

ADAM PORĘBSKI

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii

## Nauka kompozycji w szkole muzycznej na przykładzie działalności Szkolnego Koła Twórczości Kompozytorskiej SzKoT w OSM I i II st. im. K. Szymanowskiego we Wrocławiu

### STRESZCZENIE:

Próżno szukać wśród wykształconych muzyków tych, którzy w ramach edukacji szkolnej mieli okazję zetknąć się na dłużej z przedmiotem kompozycja. Tymczasem fascynacja tworzeniem i chęć poznania muzyki „od środka” towarzyszy młodzieży już w wieku szkolnym. Wtedy też powstają pierwsze, nieśmiałe próby kompozytorskie. Z czasem uczniowie poszukują nowych brzmień na swoim instrumencie, improwizują, eksperymentują, poznają literaturę muzyczną. Te próby nie powinny pozostać niezauważone – spostrzegawczy pedagog bez trudu dostrzeże twórcze predyspozycje u swego podopiecznego. W niniejszym artykule autor dzieli się swymi pedagogicznymi doświadczeniami nabytymi podczas prowadzenia zajęć z kompozycji w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu. Idea propagowania twórczości kompozytorskiej znalazła swoje pełne ucieleśnienie w powołanym w roku szkolnym 2016/2017 Szkolnym Kole Twórczości Kompozytorskiej *SzKoT*, którego działalność opiera się na autorskim programie nauczania, systemie zindywidualizowanego kształcenia oraz rozmaitych formach prezentacji młodych kompozytorów. Działalność Koła z jednej strony zakłada przygotowanie uczniów do podjęcia studiów kompozytorskich, z drugiej zaś ma wspomagać ich ogólny rozwój muzyczny, wzbogacony o twórcze kompetencje.

### SŁOWA KLUCZOWE:

kompozycja, improwizacja, twórczość, kształcenie, nauczanie, szkoła muzyczna.

## Wstęp

Kształcenie muzyczne w Polsce odbywa się w ramach kilku specjalności. Na poziomie szkoły muzycznej I stopnia jest to instrumentalistyka, natomiast w szkole muzycznej II stopnia wybrać można jedną spośród następujących specjalności: instrumentalistykę (klasyczną lub jazzową), wokalistykę (klasyczną lub jazzową), rytmikę lub lutnictwo. Najpopularniejsza specjalność to instrumentalistyka, tak więc statystyczny absolwent, z dyplomem szkoły muzycznej II stopnia i tytułem zawodowym muzyka, chcąc kontynuować swą edukację, najczęściej wybiera kierunek wykonawczy na polskiej lub zagranicznej uczelni muzycznej. Egzamin wstępny, w formule konkursowych przesłuchań, nie są żadnym zaskoczeniem dla kandydata – to przecież kolejny występ, do którego młodzi wykonawcy są przyzwyczajeni. Nieco inna perspektywa roztacza się przed przyszłymi kompozytorami. Zdecydowanie najistotniejszym elementem procesu rekrutacyjnego na studia z zakresu kompozycji (obok egzaminów m.in. z kształcenia słuchu i harmonii, a więc z przedmiotów, które wchodzą w skład obowiązkowych zajęć szkolnych) jest rozmowa kwalifikacyjna wraz z przeglądem samodzielnie napisanych prac kompozytorskich.<sup>1</sup> Jakie szanse rozwoju mają młodzi adepti sztuki kompozycji w okresie szkolnym, aby należycie przygotować się do egzaminów wstępnych, skoro przedmiot „kompozycja” formalnie w szkole nie występuje? Swą pomoc najczęściej oferują nauczyciele sekcji teorii muzyki (kompozytorzy lub teoretycy muzyki), często podejmując działania aktywizujące ucznia w ramach prowadzonych przez siebie przedmiotów teoretycznych (dzięki możliwości indywidualizacji programu nauczania), a także w formie konsultacji czy nawet indywidualnych spotkań. Ponadto ramowy plan nauczania zakłada istnienie tzw. innych zajęć edukacyjnych np. „improvizacja z elementami kompozycji” (dla szkół muzycznych I stopnia) czy „ćwiczenia z kompozycji”, „techniki kompozytorskie XX wieku”, „aranżacja” czy „instrumentoznawstwo” (dla szkół muzycznych II stopnia), jak również tzw. godziny do dyspozycji dyrektora szkoły, które można przeznaczyć na zajęcia realizujące potrzeby i zainteresowania uczniów. Jak się więc okazuje, możliwe jest prowadzenie zajęć z kompozycji w szkole muzycznej w sformalizowanej formie. W jaki jednak sposób uczyć kompozycji?

