

Piotr Chilimoniuk

## Szkoła gry na fortepianie

Mieczysław Fryc, *Szkoła gry na fortepianie*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2009.

W roku 2009 została wydana *Szkoła gry na fortepianie* Mieczysława Fryca. *Szkoła* przeznaczona jest, jak pisze autor, dla uczniów rozpoczynających naukę gry na fortepianie. Autor przez wiele lat był nauczycielem i dyrektorem w Państwowej Szkole Muzycznej w Wadowicach. W późniejszym okresie pracował także w Nowym Jorku.

Omawiany podręcznik składa się z 33 rozdziałów. Nie zamierzam osobno omawiać każdego z nich, chciałbym jedynie zwrócić uwagę na kilka kwestii ogólnych, ale i również na kilka szczegółów.

Istotnym rozdziałem są *Wiadomości wstępne*, w których znajdują się podstawowe informacje o fortepianie, technice gry oraz najważniejsze założenia metodyczne nauki gry. Autor objaśnia m.in., czym są: klawiatura, nuty, rytm, akordy. Pokrótce zaznajamia z prawidłową postawą przy fortepianie – wskazuje na istotną rolę prawidłowego siedzenia na krześle, swobodę rąk, rozluźnienie całego ciała pianisty. Brakuje jednak wzmianki o konieczności zachowania prawidłowego ułożenia pleców (kręgosłupa), które może ustrzec przed garbieniem się. W praktyce jest to jeden z głównych błędów postawy u dzieci rozpoczynających naukę.

Można byłoby tu umieścić rysunek, np. taki jak w pierwszej części książki *Ja i pianino. Szkoła gry na pianinie dla najmłodszych* (BISKUPSKA, BRUCE 1998, 4).

Niezwyczajnie cenną uwagą autora jest ta, że „każdy uczący się grać na instrumencie, winien wyrabiać wyobraźnię muzyczną m.in. poprzez nie tylko samo granie, ale także śpiewanie nauczonego utworu” (s. 6). Jeśli uczeń będzie realizował takie zadania, uniknie np. „zjadania” pauz i nieładnego kończenia fraz. Wszyscy jednak wiemy, jak trudno jest namówić niektóre dzieci do śpiewania. Warto jednakże wyżyć siły i nieustrudzenie zachęcać do tego. I tu M. Fryc kieruje prośbę do rodziców: „Dbaj o dobrze nastrojony fortepian” (s. 6). Rodzice do końca nie zdają sobie sprawy z ważnej roli, jaką spełnia posiadanie dobrze nastrojonego instrumentu. Chodzi nie tylko o samo przygotowanie instrumentu do ćwiczenia. Dziecko przyzwyczajone do źle, „dziwnie” brzmiącego pianina nie będzie sobie radziło np. z kształceniem słuchu.

Na stronie 7 podręcznika narysowana jest cała klawiatura fortepianu z podziałem na dźwięki niskie (basowe) i dźwięki wy-

## RECENZJE – KRONIKA – WYDARZENIA

sokie (wiolinowe), z nazwami oktav oraz nazwami klawiszy i ich wysokością na pięciolinii w kluczu basowym i wiolinowym. Jest to godne szczególnej uwagi, albowiem nie we wszystkich „szkołach” znajdziemy takie obrazki. Zastrzeżenia budzi wyłącznie jego wielkość. Nutki są bardzo małe i trzeba mocno wysilać wzrok, ażeby sprawdzić wysokość dźwięku. Taki problem doskonale został rozwiązany w rosyjskiej szkole A. Nikołajewa *Fortepiannaja igra*. Tam klawiatura oraz pięciolinie przedstawione zostały na dwóch pełnych stronach. Obraz jest bardzo przejrzysty i stanowi doskonałą pomoc dydaktyczną (NIKOŁAJEW 1988, 12–13).

Ważnym problemem poruszonym przez M. Fryca, a prawie zupełnie pomijanym w innych książkach tego typu, jest zwrócenie uwagi na problem pedalizacji. Autor pisze: „Do przedłużania dźwięków, ich ściszenia – służą pedały” (s. 7). Co do pierwszego zgadzam się, pedały prawy służą do przedłużania dźwięków. Do drugiej tezy mam jednak zastrzeżenia. Otóż, wciskając lewy pedały w fortepianie przesuwamy cały mechanizm w prawą stronę tak, że młoteczek uderza nie w trzy (w wysokich rejestrach), ale w dwie struny. Dzięki temu zmienia się przede wszystkim barwa dźwięku. I to jest głównym zadaniem lewego pedału. Wielu pianistów podkreśla, iż używają oni lewego pedału do zmiany barwy, a nie w celu wyciszenia dźwięku. Oczywiście dźwięk jest słabszy, ale to jest skutek dodatkowy. Mamy jeszcze pedały środkowy, który do czego innego służy w fortepianie, do czego innego zaś w pianinie. Tę informację także autor przemilczał, a szkoda, gdyż dzieci z zainteresowaniem oczekują wyjaśnienia do czego służą wszystkie trzy pedały. Chcą poznać ich działanie. Jeśli chodzi o używanie pedału przez młodych adeptów sztuki pianistycznej, to najwięksi polscy pianiści i peda-

