

Izabela Andrzejak

Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Mazowsze” im. Tadeusza Sygietyńskiego

ROLA AKOMPANIATORA W EDUKACJI TANECZNEJ

DEFINICJA POJĘCIA AKOMPANIAMENT

Accompagner, czyli wtórować, towarzyszyć. To francuskie słowo ma swoje odpowiedniki w wielu językach, a jego różne formy pokrewne, jak na przykład „akompaniament”, „akompaniować” czy „akompaniator”, sugerują, że jego znaczenie jest szerokie. Literatura podaje następującą definicję akompaniamentu: „towarzyszenie instrumentalne głównej melodii jako jej podstawa rytmiczna i harmoniczna (wypełniająca ją współbrzmieniami). Typowym przykładem jest pieśń z akompaniamentem fortepianu albo utwory fortepianowe okresu klasycznego i romantycznego: prawa ręka gra melodię, lewa akompaniuje. Pierwotne formy akompaniamentu w starożytności ograniczały się do zdwajania przez instrument melodii śpiewu albo do wspierania jej rytmem instrumentu perkusyjnego”¹. W rozwoju akompaniamentu w perspektywie epok i dziejów sztuki muzycznej główny nacisk skierowany jest na relację śpiewu i towarzyszących mu instrumentów, traktowanie akompaniamentu jako podpory harmonicznej i rytmicznej oraz rolę formowania charakteru danego utworu.

Lakoniczne wyjaśnienie terminu „akompaniament” pojawia się między innymi w *Podręcznym leksykonie muzycznym*, gdzie opis brzmi następująco: „muzyka instrumentalna (rzadziej wokalna) towarzysząca soliście lub zespołowi, wykonywana przez orkiestrę, organy lub (najczęściej) fortepian”².

Pojęcie akompaniamentu wyjaśniane jest jako: „głos albo głosy towarzyszące lub uwypuklające główny głos w utworze muzycznym. W średniowiecznej muzyce świeckiej, w muzyce ludowej i pozaeuropejskiej śpiewakom towarzyszą instrumenty dęte lub strunowe, zdwajające w uni-

¹ J. Ekiert, *Bliżej muzyki, Encyklopedia*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1994, s. 12.

² P. Brooke-Ball, *Podręczny leksykon muzyczny*, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 1997, s. 8.

sonie lub oktawie melodię [...], towarzyszące oryginalną rytmiką [...] lub burdonem”³. Akompaniament opiera się zatem na więzi muzyki rodzącej się podczas śpiewu i harmonizujących z nią instrumentów.

Dosyć obszerny opis akompaniamentu daje *Encyklopedia muzyki*. I tu definiuje się go jako relację jednego komponentu muzyki z innym: „partia instrumentalna lub niekiedy wokalna utworu podporządkowana [jest – I.A.] jako czynnik pomocniczy (intonacyjny i rytmiczny) jego partii głównej, solowej lub zespołowej. [...] Rozróżniamy dwa rodzaje akompaniamentu: monofoniczny i polifoniczny. [...] Rodzaj pośredni między akompaniamentem monofonicznym a polifonicznym tworzy akompaniament rytmiczny. [...] Taki akompaniament spotykamy w tańcach ludowych i muzyce orientalnej”⁴. Ostatnie przytoczone zdanie wspomina wreszcie o zależności muzyki i tańca.

Charakterystyczną cechą wyjaśnień terminu jest nacisk na związek jednego elementu muzycznego z innym elementem muzycznym. Powyższe przykłady ukazują już we wstępie tego artykułu, że jego tytuł niezbyt precyzyjnie odpowiada definicji akompaniamentu. Pojęcie, które mówi nam o tworzeniu podstawy rytmicznej i towarzyszeniu melodii w charakterze dopełnienia muzyki wykonywanej zazwyczaj przez solistę, nie bardzo wskazuje na to, że jego rola mogłaby być niezwykle istotna również w tańcu. I choć bardzo podstawowym skojarzeniem jest zażyłość wykonawców muzyki z wykonawcami tańca, jak się okazuje, literatura nie precyzuje tego oczywistego mariażu. Muzyka i taniec są nierozłączne, dlatego warto przyjrzeć się istocie ich głęboko zakorzenionej relacji.

