

Autoreferat

1. Dane osobowe:

Mgr. art. Ivan Palovič, ArtD., PhD.

Wyższa szkoła sztuki muzycznej w Bratysławie, Słowacja

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/ artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania.

2013-2018 - studia doktoranckie na Wydziale Pedagogicznym na Uniwersytecie Mateja Bela w Bańskiej Bystrzycy, tytuł PhD., (Słowacja)

2010-2011 - studia prywatne prof. Nobuko Imai w Genewie (Szwajcaria)

2008-2011 - studia doktoranckie na VŠMU - Wyższa szkoła sztuki muzycznej w Bratysławie (Słowacja)

2006-2008 - studia podyplomowe na Mozarteum Salzburg , Prof. Petera Langgartner, (Austria)

2004-2005 - studia magisterskie (Konzertdiplom) na Hochschule Musik und Theater Zürich, Prof. Nicolas Corti, tytuł Master of Arts, (Szwajcaria)

2001-2006 - studia magisterskie VŠMU - Wyższa szkoła sztuki muzycznej w Bratysławie (Słowacja)

1995-2001 - studia na Konserwatorium w Bratysławie w klasach doc. Jozefa Kopelmana, Bohdana Warchala i Františka Töröka, tytuł DiS. art., (Słowacja)

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/ artystycznych.

2001-2005 - Kameralni soliści Bratysława (Słowacja)

- 2003-2004 - członek Filharmonii Słowackiej (Słowacja)
- 2004-2005 - członek Gehga Quartett (Austria)
- 2004-2005 - członek Arensky Quartett (Szwajcaria)
- 2005-2007 - członek Unici Ensemble (Włochy)
- 2008-2011 - działalność pedagogiczna na VŠMU - Wyższa szkoła sztuki muzycznej w Bratysławie w ramach studiów doktoranckich (Słowacja)
- 2011- - działalność pedagogiczna na Konserwatorium w Bratysławie
(gra na altówce, kameralistyka, gra z orkiestrowych partii z) (Słowacja)
- 2011- - działalność pedagogiczna na VŠMU Wyższa szkoła sztuki muzycznej w Bratysławie (gra na altówce, kameralistyka, gra z orkiestrowych partii z) (Słowacja)
- 2016- - Masterclass Schola Arvensis, wykładowca na altówce, (Słowacja)

4. Bibliometryczne podsumowanie dorobku naukowego

PALOVIČ, Ivan. *Życie i twórczość Otakara Ševčíka* / Ivan Palovič ; rec. Karol Medňanský, Martina Krušinská, 2014 r. In: *Musica et educatio V. : e-album prac naukowy doktorantów, młodych naukowców i nauczycieli akademickich* / eds. Martina Procházková, Ivana Parcová. - [1. wyd.]. - Ružomberk: Verbum - wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu w Ružomberoku, 2014 r. - ISBN 978-80-561-0129-2, CD-ROM, s. 183-186.

PALOVIČ, Ivan. *Dydaktyczno-metodyczne procesy pracy Luciena Capeta i Carla Flesha w nauczaniu gry na skrzypcach*; rec. Zuzana Zahradníková, Daniela Valachová, 2015 r. In: *Ars et Educatio I. : e-album prac naukowy doktorantów* / eds. Martina Procházková, Ivana Vernusová. - [1. wyd.]. - Ružomberk: Verbum - wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu w Ružomberoku, 2015. - ISBN 978-80-561-0240-4, CD-ROM, s. 82-89.

PALOVÍČ, Ivan. *Wpływy poszczególnych szkół smyczkowych na obecny proces pedagogiczny w Europie i ich wzajemne korelacje - część empiryczna*; rec. Zuzana Zahradníková, Daniela Valachová, 2016 r. In: *Ars et Educatio II. : CD-album prac naukowy doktorantów / eds. Martina Procházková, Ivana Vernusová. - [1. wyd.]. - Ružomberk: Verbum - wydawnictwo Katolického Univerzitetu w Ružomberoku, 2016 r. - ISBN 978-80-561-0345-6, CD-ROM, s. 55-62.*

PALOVÍČ, Ivan. *Paul Hindemith und seine Ästhetisch-theoretische ansichten*; rec. prof. Therese Grant, prof. Susan Astley, prof. Diane Malbin, 2015 r.; International Scientific Board of Catholic Researchers and Teachers in Ireland June 2015 r., Dublin: ORIGINAL WRITING LTD., ISBN 978-1-911406-14-3

5. Obronione prace na Konserwatorium w Bratysławie (Słowacja) i VŠMU w Bratysławie (Słowacja) i UMB w Bańskiej Bystrzycy (Słowacja)

PALOVÍČ, I.: *Sonaty skrzypcowe Johannes Brahmsa*, Praca dyplomowa Konserwatorium Bratysława 2001 r.

