

AGNIESZKA MARUCHA  
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie  
Wydział Instrumentalny

## Specyfika kształcenia studentów klas skrzypiec w Keimyung University w Daegu (Korea Południowa) i na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina – z doświadczeń pedagoga

### STRESZCZENIE:

Artykuł przedstawia strukturę edukacji muzycznej w Korei Południowej, porównuje specyfikę kształcenia muzycznego w Polsce i Korei Płd., opisuje sposób prowadzenia zajęć, przygotowanie studentów do występów i egzaminów oraz ich podejście do gry solowej i orkiestrowej. Autorka przekazuje swoje spostrzeżenia dotyczące kształcenia polskich i koreańskich studentów zdobyte podczas własnej pracy pedagogicznej. W latach 2013-2014 była profesorem gościnnym Keimyung University w Daegu, gdzie prowadziła klasę skrzypiec. Do chwili obecnej kontynuuje współpracę ze studentami koreańskimi studiującymi na Uniwersytecie Fryderyka Chopina w ramach programu partnerskiego Chopin-Keimyung.

**SŁOWA KLUCZOWE:** kształcenie muzyczne, skrzypce, Keimyung University, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, rozwój, program partnerski, specyfika, doświadczenie

W lutym 2013 r. zostałam oddelegowana przez Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina do Korei Południowej, by poprowadzić klasę skrzypiec w *Keimyung-Chopin Music Academy*, instytucie muzycznym utworzonym we współpracy z warszawską uczelnią przy Uniwersytecie Keimyung w Daegu, w ramach projektu polsko-koreańskiego. Od 20. lat UMFC współpracuje z Keimyung University wysyłając do Daegu pedagogów klas skrzypiec, wiolonczeli, fortepianu, fletu, śpiewu solowego oraz kompozycji.

Studenci programu muzycznego *Keimyung-Chopin Music Academy* po ukończeniu 4-letniej nauki w Daegu mają możliwość kontynuowania studiów na Uniwersytecie Fryderyka Chopina oraz otrzymania dyplomu magistra sztuki. W Korei otrzymanie dyplomu magistra nie jest możliwe, gdyż wydziały muzyczne nie mają statusu studiów wyższych, a jedynie *college*. Dla wielu studentów uzyskanie stopnia magistra jest więc ważnym etapem w trakcie budowania dalszej kariery artystycznej.

Wyjazd na Uniwersytet Keimyung i co za tym idzie zapoznanie się z jego strukturą, odmienną od struktury uczelni warszawskiej, był dla mnie niezwykle cennym doświadczeniem i stanowił okazję do bliższego przyjrzenia się azjatyckiemu systemowi kształcenia muzycznego.

W niniejszym artykule, porównując specyfikę kształcenia studentów polskich i koreańskich opieram się na własnych doświadczeniach wyniesionych z pracy w Keimyung University i Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina, choć są one osadzone w szerszym kontekście realnie istniejących warunków pracy w obu uczelniach.

## STRUKTURA EDUKACJI MUZYCZNEJ W KEIMYUNG UNIVERSITY

W Korei nie istnieją samodzielne uczelnie o profilu muzycznym. Wydziały muzyczne są częścią większych struktur uniwersyteckich. Koreańskie uniwersytety budowane są na wzór amerykański: to miasteczka położone na ogół na obrzeżach miast, gdzie spotykają się ze sobą studenci i pedagodzy niemalże wszystkich kierunków naukowych, artystycznych i technicznych. Każdy wydział ma swój osobny budynek.

Kampus Uniwersytetu Keimyung jest miejscem o bogatym zapleczu socjalnym, wyposażony w wiele kawiarni, stołówek, bibliotek, parków, boisk, sklepów oraz pocztę. Jest tam kaplica, muzeum oraz sala koncertowa *Keimyung Arts Center*.

Uniwersytet słynie z przepięknej architektury i położenia, w 2001 roku został uznany za jeden z dziesięciu najbardziej malowniczych kampusów akademickich w Korei. Na terenie kampusu znajduje się zaadoptowana tradycyjna wioska koreańska (Hanhakchon), muzeum, gdzie przechowywane są wartościowe, stare dokumenty oraz imponująca kaplica, zawierająca jedno z największych w Azji organy piszczalkowe [ISEP, About Korea Country Handbook, Keimyung University, Location].



