

MARCIN WOLNIEWSKI

Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi

Wydział Kompozycji, Teorii Muzyki, Dyrygentury, Rytmiki i Edukacji Muzycznej

Katedra Dyrygentury i Katedra Edukacji Muzycznej

Partnerstwo we współpracy z zespołem akademickim a cechy osobowości dyrygenta

STRESZCZENIE:

Niniejsza publikacja porusza problematykę partnerstwa we współpracy dyrygenta z akademickim zespołem muzycznym (orkiestrą lub chórem). Wyjaśniając znaczenie terminu „partnerstwo”, autor podejmuje próbę przeniesienia go na grunt muzycznego wykonawstwa zespołowego. Rozważania swe koncentruje na gruncie współpracy dyrygenta z orkiestrą akademicką. Przedstawia cechy charakterystyczne tego typu zespołu. Wykorzystując klasyfikację cech osobowości pochodzącą z *Pięcioczynnikowego modelu osobowości* na bazie testów opracowanych przez Paula Costę i Roberta McCrea oraz wykorzystując wyniki badań własnych, stara się wskazać te spośród nich, które sprzyjają budowaniu partnerstwa artystycznego i organizacyjnego w relacji dyrygent – orkiestra akademicka.

SŁOWA KLUCZOWE: dyrygent, orkiestra akademicka, współpraca, partnerstwo, osobowość.

Czy dyrygent powinien być „władcą absolutnym” czy jedynie bardzo istotnym elementem składowym wielkiego aparatu wykonującego dzieło, na przykład symfoniczne? Ponadto czy relacje między nim a muzykami powinny bazować na postawie autorytarnej czy może lepszym dla sztuki jest tworzenie partnerskiej płaszczyzny porozumienia? Jakiego rodzaju to partnerstwo? Jakich cech osobowości wymaga ono od dyrygenta? Postawione pytania posłużą za punkt wyjścia do krótkich rozważań nad problematyką relacji między szefem a zespołem muzycznym. Rozważania te dotyczyć będą związku szczególnego, bo współpracę dyrygenta z zespołem chóralnym lub orkiestrowym, złożonym ze studentów uczelni muzycznej, można uznać z dużym przekonaniem za szczególną. Świadczą o tym wnioski, jakie płyną z analizy badań przeprowadzonych przez autora w roku 2011 wśród studentów tworzących orkiestry polskich akademii muzycznych oraz dyrygentów współpracujących z takimi zespołami [Wolniewski 2011].

W odniesieniu do cech osobowości wykorzystano terminy pochodzące z *Pięcioczynnikowego modelu osobowości* na bazie testów opracowanych przez Paula Costę i Roberta McCrea, tzw. „wielkiej piątki” („Big Five”). To pięć wyszczególnionych na drodze wieloletnich badań i obserwacji niezmiennych wymiarów osobowości, do których zaliczamy: neurotyczność, ekstrawersję, otwartość na doświadczenia, ugodowość i sumienność [Zawadzki, Strelau, Szczepaniak, Śliwińska 1998, s. 7–34].