godzy, tacy jak m.in. prof. Andrzej Jasiński, prof. Krzysztof Jabłoński, prof. Tadeusz Chmielewski czy też światowej sławy pianistka tureckiego pochodzenia Idil Biret, zalecają używanie pedałów od najmłodszych lat! W dalszej części autor wyjaśnia, kiedy pedały należy wciskać, a kiedy zwalniać. Szkoda tylko, że autor nie umieszcza stosownych oznaczeń pod nutami, a tym samym nie zachęca do używania pedałów w praktyce.

W dzisiejszych czasach wielu uczniów korzysta z instrumentów elektronicznych. Pod cenną uwagą autora, że „warto uzyskać dostęp do prawdziwego fortepianu, który odznacza się niepowtarzalnymi walorami barwy dźwięku” (s. 7)” – podpisuję się bardzo chętnie.

Kolejną, niezwykle ważną kwestią jest ułożenie rąk na klawiaturze. M. Fryc, w odróżnieniu od autorów wielu innych szkół gry na fortepianie, umieścił na stronie 8 rysunek przedstawiający ułożenie rąk i palców. Na rysunku widzimy palce lekko zagięte, oparte opuszkami na klawiszach, dłonie rozluźnione. Obrazek jest bardzo wyraźny i przejrzysty. Jednak może on być potraktowany jedynie jako wskazówka dla ucznia i rodzica. Nauczyciel na bieżąco powinien kontrolować oraz korygować układ ręki (SANDOR 1994).

Pewną nieścisłością w *Wiadomościach wstępnych* omawianej publikacji jest podanie roku około 1710 jako daty skonstruowania przez Bartolomeo Cristoforiego pierwszego fortepianu. Autor nie wskazuje przy tym źródła tej informacji. W *Encyklopedii muzyki* znajdziemy informację, że *gravicembalo col piano e forte*, budowane było od 1698, a opisane zostało w roku 1711 (*Encyklopedia muzyki* 1995, 280), a w książce Edwina M. Gooda czytamy, że instrument, na którym można było grać *piano i forte*, istniał już w roku 1700 (GOOD 2001, 31).

## RECENZJE – KRONIKA – WYDARZENIA

W dalszej części podręcznika autor ukazuje graficzny zapis wysokości dźwięków, nazwy klawiszy i odpowiadające im nuty dla prawej i lewej ręki. Tutaj klawiatura i nuty są wyraźne i uczeń nie powinien mieć problemów z ich odczytaniem. Ciekawe rozwiązanie autor wprowadza dla objaśnienia wartości nut w muzyce. W celu łatwiejszego zrozumienia podziału na całą nutę, półnutę i ćwierćnutę, autor za pomocą rysunków ukazuje całe jabłko – całą nutę, następnie dzieli jabłko na dwie równe części – dwie półnuty, i cztery równe części – cztery ćwierćnuty.

Dużą zaletą podręcznika jest to, że w momencie wprowadzenia nowego słowa, oznaczeń dynamicznych, artykulacyjnych, symbolu muzycznego, następuje natychmiastowe jego wyjaśnienie. I tak, gdy autor poleca równe liczenie – sugeruje, że pomocą może służyć metronom. Od razu także wyjaśnia, co to jest metronom, kiedy i przez kogo został skonstruowany. W ćwiczeniu czwartym, gdy po raz pierwszy pojawia się znak repetycji – zostaje on objaśniony. Podobnie od razu wyjaśniane są przy pierwszym wprowadzeniu oznaczenia włoskie – *prima volta*, *secunda volta*, *D.C. al Fine*. Autor też od razu uczy dziecko prawidłowej wymowy tychże słówek.

Chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na dwa znaki wprowadzane i omówione w *Szkole*. Otóż na stronie 93 autor wprowadza oznaczenie artykulacyjne *spiccato* i tłumaczy, czym się ono różni od *staccato*. Wielu uczniów nie zna tej subtelnej różnicy. Także na stronie 110, w utworze *Walczyk*, w takcie 2. M. Fryc zamieszcza znak %, tj. znak powtórki całego poprzedniego – pierwszego – taktu. Takie znaki znajdziemy w wielu zagranicznych publikacjach, zwłaszcza utworów muzyki rozrywkowej, a dość wielu uczniów (także nauczycieli) nie wie, co one oznaczają.