Jan Wierszyłowski opisał specjalności muzyczne, których podstawa leży w zdolnościach i psychofizycznych cechach osób wykonujących muzyczne zawody. Wyróżnił trzy główne kategorie specjalistów muzycznych. Pierwszą z nich są twórcy, czyli muzycy, których zadaniem jest „konstruowanie nowych ukształtowań dźwiękowych”⁵. Zaliczamy do nich kompozytorów „1) muzyki związanej z tekstem; 2) muzyki instrumentalnej, programowej; 3) muzyki absolutnej konkretnej, elektronicznej na użytek radia, TV, filmu”⁶. Kolejną grupą są odtwórcy, czyli soliści i muzycy

³ C. Andruszko, M. Banasiak, T. Brodniewicz, *Encyklopedia audiowizualna Britannica®. Muzyka*, red. M. Bandurski, M. Bąk, A. Gorczyńska-Kaczmarek, Wyd. Kurpisz SA, Poznań 2006, s. 9–10.

⁴ K. Baculewski, Z. Bagiński, K. Biegański, *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, PWN, Warszawa 2001, s. 20–21.

⁵ J. Wierszyłowski, *Psychologia muzyki*, PWN, Warszawa 1979, s. 45.

⁶ *Ibidem*, s. 45–46.

zespołowi. Jak pisze Wierszyłowski, jest to wyjątkowy krąg muzyków, którzy w swojej profesji muszą się charakteryzować wybitną zdolnością zapamiętywania muzyki, szybkim czytaniem nut i graniem *a vista*. W tej grupie specjalistów znajdują się także akompaniatorzy. Do ostatniej z trzech kategorii należą słuchacze, czyli krytycy, prelegenci i reżyserzy. Są to specjaliści, którzy sami nie tworzą muzyki, ale wypowiadają się o niej profesjonalnie, a ich zdanie może stać się opiniotwórcze w świecie sztuki. Pozwala im na to między innymi muzyczne wykształcenie, doświadczenie praktyczne, osłuchanie, płynne poruszanie się w zagadnieniach związanych z historią muzyki, dobry słuch muzyczny i oczywiście lekkie pióro.

Temat artykułu skłania do refleksji nad drugą grupą specjalistów muzycznych. Wierszyłowski o zawodzie akompaniatora pisze w następujący sposób:

Bardzo ściśle czynnościowa i o wysokiej randze artystycznej jest specjalność akompaniatora. Do niego odnosi się wszystko to, co było powiedziane o soliście, poza warunkiem gry z pamięci. Oprócz umiejętności szybkiego czytania nut *a vista* musi on posiadać zdolności interpretacyjne, nieodzowne przy wykonywaniu utworów, w których rola akompaniatora polega nie tylko na towarzyszeniu soliście, lecz na współrzednym muzykowaniu. Ten zawód muzyczny zaczyna spełniać coraz poważniejszą funkcję w całokształcie życia muzycznego. Jest to specjalność bardzo odpowiedzialna i trudna, a to choćby z tego powodu, że dobry akompaniator musi umieć transponować, szybko i trafnie wczuwać się w intencje interpretacyjne solisty. Ta specjalność artystyczna wymaga dużej kultury muzycznej, polegającej głównie na bezpośredniej (poprzez osłuchanie) znajomości obszernej literatury muzycznej⁷.

Wnikliwa analiza zawodu akompaniatora, którą przedstawił Wierszyłowski, nadal nie jest na tyle wyczerpująca, aby objęła wszystkie zadania, jakie rzeczywiście wykonują ci muzycy. Jerzy Marchwiński podkreśla podwójne znaczenie akompaniatora:

Pojęcie *akompaniator* ma podwójny sens. Pierwszy wynika ze wspomnianej struktury dzieła, kiedy wykonawcy wymiennie sobie „liderują” lub «akompaniują». Postrzegam ten aspekt jako wyłącznie profesjonalny, akceptowalny i zrozumiały. Aspekt drugi, jak go nazywam społeczny lub środowiskowy, tradycyjny, jest to układ solista–akompaniator, w którym niezależnie od struktury dzieła jeden z wykonawców jest w pewnym sensie *a priori* uprzywilejowany, a drugi w pewnym sensie *a priori* subordynowany⁸.

⁷ *Ibidem*, s. 47–48.

⁸ J. Marchwiński, *Muzyczne partnerstwo*, Wydawnictwa Drugie, Warszawa 2018, s. 122.

Wyjątkową sferą towarzyszenia jest muzyczne wtórowanie tancerzom. W bardziej współczesnych źródłach częściej można już znaleźć wzmiankę o korelacji akompaniatora z tancerzami. Warto tu przytoczyć wyjaśnienie proponowane przez autorów Zintegrowanej Platformy Edukacyjnej: „Pianiści pełniący tę funkcję asystują w pracach chóru, zespołu operowego, solisty lub baletu. Nie zawsze jednak towarzyszą muzykom lub tancerzom podczas koncertu, ponieważ zastępuje ich orkiestra”⁹.