POJĘCIA PARTNERSTWA NA GRUNCIE WYKONAWSTWA ZESPOŁOWEGO

Pojęcie partnerstwa ściśle powiązane jest ze słowem „partner”. Współcześnie znaczenie tego słowa jest nieco odmienne od spotykanego w słownikach wydawanych przed laty. W mowie potocznej oznacza np. osobę żyjącą w związku nieformalnym. W *Słowniku wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* Władysława Kopalińskiego pod hasłem *partner* znajdujemy trzy podstawowe określenia: „współuczestnik, towarzysz i współnik” [Kopaliński 1989]. Według *Słownika języka polskiego* partner to także „[...] artysta, aktor współgrający z kimś innym [...]” [Szymczak 1979]. Słowo *partner* występuje również w języku angielskim. Według *Oxford English Dictionary* jego znaczenie jest następujące: „osoba, która bierze udział w przedsięwzięciu z drugą osobą lub osobami, w szczególności w firmie lub biznesie o wspólnym ryzyku i korzyściach” („a person who takes part in an undertaking with another or others, especially in a business or firm with shared risks and profits”) [*Oxford Language Dictionaries Online* (English)]. Łatwo przenieść na grunt muzyczny pierwszą część tej definicji. Partner to osoba „biorąca udział w przedsięwzięciu z innymi”. Dalszy fragment, choć dotyczy biznesu, jest również możliwy do przeniesienia na grunt wykonawstwa muzycznego. Słowa „biznes” i „firma” można by zastąpić określeniami „wykonanie dzieła muzycznego” i np. „orkiestra”, pozostałą część pozostawiając bez zmian. Wówczas pojęcie „partner” w odniesieniu do sztuki muzycznej, realizowanej na poziomie orkiestry, rozumiane byłoby jako osoba biorąca wraz z innymi udział w przedsięwzięciu artystycznym, w szczególności w wykonaniu dzieła muzycznego przez orkiestrę, ponosząca związane z tym ryzyko i czerpiąca korzyści. Z omawianym pojęciem logicznie powiązane jest inne – równorzędność. Partner zwykle kojarzony jest z osobą mającą jednakowe prawa i obowiązki.

Partnerstwo rozumiane jako współuczestniczenie w czymś, bycie partnerem [Szymczak 1979], w przeniesieniu na interesujący nas grunt wykonawstwa zespołowego może być interpretowane jako uczestniczenie w procesie kreacji dzieła muzycznego, obarczone współodpowiedzialnością za jego kształt ostateczny, bazujące na określonych prawach i obowiązkach jednostki tworzącej zespół wykonawców.

ORKIESTRA AKADEMICKA – CECHY CHARAKTERYSTYCZNE

Główny wpływ na charakter orkiestry akademickiej wywiera fakt, iż zespół uczelniany jest typem orkiestry szkolnej. Specyfika zespołu akademickiego polega na tym, że choć poziom indywidualnych umiejętności studentów w zakresie gry na instrumentach jest porównywalny ze spotykanym w przeciętnych orkiestrach zawodowych, to brak doświadczenia w grze zespołowej w połączeniu z ograniczonym stopniem ogólnej wiedzy muzycznej w istotny sposób utrudnia studentom osiągnięcie efektów artystycznych takich jak w przypadku profesjonalistów. W związku z tym próby orkiestry uczelnianej powinny stwarzać możliwości zdobycia owego doświadczenia oraz gruntownego poznania zasad funkcjonowania dużych zespołów instrumentalnych. Realizacja tychże postulatów wiąże się ściśle z najistotniejszą cechą działań w ramach orkiestry akademickiej – z dydaktyką. Zespół uczelniany to nie tylko wizytówka uczelni, prezentująca artystyczne oblicze instytucji. To także swoiste „laboratorium”, w którym eksperymentuje się w poszukiwaniu odpowiedzi na pytania „jak?” i „dlaczego?” zachodzą określone zjawiska muzyczne. To miejsce zdobywania wiedzy o pracy w orkiestrze, o roli dyrygenta w procesie realizacji koncepcji interpretacyjnej, o interakcjach między muzykami zespołu.

