

*Katarzyna Jankowska-Borzykowska**

Warszawa

Duet fortepianowy

Piano duo - selected reflections

Podczas mojej wieloletniej praktyki, zarówno jako pianistki jak i pedagoga, zastanawiałam się wielokrotnie, czemu granie w duecie fortepianowym jest tak trudne. Sama w tej formacji grałam podczas studiów w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej i później, dość okazjonalnie, na potrzeby koncertów, w których przyszło mi występować. Ze studentami wielokrotnie pracowałam nad repertuarem duetowym, zarówno na dwa fortepiany jak i na cztery ręce.

Oczywiście, duet jako forma muzykowania kameralnego, nie jest łatwy również z innym instrumentem czy też śpiewakiem, jest to jednak podstawowa formacja kameralna, w której można się nauczyć najwięcej. Nabycie szeregu umiejętności konieczne jest wszak w każdej formie muzykowania zespołowego. Jednak uważam, że duet z instrumentalistą czy śpiewakiem jest mniej skomplikowany od duetu fortepianowego. Śpiewak ma oddech, z którym pianista może się utożsamiać i oddychać razem. Ma tekst, który można śledzić „ze zrozumieniem”. Instrument dęty również ma oddech, określoną barwę i sposób artykulacji, określone możliwości dynamiczne. Instrumenty smyczkowe tworząc dźwięk i wibrując sugerują charakter i przebieg frazy, której kształt również związany jest ze smyczkiem. Fortepian

* prof., Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Wydział Fortepianu, Klawesynu i Organów

czy dwa fortepiany mają ten sam sposób wydobycia dźwięku, to ten sam instrument. Jednak tu właśnie bardzo trudno jest uformować plastyczne frazowanie i balans pomiędzy poszczególnymi głosami. Jakże często słyszymy bezładną masę dźwiękową, z której niewiele można zrozumieć. Zajęcie się balansem pomiędzy poszczególnymi głosami, świadome przeanalizowanie przebiegu elementów wiodących i wtórujących jest tu szczególnie ważne. W duecie fortepianoowym, zwłaszcza jeśli nie mamy do czynienia z grającym wiele lat ze sobą profesjonalnym duetem występującym stale na estradach świata a raczej ze studentami czy uczniami, oprócz zwykłej muzykalności i pracy nad techniką niezbędna jest analiza wszystkich głosów, czyli praca intelektualna o dość skomplikowanym charakterze. W duecie fortepianoowym staranne kształtowanie frazy jest szczególnie ważne. Chodzi tu zarówno o kształtowanie frazy połączone z logiką stylu czy zwyczajnie formy muzycznej, jak i związane z właściwościami akustycznymi fortepianu. Wiadomo, że w dole struny są grube i długie, bardzo łatwo jest zagłuszyć melodię, która zwykle jest ważnym elementem formotwórczym, czy po prostu czystym pięknem. Zwłaszcza jeśli gra się na 4 ręce, ale i grając na 2 fortepiany należy pamiętać o zdwojonym brzmieniu obu dużych instrumentów. A przecież trzeba ściśle realizować zapis kompozytora, który często nie zawiera uwag dynamicznych różnych dla obojga wykonawców, tylko stosuje jakby skrót myślowy licząc na to, że jeśli oboje widzą *forte*, to nie będą bezmyślnie huczeć, tylko owo *forte* zbalansują tak, żeby to było zrozumiałe dla słuchacza i nie było hałasem.

Ponadto trzeba dodać, że pedalizacja w duecie fortepianoowym, zwłaszcza jeśli gra się na 4 ręce, również dostarcza problemów. W zespole 4-ręcznym pedalizuje jeden, a więc jego działanie musi być bardzo świadome, znakomicie opracowane wówczas, kiedy gra ten drugi. Oczywiście zdarzają się zespoły, gdzie pedalizują oboje wykonawcy, w zależności od potrzeb czy decyzji. Jednak w większości przypadków to ten pianista, który gra dolną partię zajmuje się pedalem i bierze za to odpowiedzialność. Nie mogę tu oprzeć się pokusie napomknięcia, że pedalizacja jest bardzo dużą bólaćką w naszej

pedagogice. Wciąż słyszy się uczniów i studentów posługujących się pedałem bez jakiegokolwiek świadomości lub wręcz nieprawidłowo. Dlatego sądzę, że granie w duecie fortepianowym może przynieść ogromne korzyści w aspekcie rozwoju techniki pedalizacji. Warto zautomatyzować relację noga - ucho, co oczywiście wymaga wielu żmudnych ćwiczeń, słuchania i świadomego użycia pedału czy to prostego, czy synkopowanego, czy jego części. Warto uświadamiać studentom że czasem trzeba zmieniać pedał na każdej niemal ćwierćnucie, a długi pedał możliwy jest tylko czasami, w szczególnych miejscach czy w określonym celu. Zależy to od specyfiki stylu wykonywanych utworów i epoki, w jakiej one powstały. W duecie dwufortepianowym warto również zadbać o pedalizację realizowaną podobnie, czyli znowu słuchanie, analizowanie, świadomość.

