

Bożena Maciejowska - Banaszkiewicz

**Spotkanie z prof. Bronisławą Kawallą
w Zespole Szkół Muzycznych
im. I. J. Paderewskiego
w Białymstoku
(wykład, recital, kurs pianistyczny)**

W marcu 2007 roku w Białymstoku, przy bardzo licznej publiczności – młodzieży szkolnej i pedagogach - odbyło się spotkanie z wybitną pianistką i profesorem Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie - Bronisławą Kawallą.



Lekcja z prof. Bronisławą Kawallą

Pani Profesor rozpoczęła spotkanie wykładem, poświęconym zagadnieniom interpretacji muzyki Wolfganga Amadeusza Mozarta, następnie zaszczyliła nas mistrzowskim recitalem. Mieliśmy wyjątkową okazję posłuchania jej pięknych interpretacji tych wszystkich form, które W.A. Mozart stosował w swojej twórczości.

W programie znalazły się utwory, których powstanie zamyka się w okresie pięciu lat (1783 -1788).

- *Rondo D-dur* KV 485 (1786)
- *Adagio h-moll* KV 540 (1788)
- *Wariacje G-dur na temat Glucka* KV 455 (1783-84)
- *Fantazja c-moll* KV 475 (1785)
- *Sonata c-moll* KV 457 (1784)

Po tym niezwykłym recitalu, zaprowadzeniu słuchacza w subtelne odcienie nastrojów, wyrażających bogactwo różnorodnych odczuć radości, zabawy, czy smutku i dramatu muzyki Mozarta, Pani Profesor poprowadziła lekcje z uczniami, młodymi adeptami sztuki pianistycznej.



Teresa Przestrzelska, dyrektor OSM im. Witolda Lutosławskiego w Białymstoku, dziękuje prof. Bronisławie Kawalli za spotkanie.

W swoim wykładzie Profesor poruszyła między innymi ważne zagadnienie, dotyczące sztuki wykonawstwa. Zwróciła uwagę na istotę pokory, relację pomiędzy wykonawcą a kompozytorem. Jeśli ma ona miejsce w pracy nad utworem, to

zbudowana interpretacja, oczywiście wraz z innymi **istotnymi** elementami, ma szansę stać się ważnym przekazem dla słuchacza.

Przypomniała słowa, jakie wypowiedzieli o Mozarcie wielcy mistrzowie. Ch. Gounod tak się wyraził: „...Kiedy byłem bardzo młody, zwykłem mawiać <ja>; gdy miałem dwadzieścia lat mówiłem <ja i Mozart>, w czterdziestym roku życia <Mozart i ja>, dziś mówię cicho <Mozart>”. R. Wagner: „...Subtelny geniusz światła i miłości”.

W związku z tematem pokory, chciałam tutaj wspomnieć, że Pani Profesor przez cały czas spotkania emanowała wyjątkową energią twórczą, która w czasie recitalu zaistniała jako aura pewnego rodzaju uniesienia. Naelektryzowała nas swoją radością grania, przeżywania, refleksji. Podczas prowadzonych później lekcji z młodymi uczestnikami, można było dostrzec w nich, jak wnikliwie słuchają uwag, przekładając i realizując to w muzyce. Myślę, że już tutaj ta pokora wśród nich, także w relacji mistrz - uczeń miała miejsce.

Pani Profesor zwróciła uwagę na realizację ozdobników. Między innymi omawiając *Rondo D-dur*, warta jest odnotowania uwaga, że organizując przednutki, realizujemy je jako przednutki długie. Nie wszędzie u Mozarta ma to miejsce. Tutaj jednak należy się skłonić ku bardziej melodycznemu ich potraktowaniu: pierwsza nuta jest mocniejsza, a druga słabsza.

Mówiąc o różnicach w interpretacji utworów z pierwszego i późniejszego okresu twórczości Mozarta zaznaczyła, jak ściśle były one związane z instrumentami, jakie miał do dyspozycji kompozytor. Podkreśliła, jak bardzo istotny jest to element, ponieważ w pierwszym okresie Mozart miał do dyspozycji tylko klawesyn, natomiast od środkowego okresu twórczości miał już do dyspozycji pianoforte. Grając na klawesynie, używał manualu forte i manualu piano. Stosował również takie oznaczenia w dynamice jak forte – piano, co można zauważyć w początkowych sonatach.