PALOVÍČ, I.: *W. Walton - Koncert na altówkę solo i orkiestrę*, Praca licencjacka, VŠMU Bratysława 2004 r.

PALOVÍČ, I.: *Utwór Waltona i Bartóka w kontekście rozwoju koncertu altówkowego*, Praca magisterska, VŠMU Bratysława 2006 r.

PALOVÍČ, I.: *P. Hindemith - Koncert na altówkę solo i orkiestrę*, Praca doktorancka, VŠMU Bratysława 2011 r.

PALOVÍČ, I.: *Pedagogika smyczkowa XX wieku w Europie ze szczególnym uwzględnieniem skrzypiec i altówki*, Praca doktorancka, UMB w Bańskiej Bystrzycy 2018 r.

6. Recenzje promotorów i przeciwników w ramach działalności pedagogicznej

Recenzje promotorów

Zuzana Koreňová - altówka, koncert licencjacki 26.4.2014, VŠMU, Bratysława, Słowacja

Zuzana Koreňová - praca licencjacka 26.5.2014, VŠMU, Bratysława, Słowacja

Lukáš Turčina - altówka, koncert dyplomowy 18.4.2014, VŠMU, Bratysława, Słowacja

Lukáš Turčina - viola, praca dyplomowa 18.4.2014, VŠMU, Bratysława, Słowacja

Stanislava Jasíková - altówka, koncert licencjacki 26.4.2018, VŠMU, Bratysława, Słowacja

Stanislava Jasíková - viola, praca licencjacka 26.5.2018, VŠMU, Bratysława, Słowacja

Recenzje przeciwników

Vladimír Paulen - altówka, koncert licencjacki 19.4.2013, VŠMU, VŠMU, Bratysława, Słowacja

Martin Kušš - altówka, koncert licencjacki 26.4.2013, VŠMU, VŠMU, Bratysława, Słowacja

Peter Dvorský - altówka, koncert licencjacki 26.4.2013, VŠMU, VŠMU, Bratysława, Słowacja

Tatiana Bobeková - altówka, koncert licencjacki 30.4.2014, VŠMU, VŠMU, Bratysława, Słowacja

Dagmar Kubinová - altówka, praca dyplomowa 25.5.2015, Konserwatorium, Bratysława,

Słowacja Štefan Sojka - altówka, praca dyplomowa 20.9.2015, Konserwatorium, Bratysława, Słowacja

7. Absolwenci gry na altówce w ramach działalności pedagogicznej

Absolwenci klasy maturalnej na Konserwatorium w Bratysławie:

2015 Emil Hasala

2017 Pavol Krajcer

2018 Leonard Mezei

2018 Iván Andráš

Absolwenci VŠMU:

2014 Zuzana Kořenová - Bakalárske štúdium

2014 Lukáš Turčina - Magisterské štúdium

2018 Stanislava Jasíková - Bakalárske štúdium

2019 Stanislava Jasíková - Magisterské štúdium

8. Działalność artystyczna:

- członek w kilku grupach kameralnych - Gehga Quartett (Austria), członek Arensky Quartett (Szwajcaria), członek Unici Ensemble (Włochy); orkiestr kameralnych i symfonicznych - Filharmonia Słowacka, Capella Istropolitana, Kameralni soliści Bratysława.

- występy na najważniejszych krajowych i międzynarodowych festiwalach muzycznych na Słowacji i za granicą np.: BHS, Tydzień Mozarta, Dni kameralne J. N. Hummela, Melos-Étos, Nowa słowacka muzyka, Środkowo-Europejski festiwal sztuki koncertowej Żylina, Przegląd młodych artystów koncertowych, I Letni festiwal młodych artystów Pieszczany, Trnawski Festiwal Muzyki Klasycznej, Koszycka Wiosna Muzyczna, Lewoczka Wiosna Muzyczna, Popradka Wiosna Muzyczna, Lipiańska Wiosna Muzyczna, Trenczyńska Wiosna Muzyczna, Topolczańska Wiosna Muzyczna, Preszowska Jesień Muzyczna, Nitrzańska Jesień Muzyczna, Jesień Muzyczna w Rymawskiej Sobocie, Topolczańska Jesień Muzyczna, Kubińska Jesień

Muzyczna, Galeria muzyki Nitra, Dni Tadeáša Salvu, Konfrontacje, Festiwal muzyki pięknej, 24 Hours Piano, SchubertFEST, Wieczory radia Devín itp.