## Szkolne Koło Twórczości Kompozytorskiej SzKoT

Przyglądając się bliżej zagadnieniu nauczania kompozycji w szkole muzycznej, podzieliłem się swymi refleksjami w oparciu o doświadczenia w pracy z młodzieżą w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu. Rozpoczynając pracę w tej szkole w roku szkolnym 2016/2017 jako nauczyciel przedmiotów teoretycznych zauważyłem, że poza indywidualnymi konsultacjami z nauczycielami sekcji teorii muzyki nie istnieją regularne formy kształcenia przyszłych twórców. Będąc kompozytorem z wykształcenia uznałem za naturalne, że należy rozwijać i szerzyć idee twórczości wśród dzieci

1 Takie wymogi stawia większość uczelni muzycznych w Polsce.

i młodzieży, a potrzeba utworzenia specjalistycznego koła zainteresowań, o otwartej formule i cotygodniowych spotkaniach okazała się na tyle silna, że już kilka tygodni później powołałem do życia Szkolne Koło Twórczości Kompozytorskiej SzKoT.<sup>2</sup>

Specyfika szkoły przyniosła zasadnicze pytanie o potencjalnych adresatów Koła. Szkoła muzyczna I i II stopnia zrzesza zarówno siedmiolatków, jak również pełnoletnich maturzystów, przedział wiekowy jest zatem bardzo duży. Oprócz obiektywnych różnic, związanych z dysproporcją wiekową (jak również z ogólną dojrzałością uczniów), potencjalnym źródłem problemów mógł się także okazać zróżnicowany poziom ich muzycznych kompetencji i umiejętności. Nie chcąc jednak zamykać przed kimkolwiek drzwí postanowiłem, aby Koło było otwarte dla wszystkich zainteresowanych kompozycją uczniów szkoły tak I, jak i II stopnia. Profil Koła ma charakter otwarty, co oznacza, że w dowolnym momencie w czasie roku szkolnego można do Koła dołączyć, jak również z niego zrezygnować. O jego fakultatywnym charakterze świadczy również fakt, że obecność na zajęciach nie jest sprawdzana i egzekwowana jak podczas obowiązkowych zajęć edukacyjnych – uczestnictwo w spotkaniach jest dobrowolne. Częstotliwość spotkań Koła jest analogiczna do funkcjonowania typowego przedmiotu szkolnego, a więc opiera się na cotygodniowym cyklu. Czas trwania zajęć, w zależności od tematu spotkania i obszerności omawianych zagadnień, wynosi przeciętnie od czterdziestu pięciu do sześćdziesięciu minut, niekiedy dłużej, lecz nigdy nie przekracza półtorej godziny. Fakt regularnych spotkań działa też mobilizująco na uczniów i zachęca do systematycznej pracy kompozytorskiej.

Spotkania Koła odbywają się zbiorowo, co oznacza, że w klasie obecnych jest kilkoro uczniów (najczęściej trójce-czworo). Liczba ta pozwala nie tylko na komfortowe warunki pracy, ale też sprzyja serdecznej i swobodnej atmosferze. Formuła zajęć zakłada połączenie trzech modeli kształcenia: modelu zindywidualizowanego, seminaryjnego i wykładowego. Model zindywidualizowany (nawiązujący do relacji mistrz-uczeń) zakłada osobisty kontakt pedagoga z uczniem (podobnie jak na zajęciach z instrumentu) oraz wymaga dostosowania wszelkich środków i narzędzi dydaktycznych do indywidualnych preferencji ucznia. W ramach modelu seminaryjnego uczestnicy spotkania aktywnie biorą udział w dyskusji, prowadzą „burzę mózgów”, samodzielnie opracowują dane zagadnienia oraz dzielą się ze sobą spostrzeżeniami, wiedzą i doświadczeniem – uczą się od siebie. Model wykładowy polega na ustnym przekazywaniu wiedzy (w sytuacji podobnej do wykładu) i najczęściej obejmuje analizę utworów muzycznych.

Działalność Koła opiera się na kształceniu w trzech obszarach: twórczym (komponowanie utworów, tworzenie aranżacji itp.), wykonawczym (nauka praktycznej improwizacji) i teoretycznym (analiza partytur, poznawanie literatury muzycznej, technik kompozytorskich itp.). Jedno spotkanie najczęściej poświęcone jest tylko jednemu obszarowi, celem rzetelnego zrealizowania danych zagadnień. Z oczywistych względów obszar twórczy powinien dominować, niemniej, dwa pozostałe są równie istotne i nie powinny być zaniedbywane.