SWOISTOŚĆ WSPÓŁPRACY DYRYGENTA Z ORKIESTRĄ AKADEMICKĄ W KONTEKŚCIE RELACJI PARTNERSKICH I CECH OSOBOWOŚCI KAPELMISTRZA

Jak wynika z powyższego, dyrygent zespołu akademickiego (zarówno orkiestry, jak i chóru) to nie tylko artysta, realizujący przemyślaną koncepcję interpretacji dzieła muzycznego. To przede wszystkim nauczyciel otwierający (by użyć terminu autorstwa Herberta von Karajana) tzw. „pierwsze dojsię” [Endler 1999, s. 230] do utworu. „Jedno słowo, jedno porównanie mogą być kluczem do zrozumienia i rozbudzić zainteresowanie oraz radość z przyszłej pracy” – pisał Maestro w swoich rozważaniach na temat próby z orkiestrą [Endler 1999, s. 230]. To „jedno słowo” czy „porównanie” powinny być jednak wyrażone w odpowiedni, najbardziej przystępny dla odbiorcy sposób, zależny od typu osobowości dyrygenta. Inaczej tę samą uwagę przekaże sangwinik, inaczej flegmatyk czy melancholik, a zupełnie odmiennie choleryk. To podstawowe typy osobowości, wyodrębnione wieki temu przez Hipokratesa i kontynuatora jego myśli, Claudiusa Galenusa, znanego jako Galen. Karajan we wspomnianych rozważaniach zwraca uwagę na rolę muzyka w procesie kreacji artystycznej. Jeden fragment w sposób szczególny pokazuje, jak zdaniem Mistrza powinny kształtować się relacje między dyrygentem a muzykami:

Każdy muzyk musi grać swoją partię, ale również zaczynać rozpoznawać to, co grają inni, gdzie poszczególne grupy się z sobą łączą, kiedy powinien podporządkować swój głos innemu, kiedy musi zaznaczyć się jako solista, a gdzie jako jednostka zginąć

w masie. Zmiany tempa [...] nie będą już wybijane przez dyrygenta, jak gdyby musiał on popędzać lub hamować wyścigowego konia, będą się one rozwijać ze wspólnego wycucia [...]. To nie dyrygent ma je wywoływać błagalnymi gestami, lecz wewnętrzne napięcie musi stać się tak wielkie, że *crescendo* pojawi się jako niezbędne rozładowanie, by być potem przez dyrygenta tylko kontrolowane w swoim przebiegu.

To jest to, co każdemu muzykowi daje poczucie szczęścia, że uczestniczy on w sprawie-współtworząc, a nie jako koło zębate w mechanizmie, w którym ktoś z przodu bezmyślnie kręci korbą [Endler 1999, s. 231].

Słowa Karajana pozostają w pełnej zgodzie ze stworzoną wcześniej interpretacją terminu „partnerstwo” na gruncie muzykowania zespołowego. Jednoznacznie wskazują rolę, jaką odgrywa w tym procesie dyrygent. To nie on sam jest jedyną siłą kształtującą przebieg utworu muzycznego. Jest współtwórcą. Jego rola jest konkretna: przygotowanie i poprowadzenie dzieła muzycznego podczas publicznej prezentacji. Należy jednak dodać „przy współudziale muzyków zespołu orkiestrowego” (lub chóralnego). Zaakceptowanie tej koncepcji relacji interpersonalnych między szefem a jego zespołem staje się ważnym punktem odniesienia dla dalszych rozważań na temat partnerstwa między dyrygentem a zespołem akademickim.

W kontekście szkolnego charakteru orkiestry akademickiej dyrygent staje przed trudnym zadaniem bycia zarówno nauczycielem, jak i artystą inspirującym młodych, często niedoświadczonych muzyków i pomagającym im w pokonaniu trudności na drodze do celu, jakim staje się najlepsze, możliwe w określonych warunkach wykonanie dzieła muzycznego. Partnerstwo we współpracy z zespołem akademickim może istnieć na dwóch płaszczyznach: organizacyjnej i artystycznej.

Partnerstwo organizacyjne

Rozwiązaniem w sposób istotny wpływającym na budowanie świadomości realizacji **wspólnego** projektu jest włączenie studentów w proces organizacji prób i nadzoru nad nimi. Dla przykładu wyznaczenie inspektora zespołu i bibliotekarza spośród studentów – muzyków orkiestry – w praktyce znacznie usprawnia funkcjonowanie zespołu i daje tym samym możliwość zetknięcia się z modelem funkcjonowania zespołu zawodowego. Dodatkowo np. powierzenie inspektorowi zadania kontrolowania obecności muzyków na próbach, która jest jednym ze składników końcowej oceny studentów za udział w projekcie, jest wyrazem zaufania, jakim dyrygent-szef obdarza swoich podopiecznych. Ten gest należy interpretować jako włączenie studentów w proces oceny ich działań. Od dyrygenta wymagane jest przede wszystkim znakomite rozeznanie (wycucie) cech charakteru i możliwości poszczególnych studentów zmierzające do wybrania spośród nich osób najbardziej odpowiedzialnych i najlepiej nadających się do pełnienia wymienionych funkcji. Choć zadania wynikające z owych funkcji scedowane są na konkretne osoby, dyrygent musi kontrolować ich poczynania. Najważniejsze, by czynił to z wycuciem, z taktem, w taki sposób, by dawać młodym muzykom maksimum swobody przy jednoczesnym zachowaniu wysokiego poziomu kontroli.

