

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Łukasza Brzeziny w dyscyplinie artystycznej - sztuki muzyczne

Rozprawa doktorska mgr. Łukasza Brzeziny składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz jego opisu pt. „Transkrypcja wybranych Pór Roku Antonio Vivaldiego, Astora Piazzolli i Maxa Richtera jako proces twórczy na przykładzie zestawienia instrumentalnego: akordeon i saksofon”.

Zarówno nagranie jak i część pisemna rozprawy zawierają nieco odmienną niż w tytule kolejność utworów: Vivaldi, Richter, Piazzolla. Jest muzycznie bardziej logiczna i spójna niż chronologiczne ujęcie zaproponowane na początku. W treści opisu Autor odmienia imię Vivaldiego, czego jednak brakuje w cytowanym tytule.

Dzieło artystyczne nie jest opisane, tzn. nie wiemy kiedy, gdzie i kto nagrał saksofonistę Jakuba Murasa i akordeonistę Łukasza Brzezine, kto był odpowiedzialny za miks i mastering. Płyta zawiera cztery fragmenty – części finałowe koncertów z cyklu *Le quattro stagioni* Vivaldiego, części pierwsze kompozycji Richtera *Recomposed by Max Richter: Vivaldi – the Four Seasons* oraz *Las cuatro estaciones porteñas* Piazzolli.

Zarówno zaproponowany temat jak i jego ujęcie artystyczne są oryginalne, choć dotyczą problematyki obecnej w twórczości i wykonawstwie muzycznym od wieków. Zestawienie saksofon i akordeon jest ciągle dość rzadkie na estradach i możliwość sprawdzenia jego potencjału artystycznego na przykładzie arcydzieła muzyki barokowej, gatunku tanga czy postmodernistycznego Richtera było pomysłem odważnym i pełnym świeżości. Obok powiązań na poziomie idei – pory roku mamy także bezpośrednie połączenia jak rekompozycja Vivaldiego przez Richtera czy cytującego Vivaldiego opracowanie *Las cuatro estaciones porteñas* Leonida Desyatnikowa.

Wysłuchanie dzieła artystycznego dostarczyło mi wiele satysfakcji, a zaproponowane przez Doktoranta rozwiązania transkrypcyjne sprawdziły się w praktyce. Obaj wykonawcy są wirtuozami swoich instrumentów i muzykami o nieprzeciętnej wrażliwości. Zachwycają zgraniem, rozumieniem swojej partii w każdym momencie utworu.

Finałowe części *Le quattro stagioni* A. Vivaldiego wykonane są ze znajomością barokowej stylistyki, w duchu wykonawstwa historycznie poinformowanego. Czasem tylko artykulacja przejmowana przez akordeonistę od saksofonu jest nieco zbyt kanciasta, brakuje jej krągłości zarówno smyczkowego oryginału jak i tej saksofonowej, np. 2'24" w *Wiosnie*. W kolejnej części akordeonista zachwyca świetną realizacją artykulacji *bellows shake*. W imitacji pochodów gamowych znów nieco wyróżnia się swoją klawiszową artykulacją (2'02"). Bardzo pięknie wykonawcy oddają pastoralny charakter *Jesieni*. Akordeonista w krótkim odcinku od

1'24'' mógłby bardziej wykorzystać jego kadencyjny potencjał. Saksofonista jest w tym względzie znacznie odważniejszy z pięknymi konsekwencjami artystycznymi. *Zima* zawiera dużo ciekawych pomysłów na narrację muzyczną, skrzy się od różnorodności artykulacyjnej. Po raz kolejny akordeonista udowadnia mistrzostwo w realizacji tremolanda. Całość wykonania wybranych fragmentów Vivaldiego dostarcza wiele satysfakcji, brzmi tak naturalnie, jakby ta muzyka powstała na takie zestawienie instrumentalne.

Brzmienie zaproponowanych części kompozycji Richtera zawdzięcza wiele anonimowemu (?) realizatorowi dźwięku. Instrumenty ujęte są na wyraźnie oddzielnych planach, przy czym saksofon jest z przodu, a akordeon jakby przytłumiony. Daje to interesujący klimat pewnej nierzeczywistości, przekomponowania także na poziomie dźwięku. W *Wiosnie* wykonawcy zachwycają naśladowaniem ptaków, w *Jesieni* nieregularności metroritmiczne są podane w bardzo naturalny sposób, ale wymiany motywów między saksofonem a akordeonem mają tej naturalności mniej przez zbyt krótką, ostrą, bardziej klawiszową artykulację Doktoranta. W tej części najbardziej słychać dylematy akordeonisty grającego z wersji będącej *de facto* wyciągiem fortepianowym: czy dążyć do stopliwości, naśladowując smyczki czy raczej fortepian. Na szczęście fragmenty o cudownej zgodności brzmieniowo-artykulacyjnej, jak ten w wolnym tempie od 3', rozwijają wątpliwości. W *Zimie* obaj wykonawcy bardzo precyzyjnie realizują wspólne ozdobniki, imitacje są spójne artykulacyjnie. W tej części dzieła artystycznego wykonawcom udało się uchwycić odrębność stylistyczną bliskich sobie dzieł Vivaldiego i Richtera. Zaproponowane zestawienie jest może bardziej interesujące dla słuchacza, ale z naukowego punktu widzenia byłoby może metodologicznie bardziej prawidłowo skonfrontować te same części dzieł Vivaldiego i Richtera. Powyższa uwaga w niczym nie umniejsza przedstawionych do oceny nagrań.

