

**Akademia Muzyczna
im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku
- Wydział Instrumentalny -**

Magdalena Ochlik-Jankowska

**„Gra a’vista w pracy pianisty-kameralisty.
Znaczenie szybkiej percepcji tekstu dla przygotowania się
do artystycznego wykonania wybranych utworów.”**

Promotor: prof. zw. dr hab. Anna Prabucka-Firlej

Trudności w grze a’vista stanowią stale istniejący problem wielu studentów i uczniów szkół muzycznych, a także dorosłych, wykształconych już pianistów w Polsce. Jedną z głównych przyczyn takiego stanu rzeczy jest status tego zagadnienia w praktyce kształcenia muzycznego na wszystkich szczeblach edukacji w Polsce. Choć postulaty wprowadzenia gry a’vista jako odrębnego przedmiotu wysuwano już od dawna, do tej pory ten istotny problem traktowany był marginalnie. W zasadzie gry a’vista w sytuacji egzaminacyjnej żąda się dopiero od kandydata na studia pianistyczne, podczas rekrutacji. Zarówno w szkole muzycznej II stopnia, jak i na studiach doskonalenie tej umiejętności dotąd „spychało się” najczęściej na barki nauczyciela akompaniamentu, który (oprócz tego) w niewielkim wymiarze czasu powinien zrealizować też całą problematykę przedmiotu, poczynając od utrwalenia znajomości potrzebnych kluczy i transpozycji, a na współpracy ze wszystkimi instrumentami, śpiewakami, chórem, baletem i dyrygentami skończywszy...

Cała nadzieja młodego adepta sztuki pianistycznej leży właściwie w osobie światłego pedagoga instrumentu głównego, który stara się od najmłodszych lat nauki wymagać systematycznego treningu gry *prima vista*. Jeśli we wczesnym etapie kształcenia nie wyrobi się nawyku czerpania z niej przyjemności, bardzo trudno przekonać później do niej młodzież i studentów.

Po ukończeniu studiów nadchodzi moment rozpoczęcia pracy. Jeśli młody absolwent zostaje nauczycielem fortepianu, powinien dać sobie radę, bowiem literatura dla początkujących jest na tym etapie bardzo prosta do wykonania *a'vista*. Jeśli jednak zaczyna się działalność w roli akompaniatora, zwłaszcza na wyższej uczelni, nagle okazuje się, że trzeba opanować w ciągu semestru kilkunastokrotnie więcej programu, niż czyni się to w toku studiów. W dodatku konieczność prowadzenia stałych zajęć znacznie ogranicza czas na samodzielne ćwiczenie. Także zakres przekazywanych uczniom i studentom wiadomości zależy od stopnia opanowania własnej partii przez akompaniatora. Wtedy młody wykładowca docenia swoje umiejętności w grze *a'vista* lub martwi się ich niedostatkiem.

Autorka dysertacji tylko w jednym semestrze ćwiczyła i wzięła udział w wykonaniu na scenie ok. stu trzydziestu różnych części sonat, koncertów, suit, fantazji i innych kompozycji. W tym ogromie programu ok. czterdzieści procent dzieł było jej wcześniej nieznanymi. Sytuację tę dzielą wszyscy akompaniatorzy pracujący na uczelniach i w szkołach muzycznych. Zatem stopień zaawansowania umiejętności w grze *a'vista* jest jednym z czynników decydujących o powodzeniu w tej pracy.

W artykule *Warsztat akompaniatora* Kiejstut Bacewicz wymienia kompetencje potrzebne do zaadoptowania się w zawodzie pianisty-kameralisty. Muzyk taki powinien posiadać wprawę we wnikliwej i błyskawicznej analizie przebiegu metro-rytmicznego wszystkich partii, dynamicznych proporcji pomiędzy nimi oraz wewnątrz nich, w rozumieniu wszystkich aspektów formy utworu (czyli roboty kompozytorskiej), w realizacji ozdorników. Wszystkie te wymienione w artykule sprawności muszą być jednocześnie skoordynowane w akcie twórczym przez wyobraźnię grającego, która kieruje ciałem, biegle wyćwiczonym we wszystkich aspektach technicznych wykonania dzieła na fortepianie. Summa tych kwalifikacji skupia się w grze *a'vista*. Jest ona zwierciadłem profesjonalizmu zawodowego pianisty.