2 Od roku szkolnego 2018/2019 projekt pt. *Szkolne Koło Twórczości Kompozytorskiej SzKoT* stanowi przedmiot tzw. *Innowacji Pedagogicznej*, która została z sukcesem wdrożona i jest obecnie realizowana.

## Obszar twórczy

Wymiar twórczy działalności Koła dotyczy pracy nad powstającymi utworami. Jak już zostało wspomniane, indywidualne lekcje kompozycji prowadzone są w obecności pozostałych uczestników zajęć. Na warsztat brany jest utwór jednego z kompozytorów, a następnie wspólnie omawiany. Z uwagi na fakt, że kompozycje uczniów są najczęściej mniejszych rozmiarów i przeznaczone na małe składy, najczęściej na instrument solo, możliwe jest przedstawienie ich na fortepianie, co w większości czynią sami kompozytorzy, aby orientacyjnie zapoznać się ze sferą brzmieniową utworu. Ważne jest, aby młody twórca mógł jako pierwszy zabrać głos i wypowiedzieć się na temat utworu: omówić go pod kątem formy, inspiracji, języka dźwiękowego, emocji, które towarzyszyły mu podczas pisania itp. Cenne są komentarze, opinie i pytania obecnych na zajęciach pozostałych uczestników. Wywiązująca się wtedy dyskusja i wymiana myśli jest niezwykle twórcza – uczniowie uczą się od siebie nawzajem, porównują swe kompozytorskie koncepcje, a także poznają światy dźwiękowe swoich kolegów. Naturalnie, głos zabiera też nauczyciel pracując już indywidualnie z uczniem nad utworem.

W ramach obszaru twórczego proponować można rozmaite ćwiczenia kompozytorskie do zrealizowania w domu lub na zajęciach. Przykładowe zadanie domowe (przekazane wszystkim członkom Koła) może polegać na skomponowaniu kilkuktaktowej miniatury na fortepian, opartej na konkretnym pomysle harmonicznym, fakturalnym, wybranej skali itp. Skomponowane przez uczniów utwory stanowić mogą interesujący materiał porównawczy na następnym spotkaniu. Ciekawym pomysłem może być także komponowanie „na żywo” na zajęciach. Po ustaleniu ogólnych ram zadania (np. czterotaktowa melodia w moll), uczniowie komponują swe melodie, a następnie zapisują w zeszycie. Po przebraniu melodii na instrumencie następuje wtedy konfrontacja zapisu nutowego z realnym brzmieniem i zdarza się często, że zapis nie odzwierciedla w stu procentach intencji twórczej i nieodzowne okazują się poprawki.

Obok komponowania muzyki warto też wspomnieć o sztuce aranżacji, która także należy do obszaru twórczego. Opracowanie istniejącego utworu na inną obsadę wykonawczą może być ciekawym doświadczeniem dla młodego kompozytora. Częstą tradycją szkół muzycznych są okolicznościowe wydarzenia artystyczne np. dzień patrona czy przedstawienia z okazji Świąt Bożego Narodzenia, podczas których wybrane klasy samodzielnie przygotowują mini-przedstawienia z autorskim scenariuszem i grą aktorską. Zadaniem najzdolniejszych muzycznie uczniów jest wtedy opracowanie warstwy dźwiękowej. Najczęściej są to aranżacje popularnych piosenek, utworów okolicznościowych, hymnów czy pieśni patriotycznych. Dodatkową zaletą przy podejmowaniu się tych zadań jest fakt, że takie aranżacje są chętnie i często wykonywane, a nie ma lepszej nauki dla kompozytora niż wysłuchanie własnej kompozycji...

## Obszar wykonawczy

Obszar wykonawczy koncentruje się przede wszystkim wokół nauki improwizacji. W obecnym systemie szkolnictwa muzycznego nacisk kładzie się na odtwórstwo, kreowanie i poszukiwanie jak najciekawszej interpretacji. Przyjęło się, że sztuka improwizacji przeznaczona

