

Poznań, dnia 05.12.2021 r.

Prof. dr hab. Marcin Murawski
Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu
Dziedzina sztuk muzycznych
Dyscyplina: Sztuki Muzyczne

RECENZJA

pracy doktorskiej mgr. Jana Snakowskiego pt. *„Transkrypcja jako istotny kierunek rozwoju współczesnej altowiolistyki. Problematyka wykonawcza oraz interpretacyjna transkrypcji na altówkę solo na podstawie wybranych utworów o zróżnicowanym spektrum instrumentacji źródłowej”*

Zlecniodawca recenzji:

Rada do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie, pismo Przewodniczącej Rady dr hab. Moniki Gardoń-Preinl, prof. AMKP z dnia 5 listopada 2021

Zlecenie podjęte na podstawie:

- art. 179 ust. 1 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. – Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1669, z późn. zm.), zgodnie z art. 14 ust. 2 pkt 2 ustawy z dnia 14.03.2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 poz. 1789, z późn. zm.),
- Uchwały nr 64/2021 Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie z dnia 25 października 2021

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Ocena dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne składa się z pięciu solowych kompozycji z XVII, XIX i XX wieku, będącymi transkrypcjami utworów w oryginale napisanych na organy (Johann Sebastian Bach, choć moim zdaniem utwór ten, czyli *Toccata i Fuga d-moll BMV 565* został oryginalnie napisany na altówkę właśnie!), na skrzypce (Eugene Ysaÿe oraz Fritz Kreisler), na wiolonczelę (Eugene Ysaÿe) oraz na klawesyn (Johann Sebastian Bach). Gra pana Snakowskiego stoi zasadniczo na bardzo wysokim poziomie; artysta dysponuje szerokim wachlarzem umiejętności technicznych – i nie waha się ich użyć, a jego zaangażowanie w interpretację utworów jest tu bezsprzeczne i bardzo dogłębne. Stosunkowo incydentalnie zdarzają się nieczystości i rozbieżności intonacyjne, osobliwie w akordach i w trudniejszych wykonawczo miejscach utworów dedykowanych jednak w oryginale na skrzypce. Mam również nieco zastrzeżeń do

jakości nagrania, w szczególności do ustawienia mikrofonów (za bliskie i bez przestrzeni, co szczególnie słychać w pierwszym utworze), mam też wrażenie, że ambitus dynamiczny jest również nieco spłaszczony i wyśrodkowany oraz brakuje mi głębi brzmienia dolnych rejestrów instrumentu pana Snakowskiego, osobliwie na strunie c (ponownie zwłaszcza w pierwszym utworze!). Niemniej całość dzieła artystycznego stoi na bardzo wysokim poziomie.

Doceniam interpretację *Toccaty i Fugi d-moll BMV 565* Bacha oraz wkład badawczo-artystyczny jaki pan Snakowski włożył we własne opracowanie tegoż dzieła. Przy pozytywnym jego odbiorze muszę przyznać, że zabrakło mi w nim spokoju, monumentalności, większej przestrzeni w planach dźwiękowych i większych różnic dynamicznych; w tym utworze pojawiają się drobne niedociągnięcia techniczne i nieścisłości intonacyjne. Mam też wrażenie, że instrument pana Snakowskiego brzmi najgorzej w tej właśnie kompozycji.

Szczególne moje uznanie budzi wykonawstwo pierwszej *Sonaty skrzypcowej op. 27* Eugene Ysaÿ'a w opracowaniu na altówkę solo: bardzo dobra gra, przytomne i logiczne frazowanie, duża swoboda w interpretacji – wszystko to układa się w znakomity efekt końcowy. Jestem również pełen uznania za wprowadzenie do repertuaru altówkowego *Sonaty op. 28* tegoż samego autora w opracowaniu pana Snakowskiego na altówkę solo – tego utworu w tej wersji również słucha się z wielką przyjemnością. Mam nieodparte wrażenie, że to właśnie kompozycje belgijskiego mistrza są najbliższe Doktorantowi i to właśnie w tych kompozycjach Doktorant zrealizował się w pełni i w pełni ujawnił swoje ponadprzeciętne walory artystyczne.