- jako solista współpracowałem z Orkiestrą Symfoniczną Radia Słowacja, Słowacką Orkiestrą Kameralną (Slovak Sinfonietta), Filharmonią Narodową Koszyce, Unici Ensemble itp.

- nagrania dla Słowackiego Radia, Czeskiego Radia, ORF, RAI3

9. Udział w międzynarodowych konkursach:

2002- międzynarodowy konkurs „Anglo-Czechoslovak Trust Competition“ (Londyn, Wielka Brytania), nagroda Bohuslava Martina

2004- Internationale Sommerakademie Prag-Wien- Budapest Wettbewerb, nagroda Bohuslava Martina

2004- Międzynarodowy Konkurs Interpretacyjny „Beethovenův Hradec“, I nagroda w drugiej kategorii „Nagroda za najlepszą interpretację kompozycji L. van Beethovena i „nagroda Fundacji Czeskiego Funduszu Muzyki za najlepszą interpretację kompozycji współczesnego czeskiego autora”

10. Wykłady na konferencjach:

-21.11.2014, wykład na konferencji doktoranckiej Ars Educatio I - *Życie i twórczość Otakara Ševčíka*, Uniwersytet Katolicki Ruzomberok

-17.11.2015, wykład na konferencji doktoranckiej Ars Educatio II *Dydaktyczno-metodyczne procesy pracy Luciena Capeta i Carla Flesha w nauczaniu gry na skrzypcach*, Uniwersytet Katolicki Ruzomberok

-20.11.2016, wykład na konferencji doktoranckiej *Wpływy poszczególnych szkół smyczkowych na obecny proces pedagogiczny w Europie i ich wzajemne korelacje*, Uniwersytet Katolicki Ruzomberok

-10.11.2017, wykład na konferencji doktoranckiej Teoria i praktyka edukacji muzycznej *Charakterystyka wybranych szkół smyczkowych XX wieku i ich wzajemna synteza*, PF Uniwersytet Karola w Pradze

-12.5.2018, wykład na temat: *Różnice w tworzeniu tonu w grze na skrzypcach i na altówce*, Konserwatorium w Bratysławie

11. Nagrania artystyczne

Nagrania CD:

2006, nagranie CD *Antonio Vivladi Le quattro stagioni, Cimatorosa Chamber Orchestra*, Diskant , DK0102-2131

2013, nagranie CD *Impastamenti sottili - Drobné splynutia, Malý a veľký – ruka v ruke (fragment: Páperie; Líc a rub), Hommage à Hesse (Beharrlichkeit des Herzens / Wytrzymałość serca – Spruch / Výrok)*, 2013 Pavlík Records

2013, nagranie CD *Anton Aschner ...to najlepšie z neznaneho... the best of unknown*, SOZA MM 1939-002-22013 Katolicki Uniwersytet w Ružomberoku.

2014, nagranie CD *Musica Nova Spiritualis - Slováckie piesni kompozitorskie do užitku pedagogicznego*, SOZA MM 1939-003-2, Katolicki Uniwersytet w Ružomberoku

2019, nagranie CD "REGER / BRAHMS / MACHAJDÍK / BOWEN", Ivan Palovič (altówka), Jordana Palovičová (fortepian), Pavlík Records, *Max Reger: Suita na altówkę solo g mol op. 131d nr 1, Johannes Brahms: Sonata na fortepian i altówkę Es dur op. 120 nr 2, Peter Machajdik: Munk na fortepian i altówkę, York Bowen: Fantazja na fortepian i altówkę op. 54*

Nagrania TV:

- dla ORF Austria, *150 Jahre Semmeringbahn*, reżyseria Paul Schmitzberger, ORF 2004

Nagrania radiowe:

-15.2.2007- Słowackie Radio, nagrania z Orkiestrą Symfoniczną Słowackiego Radia, współwystępujący Michal Šťáhel, dyrygent Oliver Dohnányi, Duże studio koncertowe Słowackiego Radia, Bratysława