jest dla muzyków jazzowych, a tym samym umiejętność tworzenia muzyki na żywo dostępna jest dla nielicznych „klasycznych” wykonawców. Okazuje się więc, że wykształcony muzyk, bez postawionych na pulpicie nut, może mieć problem z zagranie melodi ze słuchu, o ambitniejszej jej aranżacji nie wspominając. Podstawowym, ale i największym wyzwaniem dla ucznia jest już sama zmiana wykonawczej konwencji. Niemalżej bowiem odwagi wymaga przełamanie psychologicznej bariery zagrania „czegokolwiek”. „Co mam zagrać?” „Czy to, co zagram będzie poprawne?” „Czy zabrzmi właściwie?” „Czy popełnię błąd?” Te i inne pytania mogą początkowo towarzyszyć uczniowi w tym nowym artystycznym wyzwaniu. Należy więc od samego początku uczyć mądrego podejścia do improwizacji – w jaki sposób odrzucić uczucie wstydu i przełamać lęk przed grą. Bardzo pomocna może okazać się także świadomość, że popełnienie błędu nie jest czymś niedopuszczalnym – jest to nieodłączny element nauki. Improwizacja z obecną na zajęciach „publicznością” może początkowo krępować i hamować poczynania twórcze ucznia, zachęcać więc należy do samodzielnej gry w domu. Z czasem uczeń oswoi się z sytuacją gry przed kolegami w klasie, być może ułatwi mu to też radzenie sobie ze stresem na dużej estradzie. Warto w tym miejscu odróżnić swobodne, arytmiczne i niekontrolowane „poszukiwania” brzmień, melodii czy akordów, od improwizacji, a więc komponowania utworu na żywo. O ile pierwszy model służy głównie pracy kompozytorskiej, o tyle drugi powinien już nosić znamiona utworu muzycznego. Dobrze jest więc, aby improwizacja była „o czymś”, na jakiś „temat” albo opierała się na pewnym muzycznym lub pozamuzycznym pomysle-inspiracji. Powinno się także ustalić ogólne reguły gry – ogólną formę utworu i wykorzystywane środki techniczne. Naukę rozpocząć można od realizacji krótkich ćwiczeń opartych na ograniczonym materiale dźwiękowym, np. dwóch lub trzech wybranych dźwiękach. Redukcja materiału melodycznego sprzyjać będzie rozbudzeniu inwencji rytmicznej, artykulacyjnej i dynamicznej. Można umownie przyjąć, że ostatecznym celem jest improwizacja w różnych stylach kompozytorskich czy systemach harmonicznym. Osiągnięcie tego poziomu wymaga jednak wielu lat praktyki.

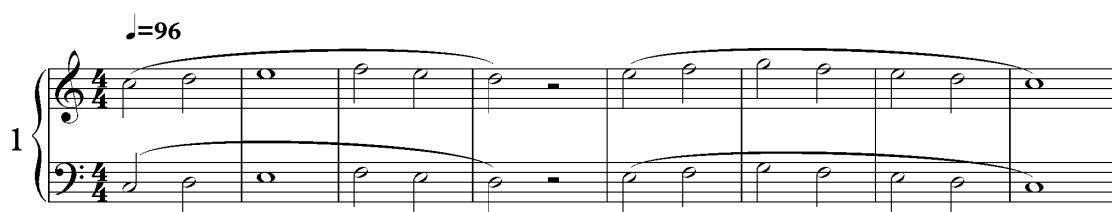
Sztuki improwizacji nie należy ograniczać tylko do własnego instrumentu (instrumentu głównego). Eksperymentować można także głosem, jak również przy fortepianie. Warto nadmienić, że uzyskanie biegłości w grze na tym klawiszowym instrumencie jest niezwykle cenną i pożądaną umiejętnością każdego wszechstronnie wykształconego muzyka, a w szczególności kompozytora, dyrygenta czy teoretyka muzyki. Obiektywna przewaga fortepianu nad dowolnym instrumentem jednogłosowym (melodycznym) to przede wszystkim możliwość gry akordowej oraz dysponowanie szerokim zakresem dźwięków, pokrywającym się ze skalą orkiestry. Należy namawiać i zachęcać młodzież do jak najczęstszego kontaktu z tym instrumentem. Fortepian służyć może także jako harmoniczna podstawa dla improwizacji głosem. Obok improwizacji solo kolejnym krokiem jest muzykowanie zespołowe. Podobnie jak w grze indywidualnej, najistotniejsze jest ustalenie muzycznych reguł improwizacji, tym razem jednak na drodze wspólnych ustaleń. Muzyka kameralna to twórcze współgranie, reagowanie na grę partnerów i kreowanie nowych muzycznych jakości.

## Obszar teoretyczny

W ramach obszaru teoretycznego podejmowane są zagadnienia z szeroko rozumianego zakresu teorii muzyki, w tym analizy i interpretacji dzieła muzycznego. Kompozytor nie powinien wyważać otwartych drzwi – dojrzała nauka kompozycji polega również na studiowaniu partytur mistrzów. Zajęcia Koła w żadnym stopniu nie powinny jednak stanowić konkurencji dla takich przedmiotów szkolnych jak formy muzyczne, literatura muzyczna czy zasady muzyki. Nieco inny zakres zagadnień oraz odmienne podejście do materii muzycznej decydują o ich uzupełniającym charakterze. Warto wprowadzać na zajęciach rozmaite zagadnienia, dla jednych wyprzedzając programy nauczania i sygnalizując nowe zjawiska, dla innych powtarzając i porządkując nabytą już wiedzę. Obszary, które warto penetrować to techniki kompozytorskie, porządki harmoniczne, skale, rozwiązania formalne, faktura, instrumentoznawstwo, instrumentacja.