Zdjęcie 1. *Keimyung Art Center, sala koncertowa Keimyung University*

Polskie uczelnie muzyczne są o wiele mniejsze, bardziej kameralne w porównaniu z koreańskimi. Są również mniej skomputeryzowane. Podobnie jak na uczelni warszawskiej, w Keimyung dużą część studiujących stanowią studenci zagraniczni, głównie z Chin i Japonii.

Poziom kształcenia muzycznego poszczególnych uniwersytetów w Korei Południowej, w zależności od miast w jakich się znajdują, jest bardzo zróżnicowany. Najwyżej w rankingach plasują się placówki w Seulu, stolicy Korei, natomiast w mniej znaczących ośrodkach, w tym Daegu, poziom kształcenia jest niższy. Koreańskie uniwersytety w większości przypadków nie są wspierane przez państwo, utrzymują się samodzielnie z dotacji sponsorów i bardzo wysokich opłat za studia. W związku z tym edukacja szczebla wyższego w Korei Południowej dostępna jest jedynie dla najzamożniejszych obywateli. Stypendia praktycznie nie istnieją, możliwość obniżenia opłaty za studia pojawia się niezwykle rzadko i tylko w wyjątkowych sytuacjach. O przyjęciu na studia nie decydują zdolności kandydata, lecz przede wszystkim zasobność jego portfela. Jest to sytuacja odmienna od tej, panującej w Polsce, gdzie szkolnictwo wyższe utrzymuje się w głównej mierze z dotacji rządowych, a o przyjęciu na uczelnie decydują przede wszystkim umiejętności zdającego.

## KSZTAŁCENIE SKRZYPKÓW W POLSCE I KOREI

W Korei Południowej system kształcenia muzycznego na szczeblu podstawowym i średnim jest słabo rozwinięty. Istnieją prywatne szkoły muzyczne, w których dzieci uczą się gry na poszczególnych instrumentach, popularna jest również nauka gry metodą

Suzuki. Jednak szkół takich jest mało i dlatego wielu młodych ludzi podejmuje naukę gry na instrumencie dopiero w wieku licealnym, czyli znacznie później niż ma to miejsce w Polsce. Porównując liczbę lat nauki uczniów polskich i koreańskich, można wysunąć tezę, że uczniowie koreańscy dużo szybciej niż polscy osiągają poziom licealny. Mam jednak na myśli jedynie stopień zaawansowania w grze, a nie stan ogólnej edukacji muzycznej, który w Polsce jest o wiele wyższy.

Ze względu na różnice w edukacji początkowej oraz liczbę lat nauki gry na instrumencie, poziom koreańskich studentów I i II roku jest bardzo zróżnicowany. W zależności od indywidualnych umiejętności, właściwej pracy z pedagogiem i stopnia motywacji, w późniejszych latach różnice te częściowo się zacierają.

Instrumentaliści koreańscy, których uczyłam podczas zajęć indywidualnych oraz zespołowych w Daegu, są dość sprawni manualnie, mają natomiast duże braki w zakresie poszczególnych elementów gry oraz umiejętności efektywnej pracy nad utworem. U polskich studentów, ze względu na systematyczną naukę na etapie szkoły podstawowej i średniej, zaobserwować można zdecydowanie większą umiejętność radzenia sobie z problemami technicznymi i ich rozwiązywaniem oraz lepsze planowanie poszczególnych etapów pracy.



Zdjęcie 2. Agnieszka Marucha w otoczeniu studentów po koncercie solowym w *Keimyung Art Center*, listopad 2013 r.

W polskich szkołach, już na poziomie podstawowym regularnie odbywają się egzaminy techniczne, duży nacisk kładzie się na granie gam i etiud. Uczniowie od najmłodszych lat przyzwyczajani są do regularnych ćwiczeń mających na celu rozwój techniki,



intonacji oraz kontroli aparatu gry. Egzaminy techniczne przeprowadzane są w Polsce również na uczelniach wyższych. W *Keimyung-Chopin Music Academy* granie gam, wprawek czy kaprysów było przez wiele lat pomijane i marginalizowane przez pedagogów koreańskich. Dopiero na wyraźną prośbę polskich profesorów wprowadzono tam częściowy obowiązek przygotowania programu technicznego na egzamin, co spotkało się z niezadowolaniem i sprzeciwem studentów, dla których sytuacja taka okazała się stresogenna. Uczniowie koreańscy nie mają nawyku rozgrywania się na gamach czy wprawkach, ćwiczą jedynie zadane utwory, dlatego wykonując gamy na egzaminach czują się bardzo niepewnie. Podejście do budowania techniki instrumentalnej jest więc w Polsce i Korei odmienne. Niedoskonałości techniczne oraz brak chęci ich poprawy rzutują na dalszą pracę nad repertuarem.