Zaproponowany tu przegląd definicji akompaniamentu i zawodu akompaniatora nie ma na celu krytyki teoretyków, którzy wyjaśnien tego terminu się podjęli, lecz jest próbą zwrócenia uwagi na sferę relacji akompaniatora z pedagogiem tańca i wpływ tej współzależności na taneczną edukację.

MUZYKA JAKO NARZĘDZIE KOMUNIKACJI

O tym, jak istotną rolę w procesie wychowania dzieci odgrywa muzyka, wiele już napisano i o nieocenionych zaletach tej sfery kultury nikogo nie trzeba przekonywać. Szeroko rozpowszechniony pogląd o pozytywnym wpływie muzyki na rozwój człowieka należy zatem potraktować jako punkt wyjścia do rozważań na temat miejsca akompaniatora w procesie tanecznej edukacji. Świadoma stymulacja kształtującej się dziecięcej wyobraźni może obudzić ogromne pokłady wrażliwości i kreatywności. Muzyka i taniec stają się w tym procesie kluczowymi elementami, o czym pisze Alina Górniok-Naglik: „Dźwięk muzyczny wywołuje różne reakcje emocjonalne u odbiorców. Przenika poprzez narząd słuchu do wyobraźni i świadomości człowieka. Wyobraźnia zaś stymuluje działalność jednostki [...]. Taniec podnosi poziom endorfin, czyli «związków przyjemności» we krwi, a przyjemność czerpana z ruchu w takt muzyki zwiększa naturalną radość dziecka. Ponadto, gdy dziecko tańczy, towarzysząc sobie klaskaniem czy śpiewaniem, podwójne odczucia sensoryczne sprzyjają powstawaniu i utrwalaniu się stałych wyobrażeń kinestetyczno-brzmieniowych”¹⁰.

Połączenie muzyki z tańcem w procesie wychowania dziecka, jego edukacji i stopniowego wchodzenia w świat dorosłych odgrywa ogromną

⁹ Zintegrowana Platforma Edukacyjna, <https://zpe.gov.pl/a/akompaniament-muzyczny/DZGPrqtOE5> [dostęp: 5.01.2022].

¹⁰ A. Górniok-Naglik, *Muzyka a rozwój małego dziecka* [w:] *Dziecko w świecie muzyki*, red. B. Dymara, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2000, s. 54, 60.

rolę jako czynnik rozbudzający pasję, wrażliwość, ciekawość, wyobraźnię, kreatywność, a także potrzebę obcowania ze sztuką. Ruch taneczny rozwija u dzieci między innymi sprawność fizyczną, estetykę ruchu, wytrwałość, koordynację i kondycję. Zajęcia taneczne zarówno w ruchu amatorskim (w domach kultury, szkołach tańca, zespołach itp.), jak i profesjonalnym (edukacja w ogólnokształcącej szkole baletowej) są ofertą otwierającą przed dziećmi magiczny świat tańca, muzyki, teatru i sceny. Taneczna edukacja jest procesem długofalowym, na którego sukces składa się ogromna ilość czynników fizycznych i mentalnych. Jak pisze Alina Górniok-Naglik: „Opisywany typ aktywności ma zawsze zabarwienie emocjonalne. Stąd też zabawy muzyczno-ruchowe i taniec wzbogacają skalę przeżyć dziecka i przyczyniają się do jego harmonijnego rozwoju”¹¹. Taniec jest tą wyjątkową dyscypliną, która wymaga od adepta sztuki z jednej strony konsekwentnej pracy nad własnym ciałem, a z drugiej nieprawdopodobnej wrażliwości artystycznej.

Powyższe argumenty i przytoczone przykłady z literatury wyraźnie pokazują, że nauka tańca ma swoje ściśle powiązanie z muzyką. Interesującym zatem zagadnieniem staje się odpowiedni dobór muzyki do przeprowadzenia procesu edukacji tanecznej.

Muzyka grana na żywo jest dla dziecka znacznie bardziej atrakcyjna niż odtwarzana z telewizji, magnetofonu czy „kompaktu”. [...] gdy usłyszy ono dźwięki instrumentu, na którym grywa się w domu, wówczas zwraca się w kierunku źródła dźwięku i słucha go z zainteresowaniem. Znacznie trudniej jest wyrobić sobie stosunek do muzyki podczas jej słuchania jedynie za pośrednictwem urządzeń technicznych¹².

