Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku
– Wydział Instrumentalny –

Mirosława Sumlińska

„Specyfika gry w duecie fortepianowym na wybranych przykładach”

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

Duet fortepianowy stanowi jedyny w swoim rodzaju obszar muzyki, w którym pianistyka i kameralistyka łączą się ze sobą, zwiększając wzajemnie swój potencjał. Pozwala pianistom wydobywać kolory i brzmienia, nieosiągalne w grze solowej, dając jednocześnie możliwość dzielenia się emocjami towarzyszącymi ich kreowaniu na gruncie muzycznego dialogu. Duet fortepianowy, mimo swoich niezaprzeczalnych walorów, stoi jednak na uboczu głównych nurtów muzycznej działalności, niedoceniany i bagatelizowany. Jako gałąź kameralistyki duet fortepianowy jest wciąż marginalizowany i kojarzony raczej z obszarem dziecięcej pianistyki duetowej, niż z działalnością koncertową. Podobnie w obszarze pianistycznym duet bywa często traktowany jako forma ograniczająca solistyczny rozmach wykonawców, czemu towarzyszy powszechnie ugruntowane przeświadczenie, jakoby utwory na cztery ręce były mniej wymagające niż utwory solowe. Tymczasem stopień złożoności problemów wykonawczych w duecie fortepianowym sprawia, że w pełni opanowany warsztat pianistyczny stanowi dopiero punkt wyjścia dla dalszej pracy nad warsztatem duetowym, który wymaga wykształcenia umiejętności i cech niezbędnych w grze zespołowej, takich jak spostrzegawczość, podzielność uwagi, perfekcyjna koordynacja słuchowo- wzrokowo-dotykowa, szybki refleks, wrażliwość kolorystyczna i sonorystyczna, bogata wyobraźnia, a przede wszystkim szczególny rodzaj muzycznej empatii, pozwalający na utożsamienie się z wizją i koncepcją partnera oraz na poddanie się jej w sposób bezwarunkowy i całkowity.

Genezą powstania niniejszej pracy jest głęboka potrzeba popularyzacji tej szczególnej dziedziny muzyki, jaką jest duet fortepianowy, poprzez ukazanie jej możliwości i walorów, określenie specyfiki i zdefiniowanie problematyki wykonawczej. Założeniem pracy jest kompleksowe ujęcie różnych aspektów wykonawczych, związanych z grą na cztery ręce i na dwa fortepiany oraz stworzenie zarysu metodyki gry w duecie fortepianowym.

Opisany w niniejszej dysertacji mechanizm pracy nad utworami przeznaczonymi dla duetu fortepianowego wychodzi od analizy formalnej i ustanowienia artystycznej wizji utworu, dąży do syntetycznego ujęcia wszystkich głosów (spojrzenie jak na partyturę orkiestry), by następnie dokonać ich szeregującej analizy. Analiza planów obejmuje zarówno zlokalizowanie i zdefiniowanie elementów wiodących i akompaniujących, jak też ich szczegółową wertykalną hierarchizację. Z kolei syntetyczne ujęcie pozwala na obserwację przepływu planów między poszczególnymi głosami i ustalenie ich roli w kreowaniu dramaturgii utworu. Hierarchizacja planów wiąże się z koniecznością regulowania relacji brzmieniowych pomiędzy głosami, które powinny uwzględniać nie tylko aktualną rolę poszczególnych warstw, ale również właściwości akustyczne fortepianu. To one stanowią podstawę szczegółowej definicji proporcji brzmieniowych w ujęciu wertykalnym, wpływają też na frazowanie i modelowanie poszczególnych linii. Dzięki uwzględnieniu prawideł akustyki i podążaniu za naturalnym kształtem i plastyką fraz możliwe jest zachowanie swoistej niezależności kolorystycznej poszczególnych planów.

Fakt, że dane dzieło wykonuje nie jeden, a dwóch pianistów rzutuje na konieczność ujednolicenia realizowanych przez nich elementów, tak aby nie pozostawić wątpliwości, że poszczególne partie są składowymi jednej, większej, logicznej całości. To, co w szczególny sposób powinno

zostać poddane rygorystycznej analizie pod kątem jakości i konsekwencji zastosowania, to przede wszystkim artykulacja, zarówno w sytuacji odbierania od siebie identycznych lub zbliżonych motywów i fraz, jak też w kontekście wspólnego początku i końca dźwięku. To ostatnie zagadnienie wiąże się z synchronizacją momentu wydobycia dźwięku. Ujednoliceniu lub względnemu zbliżeniu należy poddać jakość i gatunek dźwięku, a co za tym idzie – technikę jego wydobycia. W jednakowy sposób powinny być również realizowane ozdobniki.