W odniesieniu do cech osobowości tworzących model „Big Five” dyrygenta powinny zatem cechować:

- aktywność, towarzyskość, emocjonalność pozytywna (ekstrawertyzm);
- wyobraźnia, chęć działania (otwartość na doświadczenia);
- zaufanie (ugodowość);
- skłonność do porządku, rozważa (sumienność).

Neurotyczność, ostatni element modelu „wielkiej piątki”, interpretowana przez jego autorów jako skłonność do przeżywania negatywnych emocji oraz podatność na stres psychologiczny, nie jest cechą pożądaną w kontekście działań dyrygenta.

Współodpowiedzialność za realizację dzieła muzycznego powinna przejawiać się również w podstawowych, profesjonalnych zachowaniach młodych muzyków, takich jak:

- sumienne przygotowanie do próby (poznanie i wyćwiczenie swojej partii, ogólna znajomość wykonywanego dzieła);
- punktualność;
- koleżeńskość w relacjach interpersonalnych;
- życzliwość, chęć pomocy;
- otwartość na wyzwania związane z pracą w grupie;

Wygazekwowanie od młodych muzyków takich właśnie postaw w olbrzymim stopniu zależy od przykładu danego przez dyrygenta, który przede wszystkim swoim postępowaniem powinien stanowić wzór do naśladowania. To, w jakim stopniu przygotowany jest do próby, czy jest punktualny, czy potrafi kulturalnie i mądrze komunikować się z muzykami, wydaje się jednym z najistotniejszych czynników kształtujących wśród studentów określony wzorzec profesjonalnych zachowań. Realizacja tej płaszczyzny partnerstwa będzie łatwiejsza w przypadku dyrygenta obdarzonego takimi cechami, jak:

- towarzyskość, serdeczność, emocjonalność pozytywna (ekstrawersja);
- pomysłowość, poczucie estetyki, uczuciowość, ukierunkowanie na działanie (otwartość na doświadczenia);
- kompetencje, skłonność do porządku, obowiązkowość, samodyscyplina, rozważa (sumienność).

Partnerstwo artystyczne

Zdecydowanie najbardziej wymagającym rodzajem partnerstwa jest to realizowane na gruncie artystycznym. Jest to rodzaj bardzo wysublimowanej relacji między dyrygentem a zespołem, opartej głównie na głębokim przekonaniu i wierze w sens własnej koncepcji interpretacyjnej tego pierwszego. Na ten szczególny wpływ osobowości dyrygenta zwracał uwagę cytowany wcześniej Herbert von Karajan. W jego biografii pióra Franza Endlera znajdujemy fragment opowiadający o tym, jak Maestro w dość zabawnych okolicznościach został zaangażowany przez innego giganta dyrygentury, Hansa Knappertsbuscha, do akompaniowania na fortepianie podczas prób scenicznych *Pierścienia Nibelungów* w ramach festiwalu w Bayreuth w 1951 roku. Dwie wielkie osobowości dyrygentki, w przypadkowych okolicznościach, znalazły się w dość nietypowej relacji. Karajan musiał podporządkować się koncepcji muzyki autorstwa swego starszego kolegi, zupełnie odmiennej od preferowanej przez siebie.