V. Godár: Dariačangin sad, mýtus podľa Otara Čiladzeho pre violu, violončelo a orchester

-23.2.2007- Słowackie Radio, nagranie z Jordaną Palovičová (fortepian); Małe studio koncertowe Słowackiego Radia, Bratysława

Rebecca Clarke: Sonáta pre violu a klavír, 1.+3. część

-8.4.2008- Słowackie Radio, nagranie z Jordaną Palovičová (fortepian); Małe studio koncertowe Słowackiego Radia, Bratysława

Joseph Jongen: Allegro Appassionato op. 79 pre violu a klavír

George Enescu: Konzertstück pre violu a klavír

Rebecca Clarke: Sonáta pre violu a klavír, 2. część

-9.6.2008, nagranie koncertu kameralnego „laureatów“- koncert zwycięzców 43. i 44. konkursu „Beethovenov Hradec“ Ivana Paloviča (fortepian) i Štěpána Švestku (wiolonczela), (współwystępująca Jordana Palovičová- fortepian), „Sala Kameralna“ klasztoru franciszkanów, Opava (Republika Czeska)

-6.10.2010- Słowackie Radio, nagranie recitalu kameralnego (współwystępująca Jordana Palovičová - fortepian); festiwal „Wieczory Radi Devín“; Małe studio koncertowe Słowackiego Radia, Bratysława

Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Nepomuk Hummel, Max Reger, Henri Vieuxtemps, Claude Debussy, Rebecca Clarke, Johannes Brahms

-11.11.2018- Słowackie Radio, nagranie koncertu kameralnego *Nowa słowacka muzyka, Juraj Hatrík Labutia pieśń Diotimy*, współwystępująca Petra Noskaiová - mezzosopran, Enikő Ginzery - cymbały

12. Koncepcja nauki gry na altówce

1. Ogólna charakterystyka

We wstępie mojej koncepcji nauki gry na altówce należy podkreślić, że altówka, która była uznawana od wieków jedynie jako instrument dopełniający harmonię w grupie kameralnej, jest równoważna z innymi instrumentami muzycznymi. Kompozytorzy muzyczni, tacy jak J. Brahms, F. Schubert, R. Schumann, N. Paganini, G. Ph. Telemann, J. Stamic, M. Reger i inni, odkryli i wykorzystali jej mocne strony oraz przyczynili się do zastosowania altówki w zupełnie nowym rozdziale - w grze solowej. Również dzieła współczesnych kompozytorów i wybitnych interpretatorów gry na altówce są dowodem na to, że altówka stała się popularnym instrumentem w grze solowej.

Podstawy techniki i muzykalności w grze na altówce pozyskują studenci ze Słowacji na Konserwatorium od piętnastego roku życia. Powszechną praktyką na Słowacji jest również to, że przyszły student altówki ukończy szkołę na skrzypcach na Konserwatorium, a następnie przejdzie na altówkę. Na ostatnim miejscu w nauce gry na altówce są podstawowe szkoły artystycznych, gdzie na naukę altówki poświęcone są maksymalnie 2-3 ostatnie lata szkoły, ewentualnie na drugim stopniu w wieku od 14 do 18 lat.

Warunkiem udanego kształcenia jest dobra współpraca między nauczycielem a uczniem, aby talent młodego altowiolisty rozwijać pod okiem profesjonalnego pedagoga. Kolejnym warunkiem jest wykorzystanie przestrzeni czasowej danej nauczycielowi i uczniowi w nauce.

Konfrontacja z rosnącym poziomem gry na skrzypcach, bodźce czerpane z solowej gry skrzypków, altowiolistów i wiolonczelistów, nowe trendy w rozwoju instrumentów smyczkowych i pozycją altówki w nowych zespołach kameralnych są ważnymi elementami w kierowaniu edukacją gry na tym instrumencie.

Dla nauczyciela i ucznia, ważne jest, aby osiągnąć pozytywne rezultaty w grze na instrumencie muzycznym. Profesjonalne kwalifikacje zawodowe pedagoga są rzeczą oczywistą, ale konieczne jest również przyjmowanie nowych impulsów i otwarcie się na krytyczne konfrontacje z własną wiedzą. Dla poszczególnych elementów gry na altówce konieczna jest wykładnia pedagogiczna, ćwiczenie materiału dydaktycznego na lekcjach, wzory do naśladowania, trening intonacyjny np. przy użyciu fortepianu, ćwiczenia w domu. Nauczyciel może, za pomocą odpowiednich przykładów, ułatwić naukę umiejętności technicznych i odtwarzania kompozycji. Może rozwinąć rozluźnienie ruchowe i dobrostan psychiczny podczas interpretacji dzieła, a także emocjonalny związek z instrumentem i pomóc przy zapamiętywaniu zdobytej wiedzy i uniwersalnych zasady interpretacji.