Młodość, biegłość wykonawcza i temperament pana Snakowskiego, uwypuklony bardzo sprawną grą na altówce dominuje w interpretacji *Fantazji chromatycznej* Johanna Sebastiana Bacha/Zoltana Kodály'ego, choć do tych dwóch nazwisk można byłoby dopisać i trzecie: Jana Snakowskiego, mając na uwadze wkład Doktoranta w końcową wersję utworu.

Ostatnim zarejestrowanym utworem na płycie jest skrzypcowa kompozycja Fritza Kreislera – *Recitativo e scherzo caprice op. 6* w autorskim opracowaniu na altówkę solo. To bardzo sprawnie, bardzo dobrze wykonany trudny technicznie utwór.... w moim odczuciu nie pasujący do pozostałych, zasadniczo nie łączący się z poprzednimi kompozycjami i zaburzający logiczną koncepcję pracy doktorskiej i dzieła artystycznego.

Dzieło artystyczne mgr Jana Snakowskiego oceniam wysoko.

Ocena opisu dzieła artystycznego

Praca doktorska pana Jana Snakowskiego nosi tytuł „*Transkrypcja jako istotny kierunek rozwoju współczesnej altowiolistyki. Problematyka wykonawcza oraz interpretacyjna transkrypcji na altówkę solo na podstawie wybranych utworów o zróżnicowanym spektrum instrumentacji źródłowej*”. Opis dzieła artystycznego składa się z dwóch głównych rozdziałów, oraz wstępu, streszczenia, streszczenia w języku angielskim, krótkiego podsumowania i bibliografii.

Rozdział pierwszy skupia się na przedstawieniu stanu badań nad zagadnieniem transkrypcji według wiedzy Doktoranta, zawiera opis współczesnych tendencji badawczych, krótki rys historyczny oraz liczne przykłady transkrypcji altówkowych na przestrzeni kilku wieków. Rozdział drugi przybliża, analizuje i opisuje problematykę wykonawczo-interpretacyjną pięciu wybranych transkrypcji na altówkę solo: są to kompozycje Johanna

Sebastiana Bacha, Eugene Ysaÿ'a, ponownie Johanna Sebastiana Bacha w opracowaniu Zoltana Kodaly'a, ponownie Eugene Ysaÿ'a i wreszcie Fritza Kreislera.

Treści wszystkich rozdziałów świadczą o wnikliwym podejściu Doktoranta do poruszanych zagadnień, o dużym zainteresowaniu tematem i o fachowości nacechowanej pasją. Cieszę się, że kolejna osoba – kolejny młody altowiolista związany ze środowiskiem krakowskim! - dostrzega stosunkowo małą pojemność repertuaru altówkowego (osobliwie sprzed XX wieku) i swoją pracą wprowadza na płaszczyznę artystyczną i pedagogiczną utwory, które udanie ten repertuar poszerzają. Taka postawa jest mi bardzo bliska i zasługuje na moją najwyższą ocenę, gdyż jest absolutnie zbieżna z moimi zainteresowaniami i moim wkładem w rozwój literatury na altówkę opartej na transkrypcjach. Gratuluję więc Doktorantowi (i jego promotorowi dr hab. Jackowi Dumanowskiemu) śmiałości i skuteczności w podjęciu tematyki transkrybowania na altówkę solo kompozycji znanych i tych mniej znanych, zamiast powielania banałów, schematów i pseudonaukowego silenia się na quasi-oryginalność w oparciu o dzieła wielokrotnie nagrywane i analizowane.

