

УДК 792.8

Z. Rudnicka

ETIUDY CHOREOGRAFICZNE JAKO ISTOTNY ELEMENT
PROCESU KSZTAŁTOWANIA SYLWETKI ARTYSTYCZNEJ
UCZNIA SZKOŁY BALETOWEJ

Jestem absolwentką Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Warszawie z 1967 roku. Moim pedagogiem był Aleksander Sobol Zasłużony Artysta ZSRR i Izabela Gorzkowska absolwentka moskiewskich studiów pedagogicznych. Po dyplomie zostałam zaangażowana do zespołu baletowego Teatru Wielkiego, gdzie stopniowo awansowałam do stanowiska solistki. Spotkałam tam wspaniałych choreografów i pedagogów z ZSRR. Aleksiej Cziczinadze jako naczelny choreograf wystawił kilka baletów: «Giselle», «Francescę da Rimini», «Romeo i Julię», «Kopciuszką» i wspaniałego «Don Kichota». Jako pedagog i repetytor przez kilka lat pracowałam z nami Irina Gawriłowna Michajliczenko, Narodowa Artystka ZSRR, pierwsza solistka baletu w Odessie. Wspaniała tancerka i osobowość z wielkim talentem pedagogicznym. Wypracowany przez nią II-gi akt «Giselle» tańczyliśmy jak sklonowane. Umiała wyegzekwować każdy detal i tchnąć ducha w nasze wykonanie. I potrafiła to robić spokojnie i skutecznie. Myślę, że jej zawdzięczałam bardzo wiele jeśli chodzi o umiejętność pracy z tancerzami i adeptami baletu. Przez 5 lat od 1976–81 była naszym repetytorem zmarła w zeszłym roku w Petersburgu Zasłużona Artystka ZSRR Swietłana Konstantinowna Szejna uczennica Agrypiny Waganowej.

Po 20-letniej karierze solistki baletu w Teatrze Wielkim w Warszawie przeszłam na emeryturę, której od kilku lat w Polsce już się tancerzom nie przyznaje. Tancerz musi się sam w porę przekwalifikować. Przez to zawód ten traci u nas na atrakcyjności. Podczas pracy w teatrze ukończyłam Pedagogikę baletową w Akademii Muzycznej — dziś UMFC gdzie moim wykładowcą metodyki tańca klasycznego był mgr Jarosław Piasecki absolwent Szkoły Petersburskiej. W tym czasie zajęłam się też pracą choreograficzną. Mam w swym dorobku kilkanaście dużych spektakli baletowych w tym kilka prapremier a dwie na scenie rodzimego Teatru Wielkiego (jeden z nich to «La dolce Vita»- balet do muzyki Nino Roty o filmach Federico Felliniego), kilkadziesiąt małych form i etiud, choreografie do oper, operetek i musicali i wiele, wiele innych. Aktualnie jestem dr hab UMFC w Warszawie gdzie wykładam w stopniu adiunkta między innymi kompozycję tańca i choreografię.

Dzisiaj chciałabym podzielić się z Państwem moimi doświadczeniami z pracy choreografa z uczniami Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Warszawie. Tradycje warszawskiej szkoły sięgają drugiej połowy XVIII wieku, kiedy to zaczęto kształcić zawodowych tancerzy na dworach magnackich dla potrzeb zakładanych tam teatrów. W 1785 roku 33 tancerzy, uczniów szkoły nadwornego podskarbiego litewskiego Antoniego Tyzenhausa w Grodnie otrzymał po jego śmierci zgodnie z testamentem Stanisław August. Był to pierwszy polski zespół zawodowych tancerzy- Tancerze Jego Królewskiej Mości. Od tego czasu powstawały ze zmiennym szczęściem szkoły baletowe

prowadzone przez Francuzów, Włochów między innymi Maurice Piona i Filippo Taglioniego oraz polskich baletmistrzów ze wspomnę Romana Turczynowicza – patrona warszawskiej szkoły baletowej, Piotra Zajlicha i Leona Wójcikowskiego będącego jedną z gwiazd Baletów Rosyjskich Sergiusza Diagilewa. Po II Wojnie Światowej od 1948 roku proces kształcenia w szkole baletowej łączy nauczanie przedmiotów ogólnokształcących i zawodowych. Uczeń kończący szkołę otrzymuje dyplom tancerza scenicznego czyli wykształcenie zawodowe oraz świadectwo dojrzałości, które umożliwia mu podjęcie wyższych studiów. Dziewięć lat nauki baletu to model, który przyjęliśmy na wzór szkoły radzieckiej wraz z programem nauczania dostosowanym do naszych warunków. Współpraca z pedagogami radzieckimi była stała i w pewnym stopniu, trwa do dziś. Uczą także nasi absolwenci GITIS-u i szkoły petersbuskiej.