W Korei Południowej nadal popularne jest ustawienie prawej ręki na wzór szkoły rosyjskiej, czyli stosowanie tzw. auerowskiego chwytu głębokiego, „gdzie palec wskazujący oplata pręt smyczka, naciskając od góry członem dosiebnym, co w naturalny sposób sprzyja osiągnięciu tzw. wielkiego tonu” [Kusiak 1988, s. 361]. Sytuacja taka wynika prawdopodobnie z faktu, iż kilkadziesiąt lat temu do Korei Południowej zaczęli przybywać pedagodzy rosyjscy lub też absolwenci uczelni amerykańskich, preferujący tego typu ustawienie prawej ręki.

Stosowany od kilku pokoleń w Europie chwyt franko-belgijski „uznawany za najbliższy zasadom fizjologii i przez to najbardziej uniwersalny” [Kusiak 1988, s. 362], jest tam praktycznie nieznan. Zaobserwowałam ten stan rzeczy przyglądając się zarówno grze studentów, jak i profesjonalnych muzyków w orkiestrach w Daegu, u których technika prowadzenia smyczka wynikająca z ustawienia prawej ręki była odmienna od znanej mi z Europy.

Prowadząc zarówno polskich, jak i koreańskich studentów zaobserwowałam dość niepokojące zjawisko: jest to brak potrzeby szukania przez studenta informacji źródłowych o utworze, kompozytorze czy też oznaczeniach dotyczących wykonawstwa. Młodzi adepci wiolinistyki bardzo często grają utwór, nie mając podstawowej wiedzy na temat epoki w której powstał, czy też jego stylistyki wykonawczej. Dziwi to tym bardziej, że dziś dostęp do informacji jest prostszy, niż jeszcze kilka lat temu; nie trzeba korzystać z bibliotek czy czytelni, wystarczy wpisać hasło do wyszukiwarki internetowej. Wiele informacji i nagrań można zdobyć *od ręki*. Brak impulsu do własnych poszukiwań skutkuje często nieprawidłową interpretacją tekstu muzycznego czy też niezrozumieniem charakteru utworu. Pracując z moimi studentami – polskimi i koreańskimi, staram się rozbudzić w nich potrzebę poszukiwań i samorozwoju na wielu polach.

Jak już wspomniałam, w koreańskich szkołach muzycznych poziomu podstawowego nie ma zajęć teoretycznych. Dzieci uczą się jedynie gry na instrumentach. Wspomniane zajęcia pojawiają się na szczeblu licealnym (i to w kilku wybranych szkołach w kraju), a wielu uczniów styka się z nimi dopiero na studiach wyższych.

Podczas mojego pobytu na Uniwersytecie Keimyung zaobserwowałam, że studenci koreańscy mają bardzo ograniczoną wiedzę z zakresu ogólnej edukacji muzycznej, czyli przedmiotów, takich jak: historia muzyki, harmonia czy kształcenie słuchu. Braki takie opóźniają pracę z pedagogiem i rzutują na ogólny rozwój muzyczny studenta.

## PRACA Z POLSKIMI I KOREAŃSKIMI STUDENTAMI – RÓŻNICE I PODOBIENSTWA

W *Keimyung-Chopin Music Academy* klasa skrzypiec jest najliczniejsza spośród wszystkich klas instrumentalnych. Liczy ponad 30 studentów. Zajęcia odbywają się dwa razy w tygodniu. Większa część studentów odbywa jedną godzinę zajęć z pedagogiem z UMFC a drugą z profesorem koreańskim lub asystentem (tzw. *artist fellow*). Sytuacja taka ma na celu odciążenie pedagoga z Polski, ale prowadzi niejednokrotnie do wielu nieporozumień, wynikających z odmiennych kryteriów i standardów nauczania stosowanych przez polskich i koreańskich nauczycieli.