W edukacji tanecznej muzyka staje się niejako narzędziem komunikacji, w której akompaniament jest elementem ćwiczenia muzyczno-ruchowej wyobraźni. To właśnie wzbudzanie w dziecku potrzeby poszukiwania nowych doznań za pomocą muzyki i tańca kształtuje jego fantazję w jeden z najbardziej wyrafinowanych sposobów.

W edukacji tanecznej w Polsce zajęcia z akompaniатorem są wciąż pewnego rodzaju przywilejem. O ile w ogólnokształcących szkołach baletowych akompaniator jest zatrudniany na umowę o pracę i swoje godziny wypracowuje na różnych przedmiotach (taniec klasyczny, taniec dawny, taniec ludowy, taniec charakterystyczny i taniec współczesny), o tyle już w placówkach, w których tańca uczy się na poziomie amatorskim, sytuacja wygląda zgoła inaczej. W rozmowie, którą przeprowadziłam w styczniu

¹¹ *Ibidem*, s. 60.

¹² *Ibidem*, s. 62.

2022 r. z zawodowym muzykiem Mateuszem Chmielewskim – mającym doświadczenie w pracy akompaniatora zarówno w ogólnokształcącej szkole baletowej, amatorskich zespołach ludowych, jak i w zawodowej instytucji teatralnej – zadałam pytania o istotę tego zawodu. Jak stwierdził:

Rola akompaniatora w szkole baletowej ma bardzo długą tradycję, wywodzącą się z najlepszych rosyjskich baletów. Pedagodzy uczący w szkołach mają komfort pracy z „żywą muzyką”, która dostosowuje się do możliwości uczniów z konkretnych klas i na konkretnym poziomie edukacji. Na poziomie amatorskim moim zdaniem za mało wykorzystuje się elementów tańca klasycznego oraz ich oryginalnego nazewnictwa¹³.

Przeszkodą w miejscach, gdzie tańca uczy się na poziomie amatorskim, staje się nie tylko kłopot z zatrudnieniem dodatkowej osoby, ale również brak instrumentu i możliwości jego zakupu. W placówkach, w których nie ma szansy na kupno pianina, warto poszukać do współpracy na przykład akordeonistów z własnym przenośnym instrumentem.

RELACJA AKOMPANIATORA Z PEDAGOGIEM TAŃCA

O istocie towarzyszenia muzyki na żywo podczas lekcji tańca wspomina Zofia Rudnicka w publikacji *Tancerz, szkoła i scena*. Autorka zwraca uwagę, że zdolność muzycznego tańczenia rozwija się oczywiście na wszystkich zajęciach tanecznych (sama analizuje przypadek kształcenia uczniów ogólnokształcących szkół baletowych), ale największą rolę odgrywają te z akompaniamentem pianisty. Pierwszym kryterium, którego nie jest w stanie spełnić muzyka mechaniczna, jest dostosowanie tempa do ćwiczących¹⁴. Akompaniator przede wszystkim dostaje od pedagoga konkretne informacje, swego rodzaju „zamówienie” na muzykę, która ma być zagrana podczas ćwiczenia. Opierając się na metodyce nauczania tańca klasycznego (niemniej jednak w innych technikach tanecznych zasada relacji muzyki na żywo z tancerzami działa podobnie), niektóre ćwiczenia wykonuje się w wolnym tempie, inne w szybkim. Do jednych ćwiczeń pasuje metrum parzyste, a do innych trójdzielne. Metrum i tempo są istotnymi elementami nie tylko ze względu na charakter ćwiczenia, ale także na poziom uczniów. W przypadku młodszych dzieci, które dopiero za-

¹³ Wywiad z Mateuszem Chmielewskim, akompaniatorem OSB w Warszawie, PZLPiT „Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego, data rozmowy: 9.01.2022.

¹⁴ Zob. Z. Rudnicka, *Tancerz, szkoła i scena*, Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, Warszawa 2012, s. 49.

czynają swoją przygodę z tańcem, stosuje się rozliczenie pozwalające na powolne, precyzyjne wykonanie ćwiczenia i zrozumienie istoty ruchu, a już w starszych klasach tempo można przyspieszyć, wyrabiając tym samym koordynację i dynamikę ruchu w ciałach tancerzy.

Istotnym aspektem w relacji akompaniatora z pedagogiem baletu jest umiejętność słuchania siebie nawzajem. W opozycji do ogólnego rozumienia zawodu akompaniatora staje Jerzy Marchwiński, który o muzycznej relacji pisze w sposób następujący:

W dramaturgii utworu ważność elementów zmienia się zależnie od idei kompozytora, od struktury, w konsekwencji wymiennie przechodząc od jednego wykonawcy do drugiego. To między innymi jest powodem, dla którego taką niechęcią pałam do pojęcia *akompaniator*, którego rola w powszechnym odczuciu kojarzona jest z usługą, generalną uległością i podporządkowaniem¹⁵.