Zagadnieniem o strategicznym znaczeniu w kreowaniu zespołowego brzmienia jest sprawa pedalizacji. Aspekty regulujące kwestię jej zastosowania różnią się w zależności od formy duetu. W grze na cztery ręce jeden mechanizm pedalizacyjny musi sprostać zapotrzebowaniu wszystkich głosów, które często cechują się odmiennymi środkami wyrazowymi i artykulacyjnymi. W grze na dwa fortepiany niezależność dwóch zestawów pedałów daje pianistom więcej swobody oraz dodatkowe możliwości kolorystyczne i akustyczne, niemniej jednak w zasadniczych momentach wymaga ujednolicenia sposobu i częstotliwości użycia pedału pomiędzy dwoma fortepianami lub podporządkowania go jednej wspólnej koncepcji brzmieniowej.

Konstrukcja pracy obejmuje osiem rozdziałów. W **pierwszym**, przedstawiono zakres znaczeniowy terminu „duet fortepianowy” i jego semantycznych odpowiedników, porównując ich funkcjonowanie w literaturze fachowej oraz w potocznym użyciu, w języku polskim, angielskim, niemieckim i rosyjskim, które reprezentują obszary terytorialne o relatywnie największej aktywności badawczej, związanej z tematyką duetu fortepianowego. **Drugi rozdział** przedstawia zarys specyfiki gry w duecie fortepianowym, wskazując na jej źródła oraz nakreślając kontekst obszarowy, poprzez zestawienie z pokrewnymi dziedzinami muzyki. **Trzeci rozdział** poświęcony jest aspektom strukturalnym i fakturalnym w utworach przeznaczonych na duet fortepianowy. W **rozdziale czwartym**, na wybranych przykładach przybliżone zostały metody regulowania proporcji brzmieniowych między poszczególnymi głosami, powołując się na właściwości akustyczne fortepianu. **Rozdział piąty** również odwołuje się do akustyki, tym razem w ujęciu horyzontalnym, traktując ją jako podstawę akustycznego frazowania. Wpływ aktywnego prowadzenia narracji w warstwach drugoplanowych na charakter elementów pierwszoplanowych stanowi kanwę **szóstego rozdziału**. **Rozdział siódmy** dotyczy synchronizowania w czasie, wyrównywania i ujednolicania poszczególnych elementów pomiędzy dwoma partiami. Ostatni – **ósmy rozdział** – dotyczy pedalizacji.

Do pracy dołączona jest płyta CD zawierająca nagranie następujących utworów:

Wolfgang Amadeusz Mozart – *Sonata D-dur KV 448* na dwa fortepiany
Franz Schubert – *Andantino varié h-moll op.84 nr 1* na cztery ręce
Carl Czerny – *Ouverture caractéristique et brillante h-moll op.54* na cztery ręce
Fryderyk Chopin – *Rondo C-dur op.73* na dwa fortepiany
Paul Dukas – *L'Apprenti Sorcier* na dwa fortepiany (opr. kompozytora)
Dymitr Szostakowicz – *Concertino a-moll op.94* na dwa fortepiany
Witold Lutosławski – *Wariacje na temat Paganiniego* na dwa fortepiany

W ramach dzieła artystycznego uwzględnione zostały zarówno dzieła na cztery ręce przy jednym fortepianie, jak i utwory przeznaczone na dwa fortepiany. Pochodzą one z różnych epok, są zróżnicowane pod względem stylistycznym i fakturalnym, dzięki czemu posiłkując się zaczerpniętymi z nich przykładami możliwe było omówienie szerokiego spektrum aspektów wykonawczych. Celowe było również wykorzystanie tych pozycji światowej literatury duetowej, które należą do najbardziej znanych i powszechnie grywanych, w tym zaczerpniętych z twórczości polskich kompozytorów (Fryderyk Chopin, Witold Lutosławski), dzięki czemu przekazane w pracy treści zyskują pewien kontekst porównawczy.