Rozdział pierwszy, sensownie i przekonująco (oraz w oparciu o liczne źródła) opisuje problematykę transkrypcji, aranżacji, opracowań czy też innych słów definiujących proces przetworzenia dzieła muzycznego z jednego instrumentu na drugi, czy też z innych instrumentów na inne instrumenty, z instrumentów na jeden instrument, z jednego instrumentu na inne instrumenty i w każdej możliwej innej kombinacji instrumentalnej – choć przy kreatywności w opisie tego procesu można sięgać i dalej i głębiej, zapożyczając słowa z zupełnie innych obszarów jak na przykład „*transplantacja*”, „*konwersja*”, czy też wreszcie „*reformacja*” lub „*restrukturyzacja*” (swoją drogą jakże nowatorsko i pioniersko wyglądałoby w programie recitalu umieszczenie wpisu o brzmieniu „*J.S. Bach – Toccata i Fuga d-moll BMV 565 – restrukturyzacja na altówkę solo*”). Przy bardzo szerokim, licznym i zróżnicowanym doborze przykładów przytoczonych przez autora pracy moje zastrzeżenie budzi tylko dwukrotne umiejscowienie przykładów transplantacji altówkowych tj. „*Notturmo*” Ludwiga van Beethovena (autor zaznacza, iż to dzieło istnieje w kilku wersjach rekonstrukcyjno-restrukturyzacyjnych) i Sonaty f-moll Johanesa Brahmsa na altówkę i fortepian w opracowaniu Luciano Berio na altówkę i orkiestrę. Myślę, że na kilku stronach „*Rysu historycznego*” mogło i powinno znaleźć się więcej przykładów przeróżnych transkrypcji altówkowych, dokonanych przez polskich i zagranicznych autorów na przestrzeni choćby ostatniego stulecia.

W rozdziale drugim i jego pięciu podrozdziałach autor pracy opisuje swoje zmagania teoretyczne i praktyczne z badaniami, opracowaniem, interpretacją i wykonawstwem pięciu utworów, które konwertowano (lub które konwertował autor) na najpiękniejszą konfigurację instrumentarium w muzycznym uniwersum, czyli na altówkę solo.

Szczególnie fascynujący dla mnie okazał się pierwszy podrozdział, dotyczący kompozycji J.S. Bacha (czyli „*Toccaty i Fugi d-moll BMV 565*”) – celowo piszę „Bacha”, bo póki co stan naszej wiedzy oraz faktów nie wyklucza autorstwa tego konkretnego dzieła, ani też jednoznacznie nie przypisuje tego utworu komu innemu... bo z zachowaniem proporcji, tak opisano kiedyś ostatnie części „*Requiem*” W.A. Mozarta, wiedząc że „*Agnus Dei*” jest autorstwa Franza Xaviera Süssmayera: „*wiemy, że nie napisał tego Mozart. Ale ten kto to napisał jest Mozartem...*”. Rewelacyjnie czytało się i porównywało się przykłady tego utworu w wersji B. Fox-Lefriche'a z innowacjami i alteracjami J. Snakowskiego, zarówno na niwie artykulacyjnej jak i tekstowej (w zasadniczo większej części logiczne uzupełnienia akordowe

w pracy autora). Wreszcie: pan Jan Snakowski skutecznie udowadnia, że utwór ten może i musi być wykonywany na altówce, a jego interpretacja potwierdza tezę o napisaniu tego utworu w oryginale na altówkę.

Na altówkę, zgodnie ze swoim pierwotnym zamierzeniem – taka jest bowiem moja (i nie tylko moja!) teoria, bazująca na badaniach, moich własnych doświadczeniach związanych z pracą nad opracowaniem tego utworu na altówkę solo oraz przemyślenia związane z jego nagraniem w mojej autorskiej aranżacji (listopad 2020, a więc zupełnie niezależnie od opracowania użytego w niniejszej pracy!): ten utwór w wersji na altówkę solo brzmi znakomicie, wykorzystuje wszystkie rejestry instrumentu, wspaniale rezonuje i alikwotuje w tonacji d-moll, a nagrywając go miałem nieodparte wrażenie dotarcia do esencji, do sedna sprawy tejże kompozycji.... a ponieważ wiemy, że J.S. Bach uwielbiał grać na altówce (cytując Johanna Nikolausa Forkela, kompozytora, muzykologa i biografa wielkiego mistrza Baroku: *„Bach lubił grać na altówce, instrumencie, który stawiał go niejako w środku harmonii, w pozycji, z której mógł ją słyszeć i cieszyć się nią z obu stron”* oraz cytując jego drugą żonę Marię Magdalenę: *„...przychodził do domu, sięgał po altówkę i zostawiał wszystkie problemy za sobą...”*) to jemu i tylko jemu przypisałbym autorstwo tego fenomenalnego arcydzieła. A że w Baroku wirtuozowskie wykonawstwo altówkowe było rzadkością i taki utwór mógł sprawiać wiele kłopotów wykonawczych i że prawie nikt nie był w stanie go wykonać.... cóż, może właśnie dlatego tyle alteracji, adaptacji i aranżacji na inne instrumenta, a potem tyle mitów, legend i kontrowersji co do autorstwa i oryginału. Postawmy bowiem sprawy jasno: to altówka (viola) jest protoplastą rodziny chordofonów, na które składają się małe altówki (skrzypce), altówki, duże altówki (wiolonczele) i bardzo duże altówki (kontrabas) - i to nie tylko z etymologicznego, włoskiego punktu widzenia („viola” jako rdzeń słowotwórczy – i jego wersje adaptacyjne jak „violino”, „violetta”, „violoncello” etc.). I tylko zazdrość innych instrumentalistów, mroki historii niesprzyjającej altówce, sploty okoliczności, czarny PR fundowany altówce, a potem lata zaniedbań pedagogicznych i artystycznych (osobliwie od końca XVIII wieku) sponiewierały altówkę i jej reputację tak mocno, że traktowano ją jako instrument gorszy, „orkiestrowy”, „wypełniający harmonię” i dopiero przełom XIX i XX wieku i następujące po nim lata sprawiły, że mozolnie - lecz systematycznie - ten najtrudniejszy w obsłudze ze wszystkich instrumentów muzyki klasycznej odzyskuje swoją należną pozycję.