Dobrze, jeśli oboje pianistów gra na mniej więcej tym samym poziomie zaawansowania technicznego i muzycznego. Jednakże zdarza się, jak wiemy z praktyki pedagogicznej, że ten poziom nie zawsze udaje się dobrać właściwie. Uważam, iż w takim przypadku także można odkryć pewne korzyści - osoba lepsza zainspiruje słabszą, słabsza - ma szansę bardziej się postarać, aby tej lepszej dorównać. Można, poza tym, właściwie dobrać repertuar - zdarzają się przecież partie bardziej lub mniej skomplikowane.

Tym, co wydaje mi się szczególnie ważne w zespole jednorodnym, jest ujednoczenie artykulacji. To jest zadanie, które można zrealizować, a jak bardzo jednolita artykulacja pomaga w uczynieniu wykonania plastycznym i zrozumiałym, nie trzeba przecież tłumaczyć. Oczywiście, jest wiadome, że grając w duecie fortepianowym czy też prowadząc taki zespół uczniów czy studentów, dążymy do takiej spójności brzmienia, a więc również artykulacji, żeby miało się wrażenie, iż gra jeden pianista na jednym fortepianie. Składają się na to przede wszystkim wzajemne zrozumienie i wspólne piony, ale również wspólny oddech, znakomicie zbalansowana i przemyślana architektura utworu, jednolitość artykulacji, wyważenie elementów wiodących i wtórujących, ciekawa i nie nadobeczna realizacja partii akompaniujących w absolutnej jedności z wiodącą frazą. Jak przy

tym zachować to, co nazywamy indywidualnością artystyczną? Sądzę, że tu decydują: jakość brzmienia fortepianu czy fortepianów oraz talent grających pianistów. Wszelkie twardości czy ostrości, niepotrzebne akcenty podkreślające puls, nadmierna masywność wykonania powodują brzydkie brzmienie instrumentu, czyniąc wykonanie w najlepszym wypadku przeciętnym i nieciekawym.

Muszę powiedzieć, że nigdy nie lubiłam grać w duecie fortepianowym. Przekonałam się do tej formacji dopiero w mojej praktyce pedagogicznej, kiedy musiałam szukać rozwiązań dla moich studentów, którzy często pozostawali dziwnie bezradni w zetknięciu z muzyką napisaną na taki skład. A trzeba powiedzieć, że literatura dwufortepianowa i czteroręczna jest obszerna i bardzo atrakcyjna. Zauważyłam również ogromne korzyści, jakie praca nad takim repertuarem przynosi studentom i rozwojowi ich słyszenia, techniki i artyzmu. Obecnie, słysząc dobre wykonania np. Suit Rachmaninowa, nie posiadam się z zachwyty i bardzo popieram studiowanie kameralistyki na 2 fortepianach jako obowiązkowego elementu wykształcenia pianistów. To jest znakomita lekcja pianistyki, kameralistyki, partnerstwa, pokory i pobudzania świadomości muzycznej. Oraz – jak zresztą całe wykonawstwo – wierności ostatniej woli kompozytora, jaką bez wątpienia jest partytura.

Streszczenie

Autorka artykułu koncentruje się w swojej pracy na temacie gry duetu fortepianowego (4 ręce, 2 fortepiany), jako istotnej części programu nauczania kameralnego pianistów. Omawia różne aspekty i problemy tej formy muzycznej działalności: artykulację, pedalizację, narrację czy frazowanie.

Słowa kluczowe: gra na cztery ręce, dwa fortepiany, kameralistyka, pedalizacja, artykulacja

Abstract

The paper focuses on 4 hands and 2 pianos playing as an essential part of piano curriculum. The paper discusses various aspects and specific problems, that such chamber formations face, in particular articulation, pedaling, narration and phrasing.

Keywords: four hands, two pianos, chamber music, pedaling, articulation