Początek *Wiosny* A. Piazzolli jest grany przez akordeonistę dość ciężką artykulacją, której na szczęście nie kontynuuje saksofon. Doktorant wydobywa na pierwszy plan wiele motywów, fraz z orkiestrowego oryginału. Jest równorzędnym i godnym partnerem fantastycznie grającego Jakuba Murasa. Całkowite porozumienie, zespolenie w jeden muzyczny organizm następuje zwłaszcza w części środkowej, a reprzyza rozgrywa się w zawrotnym tempie i jest pełna humoru. W *Lecie* wykonawcy zaimponowali mi giętkością w kalejdoskopowej zmienności nastrojów, agogiki, wplecionych cytatów z Vivaldiego. Saksofonista imponuje bogactwem brzmień, artykulacji, sięga po ekstrema skali instrumentu, a akordeonista czujnie mu w tym sekunduje. Część III *Jesień* znów daje wykonawcom pole do elastyczności w przejściach od jednego nastroju do drugiego. Akordeonista ma dłuższy fragment solowy, który prezentuje w interesujący sposób, ze znawstwem stylistyki tanga. W tej części Doktorant wykorzystuje wiele okazji na wyjścia na pierwszy plan. W *Zimie* po raz kolejny Jakub Muras udowadnia, że jest inspirującym partnerem dla czujnie towarzyszącego mu akordeonisty. Wykonawcy znakomicie zestawiają fragmenty delikatne, pełne czułości ze stylistyką dawnego tango, tego sprzed rewolucji, jakiej dokonał Piazzolla. Zauważalne jest też bardziej odważne podejście saksofonisty do kadencyjnej swobody niż akordeonisty, który gra w sposób bardziej wyważony. Trzeba jednak wziąć po uwagę, że jego partia jest bardziej wymagająca wykonawczo ze względu na konieczność redukcji bogatego materiału orkiestry smyczkowej do jednego instrumentu.

Wykonania Jakuba Murasa i Doktoranta trzech wersji Pór Roku są świadectwem niepospolitego talentu wykonawców, twórczego podejścia do zagadnienia transkrypcji, dogłębnej znajomości możliwości brzmieniowych własnych instrumentów. Zasługuje na zapoznanie z nią szerokiego grona melomanów.

Opis dzieła artystycznego składa się ze Wstępu, pięciu rozdziałów i Zakończenia. Uzupełnieniem są: Bibliografia, Tabela oznaczeń rejestracji oraz Spis przykładów nutowych.

Rozdział I *Cykliczność pór roku jako źródło inspiracji w muzyce, malarstwie, literaturze i filmie* opisuje problematykę w odmiennej niż w tytule kolejności: najpierw sztuki wizualne, potem literatura i na końcu muzyka. Jest świadectwem znajomości tematu, szerokich zainteresowań Doktoranta. W podrozdziale poświęconym muzyce zabrakło mi przykładów z literatury akordeonowej, np. suit Anatolija Kusjakowa z cyklu „Pory roku – etapy życia” (*Szkice zimowe, Jesienne pejzaże, Wiosenne obrazki*) czy wzorowanych na Czajkowskim „Porach roku” Jewgenija Derbienki (12 miniatur – muzycznych portretów kolejnych miesięcy roku).

Kolejny rozdział *Teoretyczne podstawy transkrypcji muzycznej* zawiera definicje różnych wariantów transkrypcji jak opracowanie, aranżacja, instrumentacja, adaptacja, intawolacja, wyciąg, parafraza czy fantazja. Poszczególne typy są zwięźle opisane, nie brakuje najbardziej znanych przykładów. Następnie Autor analizuje proces transkrypcji pod kątem wpływu zabiegów transkrypcyjnych na brzmienie, artykulację, tempo. Porusza także ważny, szczególnie w dzisiejszych czasach, aspekt praw autorskich. Niezbyt precyzyjnie zatytułowany jest podrozdział 2.3. *Historyczne znaczenie transkrypcji*, który zawiera w dużej części opis rozwoju oryginalnej literatury akordeonowej. Kilka podanych w nim informacji wymaga sprostowania. Akordeon zastąpił dopiero w latach 50. XX wieku fisharmonię, która widniała w pierwszej wersji partytury *Kammermusik* Nr 1 z 1921 roku. Giuseppe Verdi chciał wprowadzić do włoskich konserwatoriów physharmonikę, a nie akordeon (zbieżność nazw w języku włoskim może rodzić nieporozumienia). Autor kończy opis rozwoju oryginalnej literatury akordeonowej w połowie XX wieku, kiedy tak naprawdę ten proces dopiero się zaczynał. Także rys historyczny transkrypcji jest bardzo pobieżny i wybiórczy. Wymienione przykłady literatury oryginalnej na saksofon i akordeon pozostawiają spory niedosyt – tylko dwa tytuły kompozycji Mikołaja Majkusiaka i Ignacego Zalewskiego. Zabrakło np. *Accordance* Zbigniewa Bagińskiego, wydanego przez UMFC, *Kooperatywy* Wojciecha Ziemowita Zycha, *Cape Adare* Katarzyny Głowickiej, koncertów podwójnych Artura Żuchowskiego czy Nikoli Kołodziejczyka (na saksofon i bandoneon). Katalog *Al Futuro* zawiera około 70 kompozycji na taki duet. Natomiast ciekawe i istotne są refleksje Autora zawarte w podrozdziale 2.4. *Proces transkrypcji, najważniejsze elementy*, które wyznaczają kierunki działania w podjętym przez Doktoranta procesie twórczym transkrypcji na skład instrumentalny saksofon i akordeon.