W warszawskiej uczelni wiele klas prowadzonych jest częściowo przez asystentów, sporadycznie są one dzielone pomiędzy dwóch profesorów, jednak współpraca taka odbywa się na ogół na zasadzie wzajemnego porozumienia pedagogów, którzy konsultują się w najważniejszych lub spornych kwestiach. W *Keimyung-Chopin Music Academy* jest to utrudnione ze względu na duże różnice w metodach nauczania, w kryteriach doboru repertuaru, podejściu do studenta, oraz przede wszystkim ze względu na barierę językową (zarówno pedagodzy, jak i studenci koreańscy słabo znają języki obce).

Problemem, z jakim musi zmierzyć się pedagog po objęciu klasy skrzypiec w Instytucie *Keimyung-Chopin* w Daegu, jest często spotykany fakt, iż repertuar dobierany przez pedagogów koreańskich nie uwzględnia umiejętności studenta. Preferowane są bardzo trudne programy, wynikające z ambicji wykładowcy, z których wykonaniem koreańscy skrzypkowie mają wiele trudności. Niewielki nacisk kładzie się na intonację czy też ogólny porządek gry. Z braku czasu wiele zagadnień zarówno technicznych, jak i tych, dotyczących interpretacji jest przez pedagogów koreańskich pomijanych. Sytuacja taka, jak pisał Neuhaus, może skutkować wieloma błędami w grze: „niedoceniając trudności i doniosłości problemów technicznego opanowania instrumentu, czego (...) domaga się sama muzyka, a to z kolei prowadzi do gry niedoskonałej, nacechowanej dyletantyzmem, świadczy o braku niezbędnego przygotowania zawodowego” [Neuhaus 1970, s. 17].

Uczniowie koreańscy wiele problemów skrzypcowych muszą rozwiązywać samodzielnie. Klasa jest liczna i z tego powodu, szczególnie dla mniej zaawansowanych studentów, pedagodzy mają bardzo mało czasu. Skutkuje to tzw. samouctwem u wielu skrzypków. Doskonale opisuje ten stan rzeczy Tadeusz Wroński, który sam przez wiele lat uczył na placówce zagranicznej i zetknął się z podobną problematyką:

Uczeń wykonuje 95% swej pracy bez nadzoru pedagoga. (...) Nawet w sporcie, który jest o ileż mniej skomplikowany niż gra na skrzypcach, treningi odbywają się pod okiem trenera lub też według ścisłych harmonogramów ułożonych przez sportowych pedagogów. W muzyce prawie wszystko pozostawione jest wątpliwej wynalazczości dzieci i młodzieży. Tylko w wypadku wybitnych zdolności i to zdolności wszechstronnych, postępowanie takie daje dobre rezultaty, wyrabia samodzielność, zmusza do decyzji własnych i stopniowego wytwarzania własnego stylu pracy. Znakomita większość uczniów nie znajduje jednak drogi do celu i posiadając nawet często doskonale warunki na pierwszorzędnym instrumentalistów, utyka gdzieś w środku drogi, chowając w głębi duszy żal do życia, losu i – własnych pedagogów [Wroński 1996, s. 8].

Wroński opisał tutaj sytuację, w której znajduje się wielu studentów koreańskich. Choć mają oni bardzo dobre warunki do pracy, drogie instrumenty, doskonale wyposażone zaplecze do ćwiczeń, część z nich nie osiąga nigdy zamierzonego celu. Po pierwszych niepowodzeniach łatwo rezygnują z dalszej drogi artystycznej. Wielu studentów nie ma świadomości jak należy ćwiczyć, by optymalnie przygotować dany utwór. Nie wiedzą nic o ekonomii pracy, ćwiczą „na ślepo”, dlatego szybko się zniechęcają lub przestają wierzyć we własne umiejętności. Skutkuje to niezrozumieniem repertuaru, ogólnym chaosem w grze, a co za tym idzie, dużym stresem samych skrzypków. Powinni zrozumieć, że: „mistrzostwo pracy nad utworem charakteryzuje się celowością poczyną i umiejętnością oszczędzania czasu. Im większy udział bierze w tym procesie wola (celowość zamierzeń) i uwaga, tym efektywniejsze będą rezultaty” [Neuhaus 1970, s. 19].