Jako choreograf zaczęłam się udzielać w szkole dopiero kilka lat po ukończeniu studiów. Początkowo nie czułam się mocna w tej materii, wolałam gotowych tancerzy do współpracy. Praca z dziećmi i młodzieżą wymaga poza odpowiednimi studiami, specjalnego przygotowania, doświadczenia i dużego wkładu osobistego. Dla osoby niepracującej w szkole na co dzień, nie prowadzącej klasy jest to nowe zadanie, ze względu na złożoność aspektów. Jest to także przyjemność wprowadzania młodych ludzi w świat scenicznych kreacji i przyczyniania się do rozwijania ich osobowości.

Uczniowie szkoły baletowej – adepci Terpsychory, to istoty wrażliwe i piękne. Piękne ciałem i duchem. Taniec jest ich pasją. Poświęcają mu każdą ilość czasu. Jak wiemy, taniec klasyczny jako bardzo wystylizowana sztuka tańca wymaga systematycznej pracy w dużej dyscyplinie. Wymaga także pokory i oddania. Na to każdy uczeń jest przygotowany.

Przygotowanie numerów na koncert, wyeksponowanie najlepszych uczniów, zrobienie dla nich atrakcyjnych choreografii na konkurs baletowy to zmartwienie pedagoga baletu, ale nie jego obowiązek. Nie każdy z nich posiada zdolności choreograficzne. Dlatego też z reguły nauczyciele zapraszają do tego swoich bardziej w tym uzdolnionych kolegów czy zawodowych choreografów u których zamawiają potrzebny im układ.

Choreograf podejmujący taką współpracę, niezależnie od tego czy ma to być solo czy też kompozycja na grupę, musi podjąć odpowiednią strategię działania. W pierwszej kolejności udaje się na lekcję baletu, by poznać młodzież z którą będzie współpracować. Następnie dzieli się z pedagogiem wrażeniami z lekcji i ustalają obsadę z wybranych uczniów. Teraz od choreografa zależy dalsze działanie. Jest to wybór muzyki, tematu i pomysłu na układ. W przypadku choreografii numeru dowolnego na konkurs trzeba dodatkowo respektować ograniczenie czasowe muzyki. Generalnie układ konkursowy powinien być efektowny z trudnymi elementami technicznymi, co pozwoli uczniowi na zdobycie większej ilości punktów. Ewentualne przejście do następnego etapu zależy więc w dużym stopniu od talentu choreografa. Teraz musi on odbyć rozmowę z uczniem, zapoznać się z jego oczekiwaniami i zorientować się co do jego uwarunkowań psychofizycznych. Wybór muzyki i pomysł na choreografię, to wypadkowa oceny predyspozycji ucznia i naszej intuicji. Po etapie przemyśleń i podjęciu decyzji, choreograf musi przedstawić koncepcję i przekonać do swojej wizji i pedagoga i ucznia.

Podobnie jak właściwie zrobiony casting do filmu, tak trafiony pomysł na choreografię jest jednym z elementów sukcesu. Zaprezentuję państwu taniec pt. «**Esterka**» – muzyka zespół Kroke, tańczy uczennica klasy VI-tej Paulina Jaksim, która przeszła tym tańcem do następnego etapu Konkursu Baletowego w Gdańsku.

Kompozycja powinna mieć swoją dramaturgię odpowiadającą budowie muzycznej utworu. Odpowiednio dobrana muzyka pozwoli nam na pełne zrealizowanie pomysłu i celu. W przedstawionej choreografii celem był popis techniczny, precyzja wykonania i ekspresja tańca. Pomysł tańca z chusteczką wyeksponował walory uczennicy i ukrył niedostatki a także dał pretekst do opowiedzenia czegoś więcej o tańczonej postaci.