Do analizy najlepiej dobrać utwory krótsze i przeznaczone na mniejsze obsady, pamiętając jednak co jakiś czas o większych formach. Interesującym pomysłem jest także sięganie po utwory grywane przez uczniów na zajęciach z instrumentu głównego. Utwory te rzadko omawiane są w ramach przedmiotu formy muzyczne, jednak warto to czynić, bowiem poznanie utworu „od środka” pomoże uczniowi w jego lepszej interpretacji.

Wspaniałym przewodnikiem po nowoczesnej (dwudziestowiecznej) kompozycji jest obszerny, podzielony na sześć tomów, cykl stu pięćdziesięciu trzech utworów na fortepian Béli Bartóka pt. *Mikrokosmos*. Poszczególne kompozycje uszeregowane zostały progresywnie, o rosnącym stopniu trudności – od bardzo łatwych, jednogłosowych melodii, do rozbudowanych i wymagających technicznie dzieł. Cykl ten jest „stopniowym wprowadzaniem w nowoczesny świat dźwięków, encyklopedią nowoczesnej pianistyki i żywym, kompozytorskim »traktatem teoretycznym«” [Zieliński 1980, s. 341]. Każda kompozycja podejmuje odmienne problemy kompozytorskie: środki techniki polifonicznej (ruch przeciwny, paralelizmy, imitacje, kanony), system skal i oryginalnych porządków akordowych, nieregularne schematy i podziały metryczne, zjawiska bimodalności, ostinata, centralizacje dźwiękowe czy komplikacje fakturalne. Lektura *Mikrokosmosu* okazuje się też skuteczną zachętą do zerwania z systemem dur-moll. Już pierwszy utwór cyklu stanowi interesujący materiał analityczny:



Rys. 1. Béla Bartók, *Mikrokosmos*, utwór nr 1, edycja własna

Jest to prosta, ośmiotaktowa, jednogłosowa melodia. Analizę rozpocząć można od odczytania obiektywnych parametrów utworu, takich jak metrum, liczba taktów, tempo czy łukowanie. Dalej wspomnieć należy o symetrycznym podziale kompozycji na dwie czterotaktowe części – dwie melodie, a następnie wyznaczyć ich ambitus oraz pięćdziesięciowy materiał

skalowy. Melodie prowadzone są w interwale dwóch oktaw, a o zjawisku centralizacji dźwiękowej świadczy fakt, że pierwszy i ostatni dźwięk miniatury to c. Struktura rytmiczna ograniczona została do półnut, dwóch, nieregularnie rozmieszczonych całych nut oraz pauzy. Analizę tego utworu śmiało można zaproponować nawet najmłodszym adeptom sztuki kompozycji, ale stanowić ona będzie inspirujący materiał również dla starszych uczniów.

## Formy prezentacji

Najcenniejszą lekcją, a jednocześnie nagrodą, dla młodego twórcy wydaje się wykonanie i jednocześnie wysłuchanie własnego utworu, konfrontacja zapisanej idei z jej realnym brzmieniem. Obok sytuacji koncertowej, która stanowi symboliczne, a zarazem uroczyste podsumowanie procesu twórczego, równie ważny jest etap pracy z muzykami podczas prób. Organizacja rozmaitych wydarzeń artystycznych z myślą o młodych twórcach jest więc niezwykle potrzebna: od koncertów kompozytorskich (stanowiących przekrój działalności twórczej uczniów), przez konkursy kompozytorskie, do warsztatów z zaproszonymi kompozytorami.

Każda okazja do publicznego zaprezentowania utworu jest dodatkowym motywatorem i twórczo mobilizuje do regularnej, systematycznej, ale i terminowej pracy. Nie jest jednakże powiedziane, że funkcjonowanie uczniowskiej twórczości powinno zostać zawężone wyłącznie do dedykowanych jej koncertów kompozytorskich. Utwory młodych twórców powinny jak najczęściej wybrzmiewać na estradach podczas rozmaitych koncertów, konkursów czy innych wydarzeń artystycznych, nie tylko szkolnych. Pierwszymi wykonawcami tych utworów są najczęściej sami kompozytorzy, dobrą praktyką jest zatem, aby jak najczęściej włączali je do swojego repertuaru.