Właściwym rozwiązaniem podręcznika jest również objaśnienie zapisu ozdobników oraz sposobu ich wykonywania. Na stronie 111 autor ukazuje różnego rodzaju przednutki: krótkie, długie, podwójne i potrójne. Od razu są one zamieszczone poniżej w ćwiczeniu *Melodia* i rozpisane tak, aby wiadomo było, w jaki sposób je wykonywać. Podobnie jest dalej, autor wprowadzając nowe pojęcie *mordent* od razu wyjaśnia jego znaczenie i pokazuje różne jego warianty. Na górnej pięciolinii prezentuje oznaczenia mordentu, na dolnej zaś w bardzo przejrzysty sposób pokazuje prawidłową ich realizację. W podobny sposób wyjaśnia prawidłowe wykonanie trylów czy obiegników. Jest to istotna pomoc nie tylko dla nauczyciela, ale przede wszystkim dla ucznia, który napotykając problem wykonania jakiegoś ozdobnika w utworze, może sięgnąć do tego rodzaju „ściągawki”.

Pod koniec podręcznika znajdziemy, podobnie jak w innych szkołach, utwory na cztery ręce. Są one niezwykle ważne i cenne dla rozwoju muzycznego każdego dziecka. Granie utworów kameralnych zawsze niesie ze sobą wiele korzyści. W kameralistyce należy słuchać nie tylko siebie, ale także drugiej osoby. Dostosować tempo, charakter brzmienia, artykulację; tak samo „oddychać” itd. Dzieci uczące się na instrumentach strunowych, dętych, od najmłodszych lat pracują z akompaniatorem, z drugim instrumentem. Dla pianistów nie jest to już tak oczywiste, dlatego należy zachęcać młodych adeptów pianistyki do wspólnego muzykowania, nie tylko do gry na cztery ręce, ale – jeśli jest to możliwe – także do współpracy z innymi instrumentalistami.

*Szkola gry na fortepianie* zawiera również słowniczek najczęściej używanych oznaczeń agogicznych, dynamicznych, wykonawczych i interpretacyjnych. Oczywiście nie są to wszystkie oznaczenia, jakie spotkamy w muzyce, aczkolwiek wydaje

## RECENZJE – KRONIKA – WYDARZENIA

się, że autor te najważniejsze i najczęściej używane wychwycił i umieścił.

Ostatnie strony podręcznika wypełniają rozpisane gamy i pasaże do czterech znaków, opatrzone komentarzem. Młodzież i dzieci nie lubią ćwiczyć gam. Wie o tym doskonale każdy nauczyciel. Dlatego też zamieszczone w podręczniku cytaty tak znakomitych polskich pianistów jak Józef Hofmann czy Ignacy Paderewski mówiące o tym, iż systematyczne studiowanie gam i pasaży to jeden z zasadniczych warunków osiągnięcia najwyższego poziomu pianistycznego – jest przysłowiowym „strzałem w dziesiątkę.

Jeszcze słowo o doborze utworów i ich różnorodności. Sporo jest w podręczniku oryginalnych kompozycji M. Fryca, napisanych w celu zilustrowania i rozwiązania rozmaitych problemów pianistycznych. Autor sięga też do takich kompozytorów, jak: J. S. Bach, J. Haydn, W. A. Mozart, L. van Beethoven, R. Schumann, C. Saint-Saëns, F. Chopin, B. Bartok, I. Strawiński, umieszcza również polskie i zagraniczne melodie ludowe. Za bardzo cenny zabieg uważam wprowadzenie do tego podręcznika utworów F. Chopina, L. van Beethovena czy C. Saint-Saënsa w uproszczonej wersji. Dzieci rozpoczynające naukę od razu chcą grać utwory F. Chopina. Tutaj po kilkunastu bądź kilkudziesięciu lekcjach dostają taką możliwość. Dzięki temu mogą czerpać radość z wykonywania „poważnych” utworów, a jednocześnie od najmłodszych lat zaznajamiają się z twórczością wielkich kompozytorów.

*Szkołę gry na fortepianie* Mieczysława Fryca uważam za cenną pozycję na rynku wydawniczym, znacząco wzbogacającą polską pianistyczną literaturę pedagogiczną. Stanowi ona użyteczną pomoc dy-

daktyczną dla nauczycieli gry na fortepianie. Głównym adresatem są uczniowie szkół muzycznych kształcących się w klasach fortepianu, śmiało ją można również rekomendować dla amatorskiego uprawiania muzyki – wszystkim zainteresowanym grą na tym fascynującym instrumencie.

**BISKUPSKA M., BRUCE D.**, 1998, *Ja i piano. Szkoła gry na pianinie dla najmłodszych*, cz. I, *Crescendo*, Podkowa Leśna.

**Encyklopedia muzyki**, 1995, red. A. Chodkowski, PWN, Warszawa.

**GOOD, E. M.**, 2001, *Giraffes, Black Dragons and Other Pianos. A Technological History from Cristofori to the Modern Concert Grand*, Stanford University Press, California.

**NIKOLAJEW A.**, 1988, *Fortepiannaja igra*, Muzyka, Moskwa.

**SANDOR G.**, 1994, *O grze na fortepianie. Gest, dźwięk, wyraz*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