Praca choreografa w szkole obciążona jest obowiązkiem dydaktycznym. Kompozycja, którą przygotowuje dla młodzieży, to dla nich nowy etap poznawczy. Dlatego choreograf musi być solidnie przygotowany do realizowania kolejnych etapów pracy twórczej. Jak wiemy sztuka lubi wymykać się rygorom ale w tym przypadku choreograf musi panować nad sytuacją. Traktuje on uczniów inaczej niż stały pedagog baletu, mają u niego «carte blanche» i wiele zależy od nich samych. Dla ucznia spotkanie z choreografem to szansa na wyeksponowanie swoich możliwości i spróbowanie czegoś nowego. W tym procesie uczeń może się otworzyć, błysnąć talentem i odkryć nowe pokłady swoich możliwości. Choreograf musi tylko wzbudzić jego zaufanie. Uczniowie podchodzą do tych zajęć entuzjastycznie, gdyż próby są bardziej swobodne a oni czują się traktowani jak partnerzy. To już nie jest mozolna lekcja wypracowująca technikę ale prawdziwa teatralna próba, przedsmak zawodowego życia artystycznego. Ważne, by młodzież miała odwagę angażować się w proces twórczy lecz odpowiedni dystans między uczniem a mistrzem musi być zachowany. To dla nich nauka na całe życie, nie tylko w odniesieniu do tańca.

Jeśli chodzi o stopień trudności to obligują nas założenia programowe na dany rok nauczania. Wiele zależy jednak od poziomu klasy. Wprowadzanie nowych dla uczniów elementów do choreografii jest właśnie wartością rozwojową. Jest też dla nich atrakcyjne. Zastosowanie metody podwójnie kreatywnej odnosi się w dużym stopniu do ich możliwości wykonawczych. Przy konkursowym układzie wykorzystujemy predyspozycje ucznia do efektownych pas, próbujemy warianty, będąc też otwartym na jego propozycje. Twórcza współpraca zawsze przynosi efekty. W układzie grupowym staramy się korzystać z pas, które uczniowie już znają i wykonują perfekcyjnie. Staramy się stworzyć układ na miarę ich możliwości. Pas powinny być trudne ale możliwe do wykonania. Dlatego należy stawiać wysokie wymagania, gdyż pokonywanie barier jest rozwijające. Trzeba stopniowo wdrażać do choreografii.

Przystępując do pracy musimy mieć przygotowaną koncepcję choreografii w ogólnym zarysie. Należy znać pas jakich użyjemy, rysunki, które zastosujemy i schemat całości. Wybrany przez nas utwór muzyczny musimy mieć dokładnie przeanalizowany, podzielony na frazy i zaplanowane przez nas części oraz «nasłuchany». Znaczy to, że możemy układać kilka figur baletowych nie puszczając co chwila muzyki, gdyż mamy ją w uszach. Konieczne jest dokładne rozliczenie muzyki i dostosowanie do niej zaplanowanych pas. Muszą one przylegać do muzyki. Z wybieranych przeze mnie kompozytorów do choreografii należą często utwory Beniamina Brittena, Claude'a Debussy'ego, Piotra Czajkowskiego, Arama Chaczaturiana, Roberta Schummana, Wolfganga Amadeusza Mozarta i oczywiście Fryderyka Chopina.

Zwykle najtrudniej jest zacząć choreografię. Musimy być zdecydowani ale na początku niezbyt drobiazgowi. Zdarza się, że pomysł rozpoczęcia układu nie sprawdza się, czyli okazuje się, że młodzi tancerze wyglądają w nim źle i woleją zacząć z innej nogi i w drugą stronę. Należy błyskawicznie rozważyć tę sytuację i jeśli jest to lepszy wariant, zgodzić się okazując zadowolenie. Dalej należy ostępować według naszej pierwotnej koncepcji. Zwykle taka sytuacja powoduje, że uczniowie są bardziej skupieni na układzie czując możliwość ingerencji. Należy stymulować tę sytuację i trzymać się w ryzach własnego pomysłu. Ciekawym doświadczeniem była dla mnie współpraca z jedną klasą, prawie od początku ich nauki do matury. Co roku robiłam dla nich choreografię na koncert szkoły. Na moich oczach uczennice przeistaczały się w prawdziwe tancerki. Pokażę państwu układ, który zatańczyły w klasie VII-mej zatytułowany **«Wiosna en rouge»** do muzyki Jeana Philipa Rameau.