W ramach działalności Szkolnego Koła Twórczości Kompozytorskiej SzKoT organizowane są corocznie dwa konkursy kompozytorskie: Świąteczny Konkurs Kompozytorski, którego motywem przewodnim jest aranżacja kolędy lub pastorałki (co roku na inną obsadę wykonawczą) oraz Szkolny Konkurs Kompozytorski, którego przedmiotem jest utwór na instrument solo lub na obsadę kameralną. Uroczyste ogłoszenie wyników Szkolnego Konkursu Kompozytorskiego odbywa się podczas koncertu kompozytorskiego, organizowanego raz w roku. Niezwykle istotnym z pedagogicznego punktu widzenia jest fakt, że koncert ten jest powtarzany dla społeczności szkolnej w godzinach zajęć. Uczniowie – młodszy i starszy koledzy – mają niepowtarzalną okazję ujrzeć swoich rówieśników w innej – tym razem kompozytorskiej – roli. Dzięki uczestnictwu w takim wydarzeniu wielu nieśmiałych i niepewnych swych umiejętności młodych twórców być może odważy się na własne próby kompozytorskie. Warto też dodać, że jedną z nagród Szkolnego Konkursu Kompozytorskiego jest włączenie wyróżnionego utworu do programu jednego ze studenckich koncertów kompozytorskich, organizowanych w murach Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Wykonanie utworu na dużej (już nie szkolnej!) estradzie, przy udziale publiczności, wydaje się być najcenniejszą nagrodą. Twórczość młodych kompozytorów prezentowana jest również podczas innych wydarzeń – szkolnych koncertów na zakończenie roku szkolnego, koncertów noworocznych, okolicznościowych przedstawień np. z okazji Dnia Patrona,

Święta Niepodległości czy podczas zwyczajnych, sekcyjnych koncertów. Aby poszerzyć ofertę dydaktyczną, organizowane są też warsztaty z kompozytorami – wykładowcami polskich uczelni muzycznych. Spotkania te są nie tylko cenną lekcją dla młodzieży, ale także pozwalają zetknąć się z wybitnymi osobowościami ze świata kompozycji.

## Wyzwania

Wielkim wyzwaniem, przed jakim staje nauczyciel kompozycji w szkole muzycznej, jest praca z młodzieżą w różnym wieku. Stopień zaawansowania uczestników wpływa każdorazowo na elementarne podejście do samej materii muzycznej, stopień komplikacji podejmowanych zagadnień z zakresu teorii muzyki oraz dobór wykorzystywanego aparatu pojęciowego. Kluczowa wydaje się więc indywidualizacja pracy, ale przy zachowaniu grupowej formy zajęć. Ze spotkań Koła powinni przecież korzystać wszyscy zainteresowani uczniowie, na różnych szczeblach muzycznej edukacji, od uczniów I stopnia do licealistów.

Zainteresowanie kompozycją wśród dzieci często pojawia się w ostatnich klasach szkoły I stopnia, czyli po kilku latach nauki muzyki (rzadko na samym początku muzycznej edukacji). Wiedza teoretyczna, którą dysponują uczniowie na tym poziomie jest podstawowa i pozwala na opis prostych zjawisk jak: interwały, gama, akordy (durowy, molowy, zmniejszony, zwiększony, później dominanta septymowa), elementy systemu funkcyjnego (triada harmoniczna), do tego zapis prostych rytmów, dynamiki, artykulacji, metrum itp. Umiejętność odczytu zapisu nutowego jest też równolegle kształcona podczas indywidualnych zajęć z instrumentu. Uczniowie na tym poziomie zdradzają jednakże dużo większą predylekcję do improwizowania niż notowania swych kompozytorskich pomysłów. Niewątpliwie ma to związek z trudnościami w biegłym posługiwaniu się zapisem muzycznym<sup>3</sup>. Na podstawie praktyki nauczania kompozycji w szkole I stopnia, można sformułować kilka wniosków. Na pewno należy zostawić dużą swobodę i wolność twórczą u swych podopiecznych. Język dźwiękowy, którym posługują się młodzi kompozytorzy, najczęściej oscyluje wokół systemu dur-moll – z prymatem melodii i tercjowej budowy akordów. Ingerencja w zapis nutowy powinna przede wszystkim dotyczyć korekty technicznych czy brzmieniowych błędów – niedokładności w zapisie, przekraczania skali instrumentu, doboru niewłaściwych rejestrów czy sugestii dokładniejszego opisu materiału muzycznego – dodania warstwy dynamicznej czy artykulacyjnej. Istotna będzie również kwestia formy utworu, a więc sposobu uporządkowania myśli muzycznych w czasie.