Ich szczegółowy opis znajduje się w rozdziałach III-V. Mają identyczną strukturę, tzn. Autor przytacza podstawowe dane biograficzne kompozytora, okoliczności powstania utworu, a następnie opisuje zaproponowane przez siebie zabiegi transkrypcyjne w poszczególnych częściach. Przykłady utworów programowych podane na str. 47 są mocno wybiórcze i pomijają całe obszary muzyki wykonywanej także na akordeonie, jak opatrzone programowymi tytułami utwory F. Couperina, J. Ph. Rameau, F. Dandrieu itp.

Opisy są wyczerpujące i świadczą o dogłębnej znajomości zagadnienia transkrypcji, możliwości technicznych i brzmieniowych nie tylko instrumentu Doktoranta, ale także saksofonu i skrzypiec – instrumentu oryginalnych wersji utworów. Autor wyczerpująco tłumaczy swoje decyzje dotyczące zaproponowanych zmian. Towarzyszą temu liczne przykłady nutowe. W przypadku utworów Vivaldiego podane w podpisie takty nie zawsze przystają do obu prezentowanych wydań. Chyba lepszym rozwiązaniem byłaby podwójna informacja, osobno pod każdym wydaniem.

Mam także drobne zastrzeżenia do strony językowej opisu. Oprócz nielicznych niezręczności stylistycznych chciałabym zwrócić uwagę na dwie sprawy związane ściśle z nomenklaturą akordeonową. Autor wyróżnia w akordeonie dwa manualy – prawej i lewej ręki, a w przypadku wykorzystania manualu basowego stosuje takie określenia jak „pozycja basów standardowych” czy „rejestr basów standardowych”. W przypadku pierwszego mógłby zamiennie stosować określenie manual dyszkantowy, zaś istnienie konwertera (przełącznika) wskazuje wyraźnie, że lewa ręka obsługuje dwa manualy – basowo-akordowy i melodyczny, wobec czego sformułowanie „manual lewej ręki” jest trochę nieprecyzyjne. Angielskie określenie techniki repetycji miechowej *bellows shake* pisze się z „s”, gdyż w przeciwieństwie do języka polskiego istnieje tylko forma *bellows* oznaczająca miech.

Zakończenie zawiera przemyślenia Autora na temat transkrypcji, wysnute na podstawie doświadczeń podczas pracy nad nagrałymi utworami. Świadczy o głębokim wejściu w problematykę, samodzielności w myśleniu, szerokich horyzontach artystycznych.

Bibliografia opiera się głównie na źródłach internetowych.

Konkluzja

Mgr Łukasz Brzezina zaproponował w swojej rozprawie doktorskiej twórcze podejście do problematyki transkrypcji na przykładzie kompozycji Antonia Vivaldiego, Maxa Richtera i Astora Piazzolli. Jej nowatorstwo polega m.in. na składzie instrumentalnym saksofonu i akordeonu oraz koncepcji płyty opartej na tematyce pór roku. Dzieło artystyczne charakteryzuje znakomity warsztat obu instrumentalistów, kameralna maestria, szeroka paleta środków artykulacyjnych i kolorystyki brzmienia, jakże istotna szczególnie w dziełach Vivaldiego i Richtera, zrozumienie stylistyki tanga, zwłaszcza w postmodernistycznym ujęciu Desyatnikowa. Opis jest świadectwem rozległych zainteresowań Doktoranta poprzez szerokie ujęcie problematyki pór roku w sztukach i literaturze oraz wieloaspektowe omówienie zagadnienia transkrypcji. Doktorant wykazał się samodzielnością w myśleniu, umiejętnością prowadzenia badań w zakresie dyscypliny artystycznej - sztuki muzyczne.

Z pełną odpowiedzialnością stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr. Łukasza Brzeziny spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).

Ewelina Romiszka