Od biegłości w grze *a'vista* zależy dysponowanie odpowiednio obszernym repertuarem oraz opanowanie innych niezbędnych w kameralistyce sztuk: szybkiej transpozycji oraz gry w kluczu altowym i tenorowym. Dodatkowo wprawa w czytaniu nut daje muzykowi pewność szybkiego uczenia się utworów, co przynosi spokój psychiczny, opanowanie i autorytet wśród uczniów, czy studentów.

Przydatność sprawnej gry *a'vista* w pracy kameralisty potwierdza wielu profesjonalistów. Przy tym pocieszającą jest świadomość, że można ją bardzo łatwo kształcić. Powszechna opinia, jakoby świetna gra *a'vista* była darem losu

dla nielicznych szczęściarzy, jest fałszywa. Stopień opanowania tej umiejętności zależy od doboru ćwiczeń i wytrwałości. Niniejszą wypowiedzią autorka pragnie przekonać adeptów pianistyki do codziennej pracy nad zagadnieniem, opartej nie tylko na przegrywaniu nieznanymi wcześniej utworów o wybranym stopniu trudności. Odpowiedni wybór zadań, spośród proponowanych w dysertacji, gwarantuje szybkie pozbycie się poszczególnych słabości w grze a'vista.

W pierwszym rozdziale zostały omówione najważniejsze zagadnienia dotyczące wykonania prima vista. Doktorantka oddzieliła od siebie pojęcia czytania nut ze zrozumieniem i gry a'vista, a następnie zdefiniowała je. Zaproponowała, jak kształcić wyobraźnię muzyczną i słuch wewnętrzny. Opisała także działanie pamięci w związku z grą a'vista. Większość ćwiczeń z tego rozdziału służy usprawnieniu ogólnych umiejętności związanych z postrzeganiem oraz rozwojowi koordynacji współpracy poszczególnych rodzajów pamięci.

Kolejne rozdziały zostały poświęcone rozważaniom, jak szczegółowe przejście tekstu przed kontaktem z instrumentem wpływa na rozumienie poszczególnych znaków notacji muzycznej (rozdział drugi), odzwierciedlenie budowy utworu w dynamice i artykulacji, a co za tym idzie w aplikaturze i pedalizacji (rozdział trzeci) oraz na zarysowanie pierwszej artystycznej wizji dzieła (krótki rozdział czwarty).

Ćwiczenia, które nie pochodzą ze wskazanych źródeł, są pomysłem doktorantki. Wszystkie jednak wydają się oczywiste, zatem próżnością byłoby uzurpowanie sobie prawa do wyłącznego ich autorstwa, zwłaszcza, że część z nich zaszczerpia po prostu na grunt pianistyki praktykę metodyczną innych dziedzin, jak np. kompozycja, czy dyrygentura. Dzieje się tak dlatego, że źródła, na których może się oprzeć osoba pracująca nad problematyką stricte gry a'vista są dość skąpe. Jeżeli jednak weźmie się pod uwagę, że gra a'vista dotyczy większości problemów metodyki nauczania gry na fortepianie i wiedzy muzycznej, właściwie przyjąć można, że cała literatura dotycząca gry na fortepianie, kształcenia słuchu, historii muzyki, analizy dzieła muzycznego, harmonii, kontrapunktu etc. sprzyja także rozwojowi gry a'vista.

Stąd wypływa nowatorstwo niniejszej wypowiedzi, polegające na poszerzeniu horyzontów pracy nad tą umiejętnością poza ćwiczenia wyłącznie pianistyczne, a także na załączeniu zeszytu ćwiczeń, w tym autorskich etiud na grę a'vista.

Pokazaniu różnych sytuacji związanych z recepcją tekstu służą cytaty z kompozycji, będących najważniejszym przedmiotem pracy doktorskiej. Ponieważ praca została napisana z punktu widzenia wykładowcy – akompaniatora na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej w Gdańsku oraz nauczyciela m.in. akompaniamentu w Szkole Muzycznej II Stopnia w Gdańsku-Wrzeszczu, na nagranie składają się następujące utwory:

- *Trzy Romanse* op. 94 na obój i fortepian Roberta Schumanna,

- *Koncert As-dur* na trąbkę i orkiestrę Aleksandra Arutuniana w opracowaniu na trąbkę i fortepian,

- *Sonata Es-dur* op. 120 nr 2 Johannes Brahmsa w wersji na altówkę i fortepian

- oraz *Sonata* na skrzypce i fortepian Franisa Poulenca.

