

**„O pięknie i naturalności w grze na fortepianie”** – to tytuł książki, którą Profesor chciał napisać na początku swojej kariery artystycznej i pedagogicznej po przeprowadzeniu autokorekty, kiedy to spostrzegł, iż stosowane przez niego w codziennej praktyce metody gry są skuteczne. Chciał spisać swoje wnioski, przemyślenia i spostrzeżenia z nadzieją, iż staną się one przydatne innym pianistom przy rozwiązywaniu nurtujących ich zagadnień wykonawczych i muzycznych. Od początku był zdecydowany skoncentrować swoje rozważania wokół, jego zdaniem, najistotniejszych elementów: piękna i naturalności. Chciał pokazać, w jaki sposób uwidaczniają się one w wykonawstwie muzycznym i jak należy je „realizować”, a właściwie, jakimi środkami pianistycznymi je „wydobywać” w grze. Zamierzał opisać cały proces przygotowania utworu muzycznego.

Do napisania książki nigdy jednak nie doszło. Na temat piękna i naturalności w grze na fortepianie, będących mottem jego pedagogiki, wiemy z uwag, które dawał swoim uczniom i studentom. Na podstawie zapisków można przytoczyć kolejne etapy opanowania utworu w sensie wykonawczym oraz korzyści z wykonanej pracy:

1. **Celowość i ekonomia gry – cel i najkrótsza droga do niego.** Podczas pierwszego kontaktu z utworem najważniejsze jest uświadomienie sobie celu, jaki się chce osiągnąć. Należy więc zastanowić się nad tym, w jaki sposób można pracować nad utworem, jakimi sposobami ćwiczyć, w jaki sposób należy do niego podejść. Chodzi więc nie tyle o opanowanie jakiegoś fragmentu i znalezienie właściwej aplikatury, ale np. o nauczenie się utworu na pamięć. Ekonomia pracy pianisty to nic innego jak skupienie się tylko na tym co jest potrzebne do osiągnięcia celu, a pominięcie wszystkiego co niepotrzebne, co nie daje pozytywnych skutków a powoduje przemęczenie. Chodzi o wytyczenie takiego kierunku pracy, który zapewni najlepsze przygotowanie tekstu.
2. **Poczucie jedności działania.** Przekonanie, że wszystkie ćwiczenia w celu opanowania jakiegoś zagadnienia wykonawczego wzajemnie się uzupełniają i w efekcie przyczyniają się do doskonalenia umiejętności gry i rozwiązania problemów.
3. **Przyjemny i łatwy sposób pracy.** Przyjemny w rozumieniu Profesora znaczy taki, kiedy odczuwa się postęp podczas jej wykonywania. Chodzi tu o przekonanie co do trafności wybranej metody lub interpretacji. Można mówić o właściwym wyborze, jeżeli zaproponowany sposób pracy, mimo że wymaga zmiany podejścia do jakiegoś problemu wykonawczego, jest zrozumiały i w stosunkowo krótkim czasie możliwy do zrealizowania a ponadto daje rezultaty. Wysiłek, jaki wkłada się w wykonanie zadania, nie może być zbyt duży.
4. **Odruchowość – podświadomość.** Dobrze prowadzona praca przy klawiaturze powinna po jakimś czasie zamienić w odruch to, co najpierw ćwiczymy przy użyciu woli, świadomości i koncentracji. Przestaniemy wówczas kontrolować w skupieniu każdy ruch zaś czynności staną się zautomatyzowane. Oczywiście nadal będą podlegać kontroli ale już w ograniczonym zakresie.
5. **Wrażenie estetyczne, tzn. wrażenie, że wykonana czynność jest estetyczna.** W tym stwierdzeniu wyraża się przekonanie, że jeśli gra fortepianowa przebiega prawidłowo,

to jest tylko bezproblemowa dla wykonawcy w sensie sprawności, ale również praca aparatu gry jest plastyczna, płynna, elegancka miła dla oka i ucha słuchacza.

Po przejściu wszystkich tych etapów powinno się ostatecznie uzyskać łatwość wykonania, wynikającą ze skoordynowania elementów gry, co daje w efekcie wrażenie że jest lekka, płynna i wykwiłtna a więc i piękna. Zaleca się unikanie przesady w zakresie jakiegokolwiek aspektu gry.

Wg Ekiera o pięknie wykonania decyduje zestaw cech:

1. **Pewność gry** odczuwalna zarówno przez wykonawcę jak i słuchacza. Świadomość dobrego opanowania utworu zapewnia spokój podczas jego wykonania. O poczuciu pewności wykonawczej decyduje przeświadczenie, że prezentowana interpretacja muzyczna jest sensowna. Z kolei słuchacz, który odczuwa w grze pewność artysty, „otrzymuje” komfort odbioru muzyki.
2. **Swoboda i łatwość wykonania** wyraża się pewnością co do tego, że utwór został opanowany na tyle dobrze, że bez problemu, i w każdej sytuacji, każda jego część będzie wykonana bezbłędnie, bez zahamowani i obaw.
3. **Logika formy.** Zrozumienie intencji twórcy, zauważenie konstrukcji i struktury utworu, prześledzenie w jaki sposób kompozytor „używa” poszczególnych elementów dzieła muzycznego są podstawowymi zagadnieniami, nad którymi pracuje odtwórca, odpowiedzialny za dźwiękowy kształt utworu. Powinien on dążyć do możliwie wiernego odtworzenia zapisu nutowego. Ponadto świadomość wynikania jednej frazy z drugiej i czytelny przekaz tej logiki utworu w grze odgrywa szczególną rolę w podtrzymaniu narracji muzycznej.
4. **Specyficzna atmosfera utworu, poczucie stylu i indywidualne podejście** którą daje umiejętność zrozumienia sensu muzyki w połączeniu z wiedzą teoretyczną na temat twórczości danego kompozytora i epoki, wzbogacona talentem wykonawcy.
5. **Dźwięk: barwa, artykulacja, dynamika** – brzmienie powinno być w najwyższym stopniu szlachetne, a także dostosowane do wykonywanej muzyki.
6. **Przekonanie wewnętrzne i „podanie” utworu słuchaczowi.** Niepewność wykonawcy co do najmniejszego elementu gry zawsze negatywnie wpływa na odtwarzaną muzykę. Przekonanie powinno dotyczyć zarówno kwestii technicznych, jak i muzycznych. Przekazywanie treści muzycznych powinno odbywać się w sposób bezpośredni, prawdziwy i szczery, gdyż jakikolwiek fałsz gra pozorów i sztuczność są natychmiast w sztuce widoczne. Ten etap sprzyja rozwijaniu umiejętność krytycznej oceny własnej gry.

***Wg Ekiera gra na fortepianie jest całością na którą składają się piękno i naturalność, gdzie doskonały warsztat i perfekcja aparatu ruchowego idą w parze z natchnieniem, intuicją, wrażliwością i muzykalnością. Bez połączenia tych dwóch postaw gra jest i pozostanie niedoskonała.***