Pedagodzy koreańscy w *Keimyung-Chopin Music Academy* preferują zadawanie utworów na skrzypce z fortepianem, unikając repertuaru solowego. Skrzypkowie bardzo rzadko sięgają po tego typu kompozycje, gdyż czują się niepewnie bez wsparcia pianisty. Wiedzą, że podczas wykonywania utworów *solo* wszystkie ich braki techniczne i niedoskonałości są bardziej widoczne i dlatego, bojąc się kompromitacji oraz porównań z kolegami, unikają gry solowej „jak ognia”. Niechęć do grania utworów na skrzypce *solo* zaobserwowałam również u wielu moich polskich studentów. Jednak dawali się oni zdecydowanie łatwiej przekonać do konieczności wykonywania tego typu repertuaru niż ich koreańscy koledzy.

Kolejną różnicą w kształceniu na warszawskiej i koreańskiej uczelni jest podejście do wykonywania utworów z pamięci. W Warszawie na każdy egzamin, zarówno roczny, jak i semestralny należy przygotować czterdziestopięciominutowy program. Jest on wykonywany, za wyjątkiem sonaty na skrzypce i fortepian, z pamięci. W *Chopin-Keimyung Music Academy* studenci pracują nad dużo mniejszym repertuarem (ok. 20 minut gry na semestr), wykonując go w większości z nut. Nie ma nacisku na grę z pamięci, przez co ogólne tempo pracy jest dużo wolniejsze. Studenci koreańscy mniej sprawnie przyswajają repertuar na pamięć, niż studenci polscy, mający obowiązek tego typu gry od najmłodszych lat. Z kolei skrzypkowie koreańscy zdecydowanie lepiej radzą sobie z rozczytywaniem materiału *a vista*, szczególnie w wysokich rejestrach instrumentu.

W *Chopin-Keimyung Music Academy* duży nacisk kładzie się na praktykę estradową. Każdy student ma obowiązek odbycia dwóch występów publicznych w semestrze, co jest restrykcyjnie sprawdzane. Udział w *koncertach wtorkowych (Tuesday concerts)*, bo tak nazywają się te występy, jest obowiązkowy dla wszystkich studentów. Wykonawcy wybierani są do udziału w audycji w drodze komputerowego losowania. Każdy występ jest szczegółowo omawiany i opisywany przez pedagoga. Moim zdaniem, taka forma praktyki estradowej powinna zostać wprowadzona również na UMFC. Pozwoliłoby to polskim studentom lepiej oswoić się z estradą. Wielu z nich, poza występami na egzaminach, nie ma możliwości zaprezentowania przygotowanego programu publicznie i zweryfikowania swoich możliwości w warunkach estradowych.

Ponieważ w mniejszych miastach Korei życie muzyczne rozwinięte jest dość słabo, na nielicznych koncertach wykonuje się głównie najsłynniejsze utwory z kanonu muzyki instrumentalnej (klasycyzm, romantyzm) lub też opery. Muzyka współczesna

prezentowana jest niezwykle rzadko. W związku z tym zarówno pedagodzy, jak i studenci unikają wykonywania utworów napisanych w XX wieku, gdyż nie odczuwają takiej potrzeby i nie widzą sensu takiego działania. Podobnie jest z podejściem do muzyki dawnej. W mniejszych ośrodkach nie praktykuje się gry na instrumentach z epoki przy zastosowaniu dawnych technik wykonawczych. Studenci nadrabiają zaległości z tych dziedzin dopiero podczas pobytu na innych, zagranicznych uczelniach.

## ZAJĘCIA ORKIESTROWE NA OBU UCZELNIACH



Zdjęcie 3. Występ z orkiestrą symfoniczną Keimyung University, koreańskie prawykonanie *Chain* / Witolda Lutosławskiego, listopad 2013 r.

Zajęcia orkiestrowe stanowią ważną część programu nauczania obu omawianych uczelni. Obie orkiestry: Uniwersytetu Keimyung, jak i Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie prezentują bardzo wysoki poziom. Do współpracy z nimi zapraszani są uznani soliści i dyrygenci.

Uczelnia koreańska dysponuje salą koncertową liczącą 1954 miejsca, gdzie regularnie odbywają występy orkiestry Keimyung University, natomiast orkiestra Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina występuje w sali koncertowej uczelni warszawskiej, liczącej 480 miejsc.