Każde z tych dzieł zawiera trudności, rzutujące w różny sposób na możliwość realizacji ich bez wcześniejszego ćwiczenia na instrumencie. Zdaniem autorki naleŹy dąŹyć do takiego wykształcenia umiejętności w grze a'vista, Źeby móc od razu artystycznie wykonać (w duecie):

- całość *Romansów*,

- płaszczyznę tematu drugiego (t. 79–126) i całą środkową część *Koncertu*,

- dość obszerne fragmenty części pierwszej, *Sostenuto* z części drugiej, a także temat, wariacje I, II, IV i *piu tranquillo* z trzeciej części *Sonaty* Johannes Brahmsa,

- całą drugą część *Sonaty* Franisa Poulenca, jak również w pierwszej części takty 41-60, *le double plus lent* oraz *un peu plus vite* do ok. 122 taktu.

W pracy znajdują się teŹ cytaty z innych utworów światowej literatury kameralnej, poniewaŹ zawierają one najtrudniejsze sytuacje, z jakimi doktorantka zetknęła się w swojej pracy zawodowej. Przeanalizowanie tych przykładów zabezpiecza przed popełnianiem błędów w analogicznych sytuacjach podczas gry a'vista.

Autorka ma nadzieję, Źe lektura jej wypowiedzi przyczyni się do poprawy umiejętności w grze a'vista wszystkich, którzy tego potrzebuj.

**Stanisław Moniuszko Academy of Music Gdańsk
- Instrumental Faculty –**

Magdalena Ochlik-Jankowska

**„Sight-Reading in the Work of a Chamber Pianist.
The Significance of Quick Perception of Musical Text in
the Process of Preparation for Artistic Performance of
Selected Pieces.”**

Promoter: prof. Anna Prabucka-Firlej

Sight-reading remains a frequent source of problems in Poland to both students of any level of education, and mature pianists who have already completed their learning process. The situation is primarily caused by the way in which this particular skill is treated all the way through subsequent stages of education in Poland. Although the postulates to introduce sight-reading as a separate subject in the curriculum have been put forward for years, this acute problem has been neglected so far. Actually, the first moment when a pianist is required to sight-read at an examination comes in the process of recruitment for pianist studies. Both at the secondary school level of musical education, and at academies of music the perfection of the skill has been laid at the door of accompaniment teachers who (in addition to developing the sight-reading) also have to work with their students on all educational aspects involved in the subject they teach, to name but consolidating the knowledge of all necessary clefs and transpositions or cooperating with all instruments, solo voices, choir, ballet, and conductors, while having only small number of hours at their disposal.

The only hope for a young adept in the art of piano playing is an enlightened teacher of his/her own instrument who tries to train his or her student in the sight-reading skill from the first years of the piano learning process. It is hard to win students of secondary schools or universities over for sight-reading if they did not grow to find pleasure in *a vista* playing early in their education.

After graduating from an academy it is time for the pianist to find a job. If a young graduate becomes a piano teacher, he or she should do well since the literature for the beginners is read *prima vista* easily. If, however, he or she starts his/her career from the job of an accompanist, university accompanist in particular, the pianist suddenly faces the need to learn several dozen pieces more than he or she used to master in the course of university studies. Besides, his or her professional duties of holding regular classes substantially limit the time left for the pianist's own practicing. Also the knowledge the accompanist is able to pass on his/her students depends on the degree to which he/she has mastered his/her own part. It is then that the young teacher appreciates his or her own skills or worries about his/her deficiencies in this respect.

Let me here give myself as an example. Over the brief timespan of a single semester I practiced and then performed on stage about thirty different sonata, concerto, suite, or fantasy movements and other pieces. Out of this abundance, approximately forty percent had been totally new to me. My situation is not exceptional. This is how all accompanists employed at academies and schools of music work. Hence, the author dares say that the degree of perfecting the sight-reading skill is one of the prerequisites determining the success in the accompanist profession.

In the article entitled '*The Accompanist's Workshop*' Kiejstut Bacewicz names the sub-skills necessary for a musician to find his/her place as a chamber pianist. The musician should be skilled in thorough and instant analysis of the metro-rhythmic structures of all parts in the piece, the dynamic proportions both between and within individual parts, he/she should also grasp all aspects of the musical form of the composition (i.e. understand the composer's workmanship) and be skilled in reading the ornaments. All those sub-skills named in the article must be simultaneously coordinated in the musician's imagination in a single act of creation, since it is the imagination which controls the body which has mastered all technical aspects of performing a piece of music on the piano. The demand for the sum of those sub-skills reaches its peak when sight-reading, which is the mirror reflecting the professional quality of a pianist.