Stanisław Moniuszko Academy of Music Gdańsk
– Instrumental Faculty –

Mirosława Sumlińska

„The specificity of piano duo play based on selected examples”

Promoter: Prof. Anna Prabucka-Firlej

Piano duo is a unique area of music where pianism and chamber music come together, enhancing each other’s potential. It allows pianists to extract colours and tones unattainable in solo performance, at the same time giving them opportunity to share the emotions in a musical dialogue. Piano duo, despite its undeniable advantages, stands on the sidelines of the main currents of the music activity, unappreciated and underestimated. As a branch of chamber music, piano duo is still marginalized and associated rather with the area of children's duo pianism than with a concert activity. Similarly, in the area of pianism, duo is often regarded as a form that limits the momentum of solo performers, which is accompanied by well-established conviction, as if allegedly the pieces for four hands were less demanding than solo pieces. Meanwhile, the performing issues in a piano duo are so complex that a fully mastered pianistic skills are only the starting point for further work on the piano duo skills. They require to develop abilities and qualities needed in ensemble play, such as perceptiveness, divided attention, perfect visual- aural- and tactile coordination, quick reflexes, sensitivity to colour and sonority, rich imagination, and above all, a special kind of musical empathy, which allows to identify with the vision and conception of one’s partner, and to submit to it totally and unconditionally.

The reason for choosing piano duo as a subject for this dissertation essay is a sincere need to popularize this particular field of music, which is a piano duo, by presenting its capabilities and advantages, determing the specific nature and defining the range of performing issues. The premise of this thesis is to formulate a comprehensive compilation of aspects related to piano duo performance at one and two pianos and creating an outline of the methodology of piano duo play.

The mechanism of work on piano duo repertoire described in this dissertation, begins with a formal analysis and definition of the artistic vision of the piece, then seeks to synthesise all the parts (by the look like at the orchestral score) in order to prioritise them. The analysis of plans includes both the process of localising the primary and secondary elements, as well as their hierarchization. In turn, the synthesis allows to follow how the plans flow between the voices and therefore to determine their role in the dramaturgy of the piece. The prioritisation of plans requires to adjust the sound relations between the voices that should consider not only the current role of the individual layers, but also the acoustic properties of the piano. The latter form the basis of a detailed definition of sound proportions in a vertical grasp, and also affect the phrasing and modelling of individual lines.

The fact that a work is performed not by one, but by two pianists affects the need to unify the elements of performance, so there is no doubt that the individual parts are the components of a single, larger, logical whole. One of such factors should be articulation, both in case of receiving from each other identical or similar themes and phrases, as well as in the context of the simultaneous beginning and end of the sound. The latter binds to the synchronization of sound „extraction”. The

unification or a relative close-up must be brought to sound quality, and hence – to the technique of its production. The ornaments should also be performed in the same way by the two pianists.

The issue of strategic importance in shaping the sound of an ensemble is the matter of pedalling. The aspects which regulate its use vary depending on the form of the piano duo. In the four-hand play, one mechanism of pedalling must meet the demands of all voices, which often have different means of expression and articulation. During the play on two pianos, there are two independent sets of pedals which give more flexibility and additional coloristic opportunities to the pianists, but in the key moments they require to unify the method and frequency of pedalling between the two pianist or to subordinate these methods to the common tonal concept.

The essay includes eight chapters. The first chapter describes the meaning of the term "piano duo" and its semantic counterparts, comparing their functioning in the literature and in everyday use, in Polish, English, German and Russian languages, which represent the territorial areas with relatively the most active research related to the piano duo. The second chapter outlines the specifics of piano duo play, pointing to their source and outlining the territorial context, by juxtaposing with similar areas of music. The third chapter covers the structural and textural aspects in works intended for piano duet. In the fourth chapter, the methods of adjusting the sound proportions between the different voices have been approximated, based on selected examples, referring to the acoustic properties of the piano. The fifth chapter also refers to the acoustics, this time in a horizontal manner, treating it as a basis for sound phrasing. The influence of the active narration in secondary layers to the quality of the primary layers is the basis of the sixth chapter. Chapter Seven applies to the synchronization in time, alignment and unification of the various elements between the two parties. The last - the eighth chapter - concerns pedalling.

Attached to this dissertation is a CD containing the following pieces:

Wolfgang Amadeus Mozart – *Sonata in D major KV 448* for two pianos
Franz Schubert – *Andantino varié in B minor Op.84 no.1* for four hands
Carl Czerny – *Ouverture caractéristique et brillante in B minor Op.54* for four hands
Fryderyk Chopin – *Rondo in C major Op.73* for two pianos
Paul Dukas – *L'Apprenti Sorcier* for two pianos (arr. by the composer)
Dmitri Shostakovich – *Concertino in A minor Op.94* for two pianos
Witold Lutosławski – *Variations on the theme by Paganini* for two pianos

The artistic work includes both the works for four hands at one piano and works for two pianos. They come from different eras, are diverse in terms of style and texture, therefore based on the examples taken from them it was possible to discuss a wide range of performance issues. It was also deliberate to use these works of world piano duo literature, which are among the most well-known and widely played, including the works of Polish composers (Chopin, Lutoslawski). As a result, the content provided in the dissertation gains a comparative context.