Prof. Bronisława Kawalla: „...Nadmierne crescendo i doprowadzanie do forte, lub diminuendo dochodzące do piana, nie są tutaj wskazane, ponieważ tego wówczas nie czyniono z uwagi na specyfikę instrumentu...”

Pani Profesor poruszyła także bardzo istotny element wykonawstwa, mianowicie pedalizację, mówiąc, że we wczesnych utworach pedał powinien być bardzo dyskretnie stosowany, gdy gramy na współczesnym fortepianie, natomiast w tych utworach, które słyszeliśmy podczas recitalu, pedalizacja stała się dodatkowym elementem wzbogacającym jakość brzmienia.

Prof. B. K. „... Na instrumencie Steina, na którym Mozart grywał, był tzw. pedał kolanowy; dźwignię przesuwano kolanem. Był to zarówno rodzaj prawego jak i lewego pedału. Wypowiedzi Mozarta świadczą o tym, jaki komfort gry miał już on sam. O fortepianie Steina tak pisał: „...Tak więc muszę przyznać Steinowskim pierwszeństwo, ponieważ tłumienie jest znacznie lepsze niż tych z Edynburga. Kiedy silnie uderzam, muszę silnie trzymać palcami klawiaturę, inaczej ton zmienia się w oka mgnieniu...” I drugi cytat dotyczący już samej mechaniki: „...Podoba mi się taka klawiatura, na której wszystko wychodzi tak, jak chcę. Dźwięk jest

wyrównany, nie jest zamierający, nie jest zbyt silny, ani za ciężki. Nic z tych rzeczy absolutnie nie ma miejsca. Jednym słowem - jest całkowicie wyrównany. Jego instrumenty mają nad innymi tę przewagę, że bardzo łatwo działają wyzwalacze. Można im się powierzyć całkowicie, ponieważ bez wyzwalaczy jest prawie niemożliwym piano-forte uczynić przewidywalnym i z możliwością brzmienia..."

Nawiązując do pierwszego okresu twórczości, Pani Profesor podkreśliła, że dźwięk na ówczesnych fortepianach był cichy, ale bardzo klarowny. Porównując dzisiejszy instrument, mamy do czynienia z dźwiękiem długim i potężnym. W związku z tym bardzo trudno jest przenieść dźwięk z epoki Mozarta. Podkreślała, że powinniśmy grać bardziej energią z samego palca niż ciężarem całej ręki, który powoduje, że dźwięk staje się potężniejszy.

Mówiąc o proporcjach między dźwiękami przypominała, że od średnicy w górę wyraźnie zawęża się wibracja dźwięku, natomiast olbrzymią wibrację mamy w rejestrze basowym. Zawsze należy pamiętać o tym, szczególnie wykonując muzykę Mozarta.

Podkreślała emocjonalną rolę dynamiki, rolę sforzata, jako punktu napięcia emocjonalnego, przytaczając przesłanie samego kompozytora: „...Forte nie tylko należy wypełnić dźwiękiem, ale natchnąć duchem”.

Mówiąc o tempach w utworach Mozarta podkreśliła, że tempo zależne jest od przekazywanych treści. Tempa wolne były znacznie płynniejsze, niż grywa się dzisiaj, a to z uwagi na krótkość brzmienia dźwięku ówczesnego instrumentu. Mamy tego przykład w cyklach sonatowych, gdzie w wolnych częściach Mozart podaje tempo andante, a nie adagio. A nawet adagio było także płynne, uzależnione od najdrobniejszych wartości, które Mozart zawarł w tekście. One wskazują na szybkość tematu. Mówiąc o żwawych tempach zaznaczyła, że powinny być one na tyle szybkie, aby pozwoliły zawsze na utrzymanie naszego zainteresowania przebiegiem treści, idei w utworze.

Poruszając temat estetyki w muzyce Mozarta, wspominała, że nawet sam kompozytor wyrażał sprzeciw wobec wszelkiej przesady.