Radość z muzyki jest celem i podstawowym źródłem inspiracji dla nauczyciela i ucznia w wyborze utworów i ich interpretacji. Ponadto wykorzystanie nabytej wiedzy i zręczności w grze solowej, kameralnej i zespołowej. Kontynuacja nauki na uniwersytecie jest idealnym zwieńczeniem długoletniej pracy i wysiłków nauczyciela i ucznia.

Gra na altówce wymaga od ucznia sprawności fizycznej i odpowiedniej wielkości dłoni. Jak wspomnieliśmy w skrócie, uczeń może wykorzystać kilka lat nauki gry na skrzypcach w następnym studium altówki.

2. Koncepcja pedagogiczna - wstępne procedury metodologiczne

Chciałbym krótko opisać metodologię smyczkową, na której się opieram w mojej klasie altówki. Aby ułatwić porównanie, wyodrębniliśmy trzy podstawowe kategorie (postawa ciała i trzymanie instrumentu, trzymanie smyczka i tworzenie tonu), a czwarta kategoria obejmuje inną kwestię techniczną (zmiany pozycji, interpretacja, różne ruchy i tym podobne).

Przy wyborze podstawowej metodologii gry na altówce / skrzypcach, kierowałem się swoim poglądem ukształtowanym z czasów moich studiów w latach od 1995 do 2008 roku. Na początku mojej praktyki pedagogicznej w 2011 roku jako punkt wyjścia wybrałem metodologię Ivana Galamiana.

Podstawą techniki Galamiana jest połączenie rosyjskiej i francuskiej szkoły skrzypcowej, których elementy bardzo dobrze zebrał w swojej własnej metodologii. Galamian studiował w Moskwie u Konstantina Mostrasza, studenta Auera, a w Paryżu u Luciena Capeta. W 1937 roku przeprowadził się do USA i stał się jednym z najważniejszych pedagogów XX wieku. Wykładał na Curtis Institute w Filadelfii i New York Juilliard School. Wśród jego uczniów byli m.in. Izhak Perlman, Pinchas Zukerman, Michael Rabin i Kyung-Wha Chung.

Właśnie ta międzynarodowa synteza jest mi bardzo bliska, ponieważ podczas studiów mogłem pracować z nauczycielami gry na altówce z różnych krajów (Ukrainy, Polski, Austrii, Szwajcarii, Niemiec, Bułgarii i Japonii). I właśnie to międzynarodowe środowisko ukształtowało mnie jako pedagoga i artystę w dzisiejszej formie.

2.1 Wstępne procedury metodologiczne

Postawa ciała i trzymanie instrumentu

Nie zwracam szczególnej uwagi na wiążące zasady trzymania smyczka. Prawidłowe jest to, co jest naturalne dla ucznia. Podczas gry musi czuć się dobrze. Trzymanie jest dostosowane indywidualnie. Tak samo decyzja, czy grać z żeberkiem czy bez, musi zależeć od fizycznych predyspozycji ucznia. Dla różnych uczniów często istnieją różne możliwości, które są uzależnione od indywidualnych uwarunkowań ręki. Każdy uczeń może, w oparciu o określone wytyczne, znaleźć optymalne dla niego trzymanie. Kładę duży nacisk na ekonomiczny przebieg ruchów, aby osiągnąć optymalną wydajność.

Trzymanie smyczka

Kciuk znajduje się naprzeciwko środkowego palca. Odległość między palcami jest dokładnie tak duża lub mała, jakby ręka zwisała swobodnie w dół. Czwarty palec dotyka wnętrza ośmiokąta pręta smyczka. Punkt kontaktowy na palcu wskazującym znajduje się na końcu drugiego członu palcowego. Wszystkie palce są elastyczne i naturalnie zaokrąglone. Pomimo tych punktów chwytania, podczas gry jest zapewniony nie tylko pewny chwyt, ale także zmienność w zależności od dynamiki i różnych rodzajów ruchów.