I choć Marchwiński pisze głównie o relacji pianisty z innymi muzykami oraz wokalistami, to z jego rozważań należy wyciągnąć na potrzeby analizy relacji akompaniatora z pedagogiem tańca słowa klucze: usługa, uległość, podporządkowanie. Warto się zastanowić, na ile rzeczywiście akompaniator tancerzy powinien być uległy, a na ile współtworzyć tańczeniowo-muzyczne dzieło swoją artystyczną kreatywnością.

Bardzo ważne jest, aby pedagog przygotowujący lekcję taneczną dokładnie opracował sobie zadawane uczniom ćwiczenia, których stopień trudności rośnie wraz z postępem zajęć. Rozgrzewka i ćwiczenia przygotowujące powinny być wolniejsze, optymalnie dostosowane do potrzeb ćwiczących i kompatybilne z zadaniami, które później czekają tancerzy. Inaczej wyglądać będzie rozgrzewka dzieci młodszych, a inaczej bardziej zaawansowanych i świadomych tancerzy. Inny charakter ma rozćwiczenie po długiej przerwie (na przykład wakacjach), a jeszcze inna jest rozgrzewka w środku sezonu i u szczytu tanecznej formy. Jasno sprecyzowany cel lekcji jest kluczem do porozumienia pedagoga z akompaniatorem. Rola akompaniatora nie ogranicza się tu tylko do „podgrywania” tanecznych melodii, ale jego zadaniem jest przede wszystkim uważne słuchanie poleceń pedagoga do uczestników, zwrócenie uwagi na rozliczenie zadanych ćwiczeń i na ich akcentację, a także dostosowanie melodii do charakteru zadanej kombinacji tanecznej. Innymi słowy, jeśli pedagog prowadzący pokazuje tancerzom kroki mazura, to nie wystarczy grać „na trzy”. Akompaniament powinien oddać naturę tego tańca i charakteryzować się wyraźnie słyszalnymi akcentami, które pomogą tancerzom w pełni zrozumieć jego sens.

¹⁵ J. Marchwiński, *op. cit.*, s. 37.

Trudność w wykonywaniu zawodu akompaniatora kryje się w tym, że muzyk winien zrozumieć istotę ruchu. Sztywne dostosowywanie się li tylko do poleceń pedagoga na nic się zda, jeśli brakować będzie w akompaniamencie tego pierwiastka pasji do sztuki muzycznej i pełnego zaangażowania w grę dla tancerzy. Wybór metrum i tempa to tylko podstawa akompaniamentu, ogromnie ważny jest również dobór melodii, która stymuluje tancerzy, rozbudza w nich zapał i ochotę do tańca. Jak pisze Zofia Rudnicka: „To muzyka daje impuls do wykonywania ćwiczeń”¹⁶. Również wybór tonacji staje się narzędziem stymulacji adeptów sztuki tańca. Odpowiedni dobór dominujących kolorów w utworze pozwala nadać ćwiczeniom właściwy charakter. Nie bez powodu niektóre z tanecznych ćwiczeń noszą nazwy tożsame z muzycznymi terminami (np. *adagio* odnosi się zarówno do wolnego tempa w muzyce, jak i do charakterystycznej grupy ćwiczeń tanecznych o tej samej dynamice).

Pozostając jeszcze w tematyce zrozumienia istoty ruchu, która jest z pewnością wymagającym zadaniem dla akompaniatora, warto zwrócić uwagę na uzmysłowienie sobie tego, ile na przykład może trwać skok tancerza i w jaki sposób dobór odpowiedniego akompaniamentu pomoże tancerzowi go wykonać, a kiedy będzie zadanie to utrudniał, a wręcz w nim przeszkadzał. Innym elementem tanecznym wymagającym szczególnej uwagi muzyka są różnego rodzaju obroty i piruety, które wplecione w taneczne kombinacje często sprawiają początkującym akompaniatorom problem. Metodyka nauczania tańca podpowiada oczywiście pedagogom rozliczenie ćwiczeń, niemniej jednak nadal to za sprawą rąk akompaniatora nastąpi mariaż tańca i muzyki. Bardzo często w tanecznych kombinacjach, aby z wdziękiem połączyć elementy lub płynnie przejść z jednego ćwiczenia w następne, pomocna staje się fermata, którą akompaniator zastosować winien w odpowiednim momencie, śledząc ruchy tancerzy. W tych wszystkich trudnych zadaniach potrzebna jest świadoma analiza poszczególnych ćwiczeń oraz baczna obserwacja tańczących, ich techniki i poziomu umiejętności, dzięki którym muzyk będzie swoją grą uskrzydlał tancerzy.