Zdjęcie 4. Koncert orkiestry i chóru w sali koncertowej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, grudzień 2014 r. (fot. Rafał Chojnacki)

Pomimo dużego nacisku na grę orkiestrową, na uczelni koreańskiej nie prowadzi się zajęć ze studiów orkiestrowych, w trakcie których student może indywidualnie popracować z pedagogiem nad wybranym repertuarem orkiestrowym. Dla koreańskich skrzypków kontynuujących naukę w Warszawie studia orkiestrowe to przedmiot nowy. Praca nad materiałem orkiestrowym z pedagogiem na zajęciach grupowych czy indywidualnych na uczelni warszawskiej owocuje dobrą znajomością repertuaru orkiestrowego i jego właściwym wykonaniem. W związku z tym absolwenci programu *Chopin-Keimyung* po powrocie do Korei, podczas przystępowania do egzaminów orkiestrowych, mają dużą przewagę nad pozostałymi koreańskimi skrzypkami.

Nie tylko studia orkiestrowe są dla studentów koreańskich, kontynuujących naukę skrzypiec w Warszawie, nowymi przedmiotami nauczania. Po raz pierwszy muszą oni napisać pisemną pracę dyplomową. Na studiach w *Keimyung-Chopin Music Academy* nie ma obowiązku pisania tego typu dysertacji. Studenci koreańscy Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina piszą pracę w języku koreańskim, po czym zlecają jej tłumaczenie na język polski. Jest to duże wyzwanie zarówno dla studenta, promotora, jak i tłumacza. Ponieważ nie ma tłumaczy z języka koreańskiego, którzy dobrze znaliby terminologię muzyczną, podczas procesu tłumaczenia zdarza się wiele nieporozumień, wynikających często nie z winy studenta. Pedagog prowadzący musi więc zwracać baczną uwagę, aby w pracy uniknąć błędnych sformułowań a niekiedy nawet niedorzeczności.

## WARUNKI LOKALOWE

Warunki lokalowe na obu uczelniach diametralnie się różnią. W tym względzie zdecydowanie więcej do zaoferowania ma uczelnia koreańska. Na Uniwersytecie Keimyung każdy pedagog prowadzący ma do dyspozycji salę wykładową do wyłącznego użytkowania.

Jest to duże pomieszczenie wyposażone w biurko, komputer, telefon oraz koncertowy fortepian marki Steinway. Pedagog może dowolnie umeblować swoją pracownię, dostosowując ją do własnych potrzeb. Sala zamykana jest na klucz, dostęp do niej ma tylko wykładowca. Wielu profesorów wyposaża swoje gabinety w biblioteki nutowo-płytkowe, sprzęt audio, reprodukcje malarskie, afisze koncertowe czy aktualne czasopisma branżowe. Do budynku sekcji instrumentalnej oraz do swojej sali pedagog ma dostęp całą dobę, również w nocy. Jest to bardzo wygodne, gdyż może on spotkać się ze studentami z większą częstotliwością lub dostosować godziny zajęć do potrzeb studentów.

Dla porównania, na uczelni warszawskiej pedagog dysponuje salą tylko w określone dni, określoną liczbę godzin. Nie może przechowywać tam rzeczy, instrumentu czy też zmieniać ustawienia mebli. Gdy z jakiejś przyczyny zaistnieje potrzeba przełożenia zajęć, nie ma gdzie ich poprowadzić. Wydział instrumentalny UMFC jest najbardziej obłożonym lokalowo wydziałem uczelni warszawskiej, sale zajęte są przez pedagogów od wczesnych godzin rannych aż do zamknięcia uczelni, nie ma również możliwości wcześniejszej rezerwacji sal. Powoduje to niemożność swobodnej pracy ze studentem, przedłużenia czy też przełożenia zajęć. Nieograniczony dostęp do sali to ogromny komfort zarówno dla pedagoga, jak i studenta, o czym przekonałam się właśnie podczas pobytu w Korei. Uczelnia warszawska powinna dążyć do stworzenia pedagogom i studentom takich samych warunków jak w Korei, by zniwelować niedogodności związane z dostępnością sal.

Ciekawostkę stanowić może fakt, że w Keimyung University wszystkie sale wykładowe sprzątane są raz w tygodniu przez studentów pierwszego roku. Uczelnia oszczędza w ten sposób na serwisie sprzątającym, a studenci uczą się szacunku do pracy i zachowania porządku.