Tworzenie tonu

Rozróżniamy dwa rodzaje ruchów smyczka, krótkie i długie. Cała filozofia tworzenia tonu pochodzi z tego podziału. Podstawowym założeniem jest umiejętność dostrzegania stosunku długości, prędkości i wagi smyczka. Jeśli studentowi uda się nauczyć poprawnie używać tego współczynnika, jego środki wyrazu prawej ręki staną się prawie nieograniczone. Drugi największy problem widzę przy zmianie kierunku smyczka, gdzie dochodzi do największych problemów. Zmiana kierunku smyczka powinna być wykonana elastycznymi palcami i z przedłużeniem ruchu. Przez przedłużenie ruchu mam na myśli koniec ruchu tuż przed zmianą, która jest grana tylko przez ruch palców w połączeniu z nadgarstkiem, podczas gdy ramię jest już gotowe do ruchu w przeciwnym kierunku.

Zmiany pozycji

W mojej praktyce dydaktycznej ustaliłem trzy sposoby zmiany pozycji. Przy prawidłowej zmianie pozycji kciuk i palec przesuwają się jednocześnie. Przy nieprawidłowej zmianie pozycji jeden lub więcej palców przesuwa poszczególne nuty do innej pozycji bez zmiany pozycji kciuka. W przypadku opóźnionej zmiany pozycji palec przesuwa się do nowej pozycji, a kciuk podąża za nim.

Palcowanie

Ważnym kryterium przy wyborze palcowania w technicznych przejściach jest trudność palcowania pod względem energii i siły. Oznacza to, że palcowanie z najmniejszym użyciem siły jest najlepsze. Muszę jednak podkreślić, że nie istnieje odpowiednie palcowanie, a palcowanie może i musi być dostosowane do indywidualnych predyspozycji muzyka! Ważnym elementem palcowania jest różnorodność, czyli na przykład jedna skala powinna być ćwiczona przez różne palcowanie. Tylko w ten sposób możliwe jest wspieranie indywidualności każdego ucznia.

Vibrato

Vibrato jest najważniejszym wyrazem lewej ręki. Najbardziej produktywnie jest opanowanie ramieniowego, nadgarstkowego i palcowego vibrato, ponieważ każdy rodzaj interpretacji wymaga innego rodzaju vibrato, a tym samym również barwy tonu. Szybkość, jak i amplituda powinny być niezależnie od siebie kontrolowane. Oznacza to, że wąskie vibrato nie musi być tylko szybkie, a szerokie vibrato tylko powolne, ale także odwrotnie. Amplituda powinna być mniejsza. Vibrato dostosowuje się stylistycznie do dzieła.

Ćwiczenia

Prawdopodobnie najważniejszą częścią edukacji jest umiejętność właściwego wykonywania ćwiczeń. Właśnie tutaj uczniowie często polegają na swoich wychowawcach i nie doceniają własnych przemyśleń i koncentracji podczas ćwiczeń. Inteligentne eksperymentowanie i stała koncentracja szybko prowadzą do sukcesu. Jeśli uczeń napotka problem techniczny, musi go przeanalizować i znaleźć miejsce, gdzie występuje problem. Po zdefiniowaniu problemu konieczne jest jego wyizolowanie, zredukowanie go do najprostszej formy i rozwiązanie go za pomocą ćwiczeń, które powinny być na to ukierunkowane. Gdy problem techniczny zostanie usunięty, nie ma sensu nadal kontynuować danego ćwiczenia. Zamiast tego uczeń powinien przejść do następnego punktu.

Interpretacja

Podstawy interpretacji muszą ewoluować od samego początku, wraz z rozwojem technicznym ucznia. Wielokrotnie spotykam się u moich kolegów i uczniów z rozdzielaniem elementów technicznych i interpretacyjnych. Szlifując jedynie komponent techniczny, interpretacja pozostaje całkowicie w tyle. W rzeczywistości komponent interpretacyjny pomaga także w rozwiązywaniu problemów technicznych. Jestem zdania, że nie da się wyuczyć interpretacji. Nauczyciel może jednak poprawić styl i gust ucznia, aby doprowadzić go do niezależności interpretacyjnej.

Podsumowanie

W mojej praktyce pedagogicznej nie polegamy na sztywnych zasadach. Zawsze staram się umożliwić uczniowi analizę różnych aspektów technicznych w odniesieniu do indywidualnych fizycznych predyspozycji ucznia. W mojej klasie altówkowej indywidualność każdego ucznia jest zawsze na pierwszym miejscu.