Zofia Rudnicka kładzie duży nacisk na rytmikę i frazowanie, co jest podstawowym elementem pozwalającym nauczyć dzieci charakterystycznego dla tancerzy aktywnego słuchania muzyki i odzwierciedlenia jej ruchem. Kolejnym elementem, o którym akompaniator zawsze powinien pamiętać, jest przedtakt, noszący w tanecznej nomenklaturze nazwę pre-

¹⁶ Z. Rudnicka, *op. cit.*, s. 49.

paracji. Chodzi tu o przygotowanie się do ćwiczenia – przybranie odpowiedniej pozycji lub charakterystycznego ustawienia, z którego ruch taneczny będzie się zaczynał, a także o aktywne wsłuchanie się tancerzy w proponowane tempo i charakter muzyczny. Rudnicka pisze, że „Amplituda ruchu wymaga egzekwowania *auf* taktu, aby osiągnąć właściwy akcent. Taniec jest wtedy płynny i harmonijny. Dobry pianista czuje istotę ruchu i jest sprzymierzeńcem tancerza”¹⁷.

Powyższe przykłady powinny uzmysłwić, że rola akompaniamentu do tańca jest w swej istocie bardzo złożona. Żywa muzyka kształtuje osobowość ucznia, jego zapał do tańca, wrażliwość na dźwięki i wyobraźnię kinestetyczną, która uruchamia się podczas słuchania muzyki. Warto zauważyć, że wybieranie utworów do ćwiczeń tanecznych poza podstawową funkcją nadawania tempa i charakteru ćwiczeniom staje się jednocześnie lekcją literatury muzycznej dla tancerzy. Jest to najbardziej efektywny sposób, w jaki tańczące dzieci i młodzież mogą osłuchiwać się z utworami klasycznymi, jazzową improwizacją czy muzyką ludową.

W tym miejscu warto również powrócić do myśli Marchwińskiego i zastanowić się, czy akompaniator rzeczywiście jest zupełnie uległy i podporządkowany. W pewnym sensie tak, bo dostosowuje rytm i tempo, co w przypadku lekcji tańca jest jednym z jego najważniejszych zadań. Ale pozostaje jeszcze duża doza własnej interpretacji ruchu w muzyce, doboru repertuaru i nadania charakteru swojej grze. Z pewnością należy postrzegać współdziałanie muzyka i pedagoga w kategoriach partnerstwa, bo jak wspomina Mateusz Chmielewski: „powinna być to wyłącznie relacja partnerska, jakość wykonywanej przez akompaniatora muzyki musi idealnie współgrać ze wskazówkami pedagoga tańca. Wtedy efekt takiej współpracy przekłada się bezpośrednio na efekt taneczno-artystyczny”¹⁸.

JAKIM ODBIORCĄ MUZYKI STAJE SIĘ TANCERZ?

Pytanie rozpoczynające tę część rozważań pojawiło się również w wywiadzie z zawodowym akompaniatorem. Mateusz Chmielewski swoją odpowiedź ujął w następujących słowach: „Istnieją zespoły, zwłaszcza na wschodzie Europy, gdzie synergia muzyki i tańca jest szczególnie widoczna i kładziony jest na nią ogromny nacisk, każdy ruch jest bardzo precyzyjnie wykonywany, a muzyka w tle idealnie z nim współgra. Nie-

¹⁷ *Ibidem*, s. 49.

¹⁸ Wywiad z Mateuszem Chmielewskim...

kiedy, zwłaszcza w amatorskich zespołach, widać, że następuje rozluźnienie tych relacji. Jest to związane z umiejętnością słuchania muzyki przez tancerzy. Osobiście uważam, że zarówno tancerze powinni w szkole obcować z większą ilością różnorodnej muzyki, ale również uczący się instrumentalści i wokaliści mieć zajęcia taneczne¹⁹. Nie ulega wątpliwości, że profesjonalna edukacja taneczna dostarcza zdecydowanie większych doświadczeń na polu muzyczno-ruchowym, dzięki czemu zawodowi tancerze są specyficzną grupą odbiorców muzyki.