Po ukończeniu szkoły muzycznej I stopnia uczniowie są systematycznie wyposażani w nowe narzędzia, pozwalające na zapis coraz bardziej zaawansowanych zjawisk muzycznych. Zetknięcie się z nowymi przedmiotami (zasady muzyki, literatura muzyczna, a później harmonia, historia muzyki i formy muzyczne) niewątpliwie pozwoli na śmielsze eksperymenty.

3 Należy zdać sobie także sprawę, że zapis komponowanej melodii ma wiele wspólnego z umiejętnościami nabywanymi na zajęciach z kształcenia słuchu, z tą różnicą, że w pracy kompozytorskiej melodię można dowolną ilość razy odtwarzać w wyobraźni i przesłuchiwać. Wyobraźnia dziecka jest jednak nieograniczona i bardzo często tworzona melodia jest dużo trudniejsza niż typowe dyktando.



Coraz większa świadomość praw rządzących muzyką sprawi, że własna kompozycja będzie jeszcze bardziej przemyślanym tworem. Stopień wniknięcia w materię muzyczną przez nauczyciela powinien więc zawsze zależeć od stopnia zaawansowania ucznia. Podobnie, pracując z uczniami nad improwizacją czy analizą partytur należy tak samo indywidualizować proces kształcenia: dostosować poziom ćwiczeń czy dobór literatury do każdego uczestnika lub grupy.

## Perspektywy

Artykuł niniejszy nie jest próbą uporządkowania zagadnień z zakresu metodyki nauczania kompozycji w szkole muzycznej I i II stopnia, bowiem literatura w tym zakresie jest niezwykle uboga. Jednym z nielicznych, którzy poruszyli tę problematykę był Bogusław Schaeffer, który proces nauczania kompozycji, z metodologicznego punktu widzenia, podzielił na trzy części: wykład, nauczanie i współpracę.<sup>4</sup> Według niego kompozycja nie jest typowym przedmiotem szkolnym, a

fakt nietransponowalności muzyki na żaden inny – zrozumiały! – język tworzy dalszą trudność w zaliczeniu kompozycji do przedmiotów. Przedmiot bowiem implikuje zrozumiałość [...], a w muzyce wielu rzeczy nie da się ani wytłumaczyć, ani zrozumieć, przynajmniej w sytuacji aktualnego rozeznania [Schaeffer 1965, s. 14].

Czy można zatem nauczać kompozycji? Wielu podpisałoby się pod stwierdzeniem Krzysztofa Pendereckiego, że „kompozytorem człowiek się rodzi, nie można tego nauczyć” [Penderecki 2013, s. 260]. Profesjonalnego uprawiania kompozytorskiego rzemiosła z pewnością nie można zaliczyć do zwyczajnych, wyuczonych zawodów. Czy to oznacza, że kompozycja zarezerwowana jest tylko dla nielicznych? Otóż nie, twórcze ćwiczenia pozwolą rozbudzić u każdego ucznia nowe pokłady kreatywności, uwolnić jego wyobraźnię ze schematycznych ram, pokazać nowe możliwości i oblicza muzyki. Kluczowa jest tu rola pedagoga, który będąc autorytetem i liderem niewątpliwie powinien stymulować, twórczo aktywizować i zachęcać swych podopiecznych do zadawania pytań. Nauczyciel musi pamiętać, „że poprzez zachęcanie do samodzielnego rozwiązywania problemów, motywowanie do poszukiwań i badań, rozwija się i kształtuje szeroko rozumianą samodzielność” [Pikała 2013, s. 300]. Kreatywnym nauczycielem bez wątplenia był wrocławski kompozytor Ryszard Bukowski, którego tak wspomina Maria Zduniak: „rozwijał wyobraźnię uczniów, inspirując jednocześnie do samodzielnego poszukiwań. Uczył po prostu logicznego myślenia muzycznego” [Zduniak 2009, s. 23]. Obok postawy pedagoga, nie bez znaczenia jest tu także podejście, predyspozycje i zaangażowanie ucznia. Kompozytor Jerzy Bauer poszukuje w osobowości przyszłego

4 Część wykładowa poświęcona jest przekazaniu wszelkich informacji potrzebnych do rozpoczęcia pracy nad utworem. Na przykład jeśli uczeń rozpoczyna pracę nad utworem na gitarę, należy przeanalizować możliwości tego instrumentu pod kątem techniki, artykulacji, skali, rejestrów itp. Nauczanie to moment, w którym pracuje się z uczniem na powstającym już utworze, omawia zagadnienia formy, materiału dźwiękowego czy instrumentacji. Kolejny etap to współpraca, oparta na twórczych rozmowach i dyskusjach natury estetycznej i filozoficznej, niekoniecznie odnoszących się bezpośrednio do warsztatu kompozytorskiego [Schaeffer 1965, s. 68-69].

twórcy w szczególności kilku cech, takich jak m.in. inteligencja, silna potrzeba tworzenia (komponowania), a także ogólnego zainteresowania muzyką, połączonego ze znajomością literatury muzycznej [Bauer 2020].