## PODSUMOWANIE

Projekt *Chopin-Keimyung* daje zarówno polskim, jak i koreańskim studentom i pedagogom możliwość poznania innych kultur, nawiązania nowych znajomości oraz konfrontacji na wielu polach dotyczących kluczowych zagadnień muzycznych. Dzięki programowi studenci polscy mieli niedawno możliwość wyjazdu do Korei z orkiestrą symfoniczną Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Natomiast studenci koreańscy mogą uczestniczyć w organizowanym specjalnie dla nich rokrocznie przez warszawską uczelnię festiwalu *Od Chopina do Góreckiego*.

Pobyt w Polsce daje studentom koreańskim możliwość nadrobienia zaległości programowych oraz skonfrontowania własnych umiejętności z poziomem ich polskich kolegów. Jest to dla nich duże wyzwanie i zarazem stresujące doświadczenie. Dlatego część

z nich kończy przygodę z Polską po jednym roku nauki, nie będąc w stanie dostosować się do europejskich standardów i szybkiego tempa pracy. Jednak ci, którzy decydują się na pobyt trzyletni, po powrocie do Korei bardzo łatwo znajdują pracę na koreańskim rynku muzycznym. Są zdyscyplinowani, dobrze przygotowani do zawodu muzyka, pobyt w Polsce uczy ich wytrwałości i odporności psychicznej.

Niektórzy studenci koreańscy zostają w Polsce na stałe, przykładem jest kompozytor Eunho Chang, absolwent programu koreańskiego Daegu-Warszawa, robiący błyskotliwą karierę w Polsce i w Korei. Inni kontynuują studia w Niemczech czy USA. W Polsce nawiązują wiele przyjaźni.

Dla pedagoga prowadzącego klasę międzynarodową, współpraca ze studentami o innej narodowości oraz możliwość pobytu na placówce zagranicznej, to duże wyzwanie, ale również niezwykle cenne doświadczenie. Praca taka wymaga kreatywności oraz umiejętności dostosowania się do nietypowych sytuacji, ponadto skłania do poszukiwania nowych rozwiązań pedagogicznych. Daje możliwość nawiązania kontaktów, które w przyszłości zaowocować mogą wieloma interesującymi projektami muzycznymi.



Zdjęcie 5. Polscy pedagodzy po koncercie w *Keimyung Art Center*, listopad 2013 r.

Mam nadzieję, że współpraca pomiędzy Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina a Uniwersytetem Keimyung w Daegu będzie się dalej prężnie rozwijać, przynosząc korzyści obu uczelniom.

## BIBLIOGRAFIA

### Publikacje:

Kusiak Zbigniew (1988), *Skrzypce od A do Z*. Kraków: PWM.

Neuhaus Henryk (1970), *Sztuka pianistyczna. Notatki pedagoga*. Kraków: PWM.

Wroński Tadeusz (1996), *Techniki gry skrzypcowej*. Warszawa: PWN.

### Źródła internetowe:

ISEP, About Korea Country Handbook, Keimyung University, Location [http://www.isep.org/students/directory/member\\_site.asp?CSID=88&ID=201](http://www.isep.org/students/directory/member_site.asp?CSID=88&ID=201) (dostęp: 22.08.2016), tłum. Agnieszka Marucha

### Źródła zdjęć:

Zdjęcie 1: [http://www.soundkorea.or.kr/Performing/Performing\\_01\\_view.html?sk\\_id=63](http://www.soundkorea.or.kr/Performing/Performing_01_view.html?sk_id=63)

Zdjęcia 2, 3 i 5: Prywatne archiwum Agnieszki Maruchy

Zdjęcie 4: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie



## Characteristics of violin students' training at Keimyung University in Daegu (South Korea) and the Frederic Chopin University of Music in Warsaw – based on a teacher's experience

### SUMMARY:

The article outlines the organization of music education system in South Korea. It compares the characteristics of music education in Poland and South Korea, describes the manner of conducting classes, students' preparation for performances and examinations, as well as their attitude to solo and orchestra playing. The author draws on the observations concerning Polish and Korean students' training made during her own teaching activity. In 2013-2014, she worked as a visiting professor at Keimyung University in Daegu, where she ran the violin class. She is still cooperating with Korean students learning at the Frederic Chopin University of Music in Warsaw as part of the Chopin-Keimyung partnership program.

**KEYWORDS:** music education, violin, Keimyung University, the Fryderyk Chopin University of Music, development, partnership program, specificity, experience