Po analizie powyższych przypadków roli żywego akompaniamentu w procesie tanecznej edukacji warto odnieść się także do przytoczonych w pierwszej części artykułu propozycji Wierszyłowskiego na temat podziału specjalności zawodów muzycznych. Tak specyficzny, można śmiało rzec – praktyczny kontakt tancerzy z muzyką stawia ich niezaprzeczalnie w grupie słuchaczy. Choć autor *Psychologii muzyki* zalicza do tej kategorii specjalistów muzyki – krytyków, prelegentów i reżyserów, nazywając ich „zawodowymi słuchaczami”, to wieloletnia edukacja taneczna przy żywym akompaniamencie czyni również z tancerzy „zawodowych słuchaczy”, posiadających specyficzną praktykę, znających literaturę muzyczną i posiadających nie tylko poczucie rytmu, ale również dobry słuch muzyczny. Tancerze dzięki tak istotnej w ich edukacji roli muzyki stają się wyjątkowo na nią wrażliwi, ponieważ to ona inspiruje i determinuje ich największą życiową pasję.

Wieloletnia nauka tańca przy akompaniamencie na żywo i przyglądanie się przez adeptów tanecznej sztuki relacji pedagogów z akompaniatorami to również wstęp do ich zawodowego życia. Jako profesjonalni tancerze mają bogaty warsztat otwierający drzwi do współpracy nie tylko z pojedynczymi muzykami, ale również z całą orkiestrą i dyrygentem, co w przypadku podjęcia pracy w teatrze jest kluczowe.

Muzyka w edukacji tanecznej jest jednym z elementów wyrabiania w artystach tańca postawy intelektualnej, odtwórczej (jako wykonawcy dzieła choreograficznego), twórczej (jako kreatora nowych kompozycji choreograficznych) i pedagogicznej. Praca z akompaniатorem z pewnością poszerza horyzonty i zwiększa możliwości taneczne, choreograficzne i pedagogiczne, wzbogaca język komunikacji, ułatwiając tancerzom porozumienie z zawodowymi muzykami. Dlatego też tak ważne jest w procesie edukacji położenie nacisku na przyswojenie przez tancerzy podstawowej nomenklatury muzycznej i zrozumienie gruntownych podstaw mu-

¹⁹ *Ibidem*.

zycznych, jakimi są na przykład wartości rytmiczne. W drodze do zawodowego sukcesu tancerza zarówno w roli artysty scenicznego, jak i choreografa oraz pedagoga tańca współpraca z akompaniatorem jest niezastąpiona.

PODSUMOWANIE

Tradycja żywej muzyki do tańca jest tak długa, jak długo człowiek tańczy, dlatego więc mielibyśmy ją wynaturzać i prowadzić lekcje tańca do muzyki mechanicznej? Nie trzeba daleko szukać, aby pokazać, że to właśnie muzyka na żywo towarzyszyła ludziom w tańcu od zawsze, tak naturalnie. W izbach do tańca grali muzykanci, a ludzie spontanicznie śpiewali, klaskali i wystukiwali rytm. Grażyna Dąbrowska w swoich licznych pracach szeroko opisywała ważną rolę muzykantów akompaniujących do tańca, podkreślając ich pozycję w społeczności wiejskiej. „Jeśli nawet we wsi nie było «swojej muzyki», czy choćby tylko muzykanta dobrze grającego na skrzypcach – zapraszano go z innej wsi. Dobrzy muzycy byli znani na całą szeroką okolicę. Nie obywało się bez muzyki i tańców żadne co jakiś czas z okazji zawierania związku małżeńskiego urządzone we wsi wesele”²⁰. Pierwotna potrzeba obcowania człowieka z muzyką i tańcem jest w związku z tym czymś, o czym nie powinno się zapominać w procesie współczesnej edukacji tanecznej. Oczywiście, w czasach, w których rozwój techniki dostarcza nam praktycznych rozwiązań na wyciągnięcie ręki, użycie muzyki z odtwarzacza jest najszybszą metodą. Niemniej jednak, mając świadomość pozytywnego wpływu żywego akompaniamentu na rozwój dziecka, warto uczyć tańca, podjąć współpracę z zawodowym muzykiem.

Nasuujące się wnioski dotyczą zarówno roli akompaniatora w edukacji tanecznej, jak i wszystkich pozytywnych aspektów rodzących się podczas żywego kontaktu tańca z muzyką. Ta ogromna wartość, jaką niosą ze sobą lekcje tańca z akompaniamentem, zostaje z artystami tańca na całe życie. Fascynacja muzyką wydobywaną z instrumentów nie jest tylko efektem podziwu dla sztuki prezentowanej przez artystów muzyków, ale również naturalną reakcją tancerzy na muzykę graną na żywo.