Prof. Bronisława Kawalla: „W liście do swojego ojca z 1781 roku Mozart pisze: „...Ponieważ namiętności wielkie czy małe nie mogą prowadzić do obrzydzenia, dlatego muzyka podnosząc na duchu, nie może obrażać uczuć. Musi sprawiać przyjemność. Wobec czego muzyka musi zawsze kochać...” Równowaga takich elementów jak struktura formalna, logika przebiegu utworu, naturalność w muzyce Mozarta, kształtują estetykę emocjonalną i sprawiają, że młody muzyk osiąga coraz wyższy poziom artystyczny. Dzieła Mozarta są tak wartościowe w dydaktyce, że znajomość tych elementów wdraża automatycznie interpretatora w muzykowanie. Naturalność przebiegu skłania ku naturalności interpretacji. Myślę, że ta naturalność obecna u Mozarta jest niestety rzadkością w wykonaniach, raczej dąży się do zaszokowania publiczności, zresztą nie tylko w dziedzinie muzyki...”

Podkreślała wagę umiejętności w klasycznym operowaniu wszystkimi elementami w muzyce, co jest związane ściśle z wielkim opanowaniem w sferze emocji.

Prof. B. K.: „Sam Mozart uważał, że pomimo wielkiego temperamentu, emocje należy poskromić i dać tę emocję najwyższej klasy. Myślę, że to jest ten element, który zbliżył Chopina do Mozarta. Chopin także w swoich wypowiedziach wyrażał sprzeciw w stosunku do przesady zarówno w dźwięku jak i w emocjach. Poza cytatami z listów Mozart nie pozostawił żadnej szkoły na fortepian, ani żadnych notatek, które przekazywałyby, w jaki sposób wykonywał i w jaki sposób interpretował. Ale cieszymy się, że mamy tak ogromną spuściznę wzruszeń, że dostarczają nam tyle radości, najwyższej próby.

Życzę, abyście mieli wielką radość z pracy nad utworami Mozarta. Może jak spojrzymy, tekst wydaje się prosty i przejrzysty, a tymczasem im głębiej zaczynamy w niego wnikać, to pojawia się coraz więcej znaków zapytania, wątpliwości i trudności. Zawsze jednak te trudności może rozwiązać sama muzyka i zawsze należy kierować się po prostu przebiegiem muzycznym. To ona nam wskaże, w jaki sposób utwór należy interpretować. Najlepsze są wydania urtextowe, bez deformacji inwencji Mozartowskiej.

Życzę obcowania z muzyką Mozarta na co dzień. Dziękuję za uwagę.”

* * *

Zaczynając opisywać Kurs Pianistyczny Prof. Bronisławy Kawalli, doszłam do wniosku, że moje pisane słowo w żaden sposób nie jest w stanie oddać siły przekazu lekcji.

Dziękujemy serdecznie Pani Profesor, że wyraziła zgodę na możliwość dołączenia do tej książki cennego materiału dydaktycznego, w postaci nagrania DVD, dla szerokiego grona zainteresowanych.

Czy Mistrz uczy nas, czy odkrywa coś, co już jest w nas samych?

W trakcie słuchania tego inspirującego spotkania Pani Profesor z uczniami, uświadamiałam sobie wciąż na nowo, jak ważną rolę w kształtowaniu młodego muzyka spełnia Pedagog. Wyzwalając pokłady ukrytych rezerw, rozbudza uśpionego ducha. Odkrywając uczniowi coraz to nowe środki w przekazywaniu muzyki, dostarcza mu tym samym większej radości wnikliwego słuchania i wykonywania jej. Nieświadome sfery przywraca do świadomości. Pomaga tchnąć życie w wykonanie. To jest przecież wszystko.

Uczniowie byli bardzo dobrze przygotowani przez swoich pedagogów. Zawsze jednak odkrywają się nowe idee.