Kolejne z podrozdziałów – drugi i czwarty o kompozycjach Ysaÿ’a, trzeci o klawesynowej Fantazji w opracowaniu Kodaly’ego (i z mocnym wkładem Doktoranta), piąty o kompozycji Fritza Kreislera – logicznie i składnie przedstawiają zarys powstania danej kompozycji oraz ukazują wpływy i poszukiwania twórcze autora, które stanowiły wkład zarówno w pracę opisową, jak i w artystyczną. Małym zastrzeżeniem jest tu dysproporcja w ilości tekstu poświęconemu poszczególnym utworom; spośród tych czterech fragmentów najbardziej ciekawe jawią mi się podrozdział poświęcony klawesynowej kompozycji Bacha i te dwa twórczości Ysaÿ’a.

Rozumiejąc potrzebę umieszczenia krótkiej i na wskroś wirtuozowskiej kompozycji, jaką jest utwór Kreislera (być może to takie spełnienie marzeń i wykonanie jej na altówce, po doświadczeniach wykonawstwa skrzypcowego?) nie bardzo mi ona pasuje do całościowej koncepcji pracy doktorskiej. Świetna, treściwa i wyczerpująca praca dotycząca Bacha i Ysaÿ’a w zupełności wystarczyłaby do wartościowego efektu końcowego.

Niemniej - jest to w całości bardzo dobra praca, przejrzysta, konkretna, z logicznymi wnioskami i napisana bardzo dobrą polszczyzną, praktycznie bezbłędna pod kątem gramatyki, stylistyki i semantyki (z naprawdę incydentalnych błędów wytknąłbym błąd w pisowni nazwiska Casadesus na stronie 29 – jest „Casadesu”, błąd w pisowni imienia Eugene Ysaÿ’a na stronie 39 – jest „Eugène”). Recenzowanie takiego opisu dzieła artystycznego jest prawdziwą przyjemnością.

Konkluzja

Reasumując: praca doktorska pana Jana Snakowskiego o tytule *„Transkrypcja jako istotny kierunek rozwoju współczesnej altowiolistyki. Problematyka wykonawcza oraz interpretacyjna transkrypcji na altówkę solo na podstawie wybranych utworów o zróżnicowanym spektrum instrumentacji źródłowej”* stoi na bardzo solidnym poziomie, logicznie i przekonująco rozwiązuje przedstawioną problematykę, stanowi istotny wkład w rozwój dyscypliny artystycznej reprezentowanej przez Doktoranta, który przedstawił w niej szeroką wiedzę teoretyczną i praktyczną. Pan Jan Snakowski jawi się jako świadomy muzyk, znakomity altowiolista i dociekliwy naukowiec. Bardzo doceniam pomysł sięgnięcia po problematykę transkrypcji altówkowych i kibicuję dalszym planom na tej płaszczyźnie!

Pracę doktorską pana mgr. Jana Snakowskiego przyjmuję.



Prof. dr hab. Marcin Murawski