Dla doświadczonego muzyka najważniejszymi cechami jego habitusu są: „Czujność, umiejętność improwizacji i biegłość techniczna. Często bywa tak, że akompaniator ma dosłownie ułamek sekundy na reakcję na to, co

²⁰ G. Dąbrowska, *Kultura Ludowa.pl*, <https://kulturaludowa.pl/artykuly/taniec/> [dostęp: 5.01.2022].

dzieje się na sali baletowej lub scenie”²¹. Technika gry, zdolność szybkiego czytania nut *a vista*, sprawność w improwizacji na instrumencie to specjalistyczny pakiet umiejętności, którym powinien się charakteryzować warsztat akompaniatora. W przypadku akompaniamentu do tańca dochodzi jeszcze zrozumienie istoty ruchu, baczna obserwacja tancerzy i świadoma relacja z pedagogiem tańca. Ta relacja z pewnością powinna mieć charakter partnerski, zarówno akompaniator uczy się od pedagoga, jak i odwrotnie. Doświadczony akompaniator w świecie tańca jest na wagę złota. Tak jak muzyk, który gra na swoim instrumencie z pamięci, z nut lub improwizując i wkłada w ten wysiłek całe swoje serce, tak tancerz, wykonując swój zawód, traktuje swoje ciało jako instrument do przedstawiania piękna ruchu w magicznej korelacji z muzyką. Czy wobec powyższych rozważań nie warto byłoby się zastanowić nad poszerzeniem definicji akompaniamentu o aspekt szlachetnego współtowarzyszenia sztuce tańca?

BIBLIOGRAFIA

- Andruszko Czesław, Banasiak Magdalena, Brodniewicz Teresa, *Encyklopedia audiowizualna Britannica®. Muzyka*, red. Mateusz Bandurski, Marcin Bąk, Arletta Gorczyńska-Kaczmarek, Wyd. Kurpisz SA, Poznań 2006.
- Baculewski Krzysztof, Bagiński Zbigniew Ryszard, Biegański Krzysztof, *Encyklopedia muzyki* red. Andrzej Chodkowski, PWN, Warszawa 2001.
- Brooke-Ball Peter, *Podręczny leksykon muzyczny*, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 1997.
- Dąbrowska Grażyna, *Kultura Ludowa.pl*, <https://kulturaludowa.pl/artykuly/taniec/> [dostęp: 5.01.2022].
- Ekiert Janusz, *Bliżej muzyki. Encyklopedia*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1994.
- Górniok-Naglik Alina, *Muzyka a rozwój matego dziecka [w:] Dziecko w świecie muzyki*, red. B. Dymara, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2000.
- Marchwiński Jerzy, *Muzyczne partnerstwo*, Wydawnictwa Drugie, Warszawa 2018.
- Rudnicka Zofia, *Tancerz, szkoła i scena*, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2012.
- Wierszyłowski Jan, *Psychologia muzyki*, PWN, Warszawa 1979.
- Zintegrowana Platforma Edukacyjna, <https://zpe.gov.pl/a/akompaniament-muzyczny/DZGpqtOE5> [dostęp: 5.01.2022].

Wywiad

Wywiad z Mateuszem Chmielewskim, akompaniatorem OSB im. R. Turczynowicza w Warszawie, PZLPiT „Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego, data rozmowy: 9.01.2022.

²¹ Wywiad z Mateuszem Chmielewskim...

The Role of an Accompanist in Dance Education

Abstract

The article is an attempt to explain the complex role of an accompanist cooperating with dancers. The first thing about accompaniment that comes into mind is usually its association with vocal music or a solo instrument. In specialist literature, there are many definitions of such accompaniment. However, there is no information about the complex relationship between accompaniment and the art of dance.

An important aspect discussed in the article is the cooperation between the accompanist and the dance teacher, which is the basis of dance education in both the professional and amateur worlds. Reflections on the valuable functions of live accompaniment in the process of educating young dancers appear in specialist dance literature and form the basis for more extensive analysis.

The aim of the article is to emphasize the important role of the accompanist in the world of dance, where he is not only a musician playing to dance, but equally with a good dance teacher comprehensively introduces young artists to the world of art. The basic tasks of the accompanist mainly include adjusting the pace to enable practitioners to do the exercise properly and reflect its character. The sublime workshop of the accompanist should contain a wide range of skills of reading music, sight-read, *a vista*, improvisation, proper communication with the dance teacher, careful observation of the dancers and understanding the essence of movement. It is worth considering the issue of live accompaniment, which in the world of dance is worth its weight in gold.

Keywords: accompaniment, dance, dance pedagogy, movement, dynamics