Pani Profesor poświęciła dużo uwagi energetyce wydobywania brzmienia:

- różnym sposobom chwytliwości dźwięku,
- znaczeniu impulsu w grze, jako bardzo ważnego elementu utrzymującego napięcie i stymulującego rozwój utworu,
- wpływie tegoż impulsu na utrzymanie tempa; przy okazji mówienia o impulsach w grze, nasuwał się obraz ścisłego powiązania ich z wolą

wykonania utworu, z pewnym przecuciem właściwej interpretacji, właściwego odczytania tekstu,

- niebezpieczeństwu przyzwyczajania się do bezdusznego traktowania muzyki, do złych nawyków, czyli bezsensu automatycznego wykonywania muzyki. Bo i po co wtedy grać? No, ale jeśli ten sam człowiek najpierw gra „bez duszy” a potem „z duszą”, to ileż czarów musi wykonać pedagog, aby tę duszę przywołać,
- znaczeniu harmonii, której istnienie buduje całą dramaturgię, cały sens utworu,
- uczeniu się na pamięć: mieć dużo wątpliwości w domu, zadawać sobie dużo pytań, znajdować odpowiedzi, myśleć w domu, aby później na estradzie mieć pewność, komfort spełnienia czasu przed występem,
- współgraniu słyszenia z umiejętnością brania pedału.

Częste uwagi dotyczyły różnego rodzaju artykulacji a także gestów przy klawiaturze, co ma zdecydowany wpływ na jakość i zróżnicowanie brzmienia

Zwracając uwagę na realizację ozdobników w epoce baroku, klasycyzmu, a także na oryginalne łukowania, na każdy znak interpunkcyjny zapisany przez samego kompozytora, wyłaniał się obraz, który zmieniał zdecydowanie ideę i charakter utworu.

Słyszeliśmy zmiany na wrażliwość dźwięku, jakie zachodziły w uczniu po jednej uwadze (zwracając uwagę na elegancję dźwięku, na *cantabile*).

Profesor przybliżyła sens znaczenia retoryki wypowiedzi muzycznej.

Widząc aktywne reakcje uczniów, ich zaangażowanie i motywację, chęć doskonalenia się, miałam też różne przemyślenia. Pani Profesor wyzwała jakby nieznane lub uspione obszary w uczniu. Właśnie, nieznane, czy uspione?

W trwającym procesie lekcji, powstawania nowych jakości w kreowaniu muzyki, nasunęła mi się filozoficzna myśl Platona i jego ucznia Arystotelesa. Platon wierzył, że w człowieku jest już wszystko zapisane w momencie narodzin i tylko poznając, postrzegając życie, człowiek odkrywa to, co już jest w nim samym, z czym przyszedł na świat. Arystoteles na bazie całej wiedzy otrzymanej od swojego mistrza doszedł do przekonania wprost przeciwnego twierdząc, że gdy się rodzimy, jesteśmy jakby białą kartą, nic nie wiemy, a dopiero życie zapisuje w nas to poznanie.

Jakby na to nie patrzeć, to idąc za Platonem, słysząc coraz wnikliwiej muzykę odkrywamy, że jej emocje są już w nas zapisane. Są nam dane (albo nie). Czyli nie wiemy tego, że wiemy. A może inaczej: **nie wiemy**, że możemy mocniej czuć. Nie wiemy, co posiadamy. Rzeczywiście odkrywamy to, co już w nas jest.

Idąc za Arystotelesem, to nie znając jeszcze muzyki, czy czegokolwiek, rzeczywiście uczymy się tych nut, przyswajamy wiedzę, odkrywamy nowe światy i ciągle możemy mieć wrażenie, że nic nie wiemy. Poznajemy i zgadza się, że wcześniej o czymś nie wiedzieliśmy. Wiemy, że nic nie wiemy.

A muzyka i związane z nią emocje, które wyzwalamy z siebie? Myślę, że jak zawsze muzyka łączy a nie dzieli, tak i tutaj te dwie różne filozofie może połączyć. Czy to jest potrzebne, nie wiem. Jednak ten potok myśli sprawił, że mając świadomość, iż w sferze wiedzy wciąż uczymy się czegoś nowego, to jeśli chodzi o emocje, mogę zaryzykować stwierdzenie, że świat emocji jest już zakodowany w nas w chwili poczęcia. I tylko życie powoduje, że ten świat emocji otwieramy **wzbogacając siebie i innych** lub blokujemy, oddalając się wtedy od swojej istoty. **Muzyka** będzie zawsze tym tajemniczym kluczem do otwierania coraz to głębszych sfer wrażliwości, o których nawet nie wiemy, że może je posiadamy.