Whether a pianist will be able to learn an appropriately broad repertoire and master other skills indispensable in chamber music performance, such as swift transposition or playing in the alto or tenor clefs, depends by far on the level of mastering the sight-reading skill. Moreover, a musician well trained in reading music knows he or she will be able to learn musical pieces swiftly which gives

him/her piece of mind and self-confidence and earns the pianist authority among pupils or students.

Usefulness of sight-reading in chamber musician's work is confirmed by many professional artists. It is also comforting to know that the skill can be easily trained. The common belief that excellent sight-reading is a talent you are born with which only the rare lucky ones can enjoy is a misconception. The degree of mastering the skill depends on appropriate selection of exercises and perseverance. The author hopes that young adepts of piano will be encouraged by these words to work on sight-reading every day, which will involve more than just going through simple compositions the pianist has never played before. An appropriate selection of tasks from among propositions given below guarantees improvement in individual weaker aspects of sight-reading.

Considering the above, the author decided to devote chapter one to brief description of key issues in *prima vista* performance. Reading the music with comprehension are separated from sight-reading and both notions are defined. Then, ways to develop the pianists' musical imagination and inner hearing are suggested, followed by the description of the correlation between memory and *a vista* playing. Most exercises proposed in this chapter are aimed at improving individual perception-related skills and developing coordination among individual kinds of memory.

In the subsequent chapters the author explains that analysing the text in detail before playing any sound on the instrument helps to understand individual signs of musical notation (chapter two), to reflect the structure of the composition in the dynamics and articulation, and hence in fingering and pedalisation (chapter three), and to outline the first artistic vision of the musical piece (brief chapter four).

Wherever the source of an exercise is not indicated, it is the author's own creation. Since they all seem obvious to the author, though, she would be self-conceited to claim the exclusive right of their authorship, particularly that some of them simply transpose methodology applied in other areas, such as composing or conducting, to the domain of piano playing. This is because the sources on which a person working specifically on his/her sight-reading skill can base are rather modest. Now, if we bear in mind that *a vista* playing involves majority of issues found in the methodology of teaching piano and of the general musical knowledge, we can practically assume that the whole literature which concerns playing the piano, musical ear training, history of music, analysis of a musical work, harmony, counterpoint, etc., can be perceived as literature pertaining to the development of the sight-reading skill, too.

The above concept is what makes this dissertation so innovative. This innovativeness consists in broadening the perspective of the work on the sight-reading skill and going beyond exercises strictly limited to the art of piano playing. Moreover, the dissertation is appended with a book of exercises including *a vista* studies written by the author herself.

The quotes from different compositions to which the author's doctoral dissertation is devoted are given here to present different situations related to text reception. Since the author is writing her dissertation from the perspective of a lecturer-accompanist at the Faculty of Instruments, Academy of Music in Gdańsk, and a teacher of e.g. accompaniment classes at the Secondary Music School in Gdańsk-Wrzeszcz, the pieces selected for the recording are four compositions written for different instruments:

- *Three Romances* op. 94 for oboe and piano by Robert Schumann,
- *Concerto in A flat major* for trumpet and orchestra by Alexander Arutiunian arranged for the trumpet and piano,
- *Sonata in E flat major* op. 120 No. 2 by Johannes Brahms for the clarinet or viola and piano (the piece recorded with a violist),
- and *Sonata* for the violin and piano composed by Francis Poulenc.

Each of these compositions carries difficulties of their own kind which in their own way affect the possibility of performing the music without having practiced the piece in the first place. In the author's opinion, the musician should strive towards achieving such level of the sight-reading skill which will enable him/her to perform the following music while giving it the proper artistic quality (in a duo):

- all *Romances*,
- second subject (bars 79 – 126) and the whole central movement of the *Concerto*,
- broad fragments of the first movement, *Sostenuto* in the second movement, as well as the subject of the variations plus variation I, II, IV and *piu tranquillo* in the third movement of the *Sonata* by Johannes Brahms,
- the entire second movement of the *Sonata* by Francis Poulenc, and bars 41-60, *le double plus lent* and *un peu plus vite* up to ca. bar 122 in the first movement.

There are also other compositions representing the world-known chamber literature quoted in the dissertation. They are given here to present the most difficult situations the author has come across in her professional work. If we analyse them and play *a'vista*, we will never again come across anything more difficult as far as the problems found therein are concerned.

The author hopes that reading the dissertation will help those who need improvement in their sight-reading skill.

English version: mgr Ewa Nanowska-Szmyt