Niezwykle istotną rzeczą jest właściwe rozliczanie muzyki i zakomponowanych do niej kroków. Uczniowie uszą dokładnie wiedzieć kiedy rozpoczyna się dana figura, czy akcent jest do góry na «raz», czy plie robimy na «i». To gwarantuje późniejsze równe wykonanie układu. Dzieci nie mogą błędzić w muzyce, gdyż to jest dla nich dyskomfort wykonawczy. Przygotowany układ choreograficzny wymaga dokładnego opracowania pod względem techniki i interpretacji ruchowej. Wszystkie pasy muszą być pokazane i rozpracowane od strony epaulement i póź. Dokładne określenie prowadzenia rąk i położenia głowy oraz egzekwowanie precyzyjnych pozycji nóg jest bardzo istotne dla jakości wykonania. Szczególnie ważne w tańcu grupowym, w którym należy utrzymać odpowiedni rysunek przemieszczającej się grupy. Dla osadzenia choreografii w muzyce konieczne jest początkowo głośne liczenie, co przyczyni się także do pewności wykonania układu i większej odwagi w tańcu.

Kolejno przystępujemy do wypracowania poszczególnych elementów układu, całych sekwencji i zatańczenia całości bez przerywania. Jest to bardzo ważne dla wypracowania kondycji. Po opanowaniu układu od strony techniki zaczynamy pracę nad interpretacją i wydobywaniem niuansów. Ważny jest pokaz choreografa i wytłumaczenie intencji. Nowa choreografia wyrabia pamięć taneczną a ciało koduje nowe elementy w swoim «słowniku ruchowym». Praca nad trudnymi pasami daje nowe bodźce wysiłkowe i powoduje znaczny postęp. W zasadzie każdy uczeń ma szansę być zauważony w choreografii. Nasza współpraca z uczniami to często ich pierwsze takie doświadczenie. Przygotowując specjalnie dla nich choreografię rozbudzamy ich wrażliwość, rozwijamy możliwości techniczne, dajemy szansę na rozwinięcie zdolności interpretacyjnych. Na konkretnym układzie kształtuje się potencjał wykonawczy przyszłego tancerza.

Chcę zaprezentować państwu jedną z moich ciekawszych i można powiedzieć użytecznych prac: Adagio z Pas de deux do muzyki Fryderyka Chopina **«Sylfida i paniczek»**. Uczennica z klasy V-tej Natalia Rakowska i Grzegorz Maślanka uczeń eksternistycznie zaliczający ostatnie klasy. Celem było przygotowanie techniki i kondycji do tańczenia klasycznych pas de deux. Już piąta para tańczy teraz na koncercie tę choreografię.

Taniec klasyczny to perfekcyjna technika plus artystyczne wykonanie. Jak wiemy, zależy ono od predyspozycji ucznia, czyli jego warunków fizycznych, koordynacji i zdolności interpretacyjnych. Perfekcja wykonania przychodzi z latami nauki, natomiast

tw. wewnątrz musi zostać wydobyte w pracy nad choreografią. Są uczniowie, którzy od razu zaciekawiają nas swoim wykonaniem. Mają już ten dar artystyczny dany od natury. Wrodzona wrażliwość i intuicja sama podpowiada im interpretację tańca. Z kolei inni potrzebują kierowania każdym ich gestem, który w pewnym momencie staje się ich własnym. W końcu otwierają się i odnajdują w sobie artystyczną wrażliwość. Dlatego tak ważna jest w szkole współpraca choreograf – uczeń. To «partnerstwo artystyczne» pozwala na bardzo efektywne stymulowanie osobowości artystycznej a po latach na tworzenie wybitnych kreacji baletowych. Jednak tzw. charyzmatyczne osobowości nie zdarzają się często. I dlatego zacytuję słowa znanego krytyka baletowego Arnolda Haskell'a – «Wybitna tancerka klasyczna to dobro narodowe».

Postęp w rozwoju artystycznym uczniów zależy w dużym stopniu od stworzenia im możliwości częstego zaistnienia na scenie. W tym wypadku liczba występów może się wydatnie przełożyć na ich jakość. W pracy nad każdym nowym układem rośnie świadomość własnego ciała i wzbogaca zasób ruchowy będący warsztatem tancerza. A pokazanie się w tańcu na scenie jest prawdziwą weryfikacją zdobytych przez ucznia umiejętności. I jest to też dowód na to, że codzienna systematyczna praca na lekcji ma głęboki sens.