Wtedy zrozumiałem to, o co stałe wcześniej sam siebie pytałem: jak to możliwe, że orkiestra jest w stanie prezentować różniące się zasadniczo ujęcia. To sztuka utożsamiania się z odmiennym zdaniem. Jedyne kryterium dla tego, kto ją reprezentuje: ani śladu wątpliwości, za to oczywista pewność, że tak właśnie być musi. [...] [Endler 1999, s. 233].

Sztuką jest takie pokierowanie wykonaniem dzieła muzycznego, by muzycy grający lub śpiewający w zespole byli przekonani do słuszności tej konkretnej wizji interpretatorskiej. W przypadku zespołu akademickiego narzucenie woli artystycznej przez dyrygenta jest nieco prostsze niż w relacji z zespołem zawodowym. Młodzi muzycy są bardziej ufni, bardziej otwarci na sugestie płynące z podestu dyrygenckiego niż ich starsi, bardziej doświadczeni koledzy. Są zarazem bardziej wyczuleni na prawdę przekazu. Takie oczekiwania studentów determinują u dyrygenta występowanie następujących cech osobowości: aktywność, emocjonalność pozytywna, wyobraźnia, uczuciowość, prostolinijność, skromność, kompetencja, rozważa, dążenie do osiągnięć. Dyrygent posiadający wymienione cechy osobowości ma za zadanie kierować przygotowaniem i prezentacją dzieła w taki sposób, by młodzi muzycy byli absolutnie przekonani, że biorą udział w przedsięwzięciu niezwykłym i niepowtarzalnym. Niesłuchanie istotne jest odczuwanie przez nich ważności roli, jaką odgrywają w złożonym organizmie orkiestry.

PODSUMOWANIE

Dyrygencka interpretacja muzyki nie istnieje bez aparatu wykonawczego. To pewnik. Aby w ogóle mogła zaistnieć, a przy tym była szczerą i artystycznie prawdziwą, powinna bazować na absolutnym zaangażowaniu wszystkich ludzi tworzących zespół wykonawczy – zarówno muzyków orkiestry, jak i dyrygenta. Dyrygent powinien być zatem typem władcy, który potrafi jednocześnie stać się częścią zespołu. Powstająca na tym gruncie sztuka powinna być efektem partnerstwa artystycznego i organizacyjnego, zainicjowanego przez kompetentnego dyrygenta, obdarzonego przedstawionymi w niniejszym tekście cechami osobowości.

BIBLIOGRAFIA:

Książki:

- Endler Franz (1999), *Karajan. Biografia*. Warszawa: Felberg SJ.
- Kopaliński Władysław (1989), *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Szymczak Mieczysław (red.) (1979), *Słownik języka polskiego*. Warszawa: PWN.
- Wierszyłowski Jan (1981), *Psychologia muzyki*. Warszawa: PWN.
- Wolniewski Marcin (2011), *Specyfika procesu przygotowania dzieła muzycznego w pracy dyrygenta z orkiestrą akademicką*. Łódź: Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi.
- Zawadzki Bogdan, Strelau Jan, Szczepaniak Piotr, Śliwińska Magdalena (1998), *Inwentarz osobowości NEO-FFI Costy i McCrae. Adaptacja polska. Podręcznik*. Warszawa: PTP.

Źródła internetowe:

- Oxford Language Dictionaries Online* (English) <http://oxforddictionaries.com/definition/english/partner> (dostęp: 11.03.2013).

Partnership in the co-operation with an academic ensemble and conductor's personality traits

SUMMARY:

The article raises the question of partnership in the conductor's co-operation with an academic music ensemble (orchestra or choir). While explaining the term 'partnership', the author makes an attempt to transfer it onto the domain of ensemble music performance. His reflections are focused on the issue of a conductor's co-operation with an academic orchestra. He presents the characteristics of such an ensemble. Applying the classification of personality traits derived from *The Five-Factor Model of Personality*, based on the tests conducted by Paul Costa and Robert McCrea, as well as employing his own research results, the author aims to indicate the qualities which contribute to the development of artistic and organizational partnership in the conductor-academic orchestra relationship.

KEYWORDS: conductor, academic orchestra, co-operation, partnership, personality.