Działalność Szkolnego Koła Twórczości Kompozytorskiej *SzKoT* skierowana jest do każdego ucznia, bowiem uczestnictwo w spotkaniach ma w pierwszej kolejności rozwijać twórczo, pobudzać wyobraźnię i uczyć niekonwencjonalnego, nieszablonowego i kreatywnego myślenia. Młodzieży w wieku szkolnym, jeszcze nie ukierunkowanej zawodowo, należy prezentować różne drogi i rozwiązania. Dla wielu życiowym wyborem, a jednocześnie zawodem będzie instrumentalistyka, dla innych edukacja muzyczna, czy kompozycja, jeszcze inni wybiorą profesję nie związaną z muzyką. Niezależnie od wyboru swojej życiowej drogi w toku edukacji muzycznej uczeń ma możliwość nabycia szeregu przydatnych w dorosłym życiu kompetencji. Aby dotrzeć do jeszcze szerszego grona odbiorców i rozpowszechnić idee twórczości, proces aktywizacji twórczej uczniów można rozpocząć już na gruncie realizowanych programów nauczania takich przedmiotów jak: kształcenie słuchu, zasady muzyki, harmonia, instrument główny. Odpowiedź na pytanie, w jaki sposób tego dokonać, jest jednak zbyt obszerna i wykracza poza ramy niniejszego artykułu. Należy także wspomnieć, że podobne inicjatywy, jaką jest działalność Koła, podejmowane są z sukcesem także w innych ośrodkach w Polsce. Działania lokalnych pedagogów mają zatem niemałe znaczenie w kształceniu najmłodszego pokolenia kompozytorów. To dzięki ich inspiracji i pasji do muzyki młodzież ma szansę na rozwój swoich twórczych kompetencji oraz pogłębienie muzycznych zainteresowań.

## Bibliografia

- Bauer Jerzy (2020), *O nauczaniu kompozycji*, <http://jerzybauer.com/pl/o-nauczaniu-kompozycji/> (dostęp 30.04.2020).
- Penderecki Krzysztof; wysłuchali Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr (2013), *Pendereccy: saga rodzinna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Pikała Anna (2013), *Psychopedagogiczne determinanty aktywności twórczej uczniów szkół ogólnokształcących*. [W:] Jadwiga Uchyla-Zroski (red.), *Wartości w muzyce. Interpretacja w muzyce jako proces twórczy*. Tom 5 (s. 297-311). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Schaeffer Bogusław (1965), *Wychowawcze funkcje profesora kompozycji*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Zduniak Maria (2009), *Profesor Ryszard Bukowski jako pedagog*. [W:] Anna Granat-Janki i in. (red.), *Ryszard Bukowski. Szkice do portretu* (s. 21-28). Wrocław: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.
- Zieliński Tadeusz Andrzej (1980), *Bartók*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

## Źródła

- Bartók Béla (1940), *Mikrokosmos*. London: Boosey&Hawkes.

## **Composition learning at a music school on the example of the School Composers' Club at the K. Szymanowski Primary and Secondary Music Schools in Wrocław**

### **ABSTRACT:**

It is no use looking for the educated musicians who were given a chance to come into longer contact with composition as a school subject being part of their formal education. Meanwhile, fascination with an act of creation and willingness to get familiar with music "from the inside" accompany school-age people. It is then that first, bashful compositional attempts are made. Over time, pupils search for new sounds on their instruments, improvise, experiment, get familiar with music literature. Such attempts should not go unnoticed – an observant pedagogue will easily notice creative predispositions in their pupils. In this article, the author shares his pedagogical experiences gained while giving composition classes at the K. Szymanowski Comprehensive Primary and Secondary Music Schools in Wrocław. The idea of promoting the art of composition was fully implemented in the form of the School Composers' Club, founded in the school year of 2016/2017, the activity of which is based on the author's original school curriculum, a system of individualized education and various forms of young composers' presentations. The Club's activity assumes, on the one hand, preparing pupils to take up compositional studies and, on the other one, fostering their general musical development enriched with creative competences.

### **KEYWORDS:**

composition, improvisation, creativity, education, teaching, music school