

Bydgoszcz, 8 listopada 2024 roku

dr hab. Marcin Sikorski, prof. AMFN
Dziedzina sztuki
Dyscyplina – sztuki muzyczne
Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ mgr Soni Markiewicz

Zleceniodawca recenzji

Rada Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.
Na podstawie art. 178 ust. 1 pkt 1 i 190 ust. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącą Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne, prof. dr hab. Jolantę Szybalską-Matczak pisma z prośbą o przygotowanie recenzji rozprawy doktorskiej mgr Soni Markiewicz została dołączona stosowna dokumentacja.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgr Soni Markiewicz „*Aspekty wykonawcze współczesnej notacji muzycznej na przykładzie partii fortepianu w sonatach na skrzypce i fortepian Alfreda Schnitkego*” składa się z dzieła artystycznego w formie zapisu elektronicznego na płycie CD oraz opisu dzieła artystycznego.

Praca została napisana pod kierunkiem dr hab. Ewy Prawuckiej, prof. AMKL.

Na dzieło artystyczne składają się interpretacje trzech sonat Alfreda Schnitkego na skrzypce i fortepian. Utwory te doktorantka nagrała w duecie ze skrzypkiem Christianem Danowiczem. Realizatorem dźwięku był Miłosz Markiewicz.

I Sonata oraz *III Sonata na skrzypce i fortepian* zostały zarejestrowane w sali Stowarzyszenia Wrocławskich Kameralistów 31 marca 2021 roku. *II Sonata (quasi una sonata) na skrzypce i fortepian* – 21 kwietnia 2023 roku w sali koncertowej Klubu Muzyki i Literatury we Wrocławiu.

Przedstawione przez doktorantkę interpretacje budzą moje uznanie. Przejmująca w wyrazie, pełna nieoczywistego „uroku” i szalenie wymagająca technicznie materia muzyki Alfreda Schnitkego znalazła w osobach Christiana Danowicza i Soni Markiewicz oddanych i zaangażowanych wykonawców. Ich grę charakteryzuje skrupulatność w odczytaniu partytury, precyzyjna artykulacja, konsekwentna, wręcz „podskórna” pulsacja, wzajemne zrozumienie i

biegłość techniczna. Zaletą nagrań jest zachowany we wszystkich zakresach dynamicznych prawidłowy balans i absolutna klarowność dźwięku obu instrumentów.

Nagranie *I Sonaty na skrzypce i fortepian Alfreda Schnittkego* jest bardzo dobre. Artyści grają z żarliwością i artykulacyjnym „zadziorem”. Są tu fragmenty znakomite – początek części drugiej, w zasadzie cała część czwarta. Bardzo pozytywnie odbieram interpretację części pierwszej, choć mam pewne zastrzeżenia. Z kolei wykonanie części trzeciej nie wzbudziło we mnie oczekiwanego odzewu, prawdopodobnie ze względu na bardzo suchą akustykę sali, w której dokonano nagrania. Analogicznie do cytowanej przez doktorantkę uwagi Grzegorza Przebindy, że „niektóre z utworów **Schnittkego** «lepiej brzmią w katolickiej Europie, inne zaś w prawosławnej Rosji»”, mógłbym się wyrazić, iż *Largo* z *I Sonaty na skrzypce i fortepian* ma szansę najlepiej zabrzmieć w sali o sporym pogłosie, w tak zwanej „kościelnej akustyce”.

Wydaje się, że pianistka koncentruje się na wyraźnym przedstawieniu i przeciwstawieniu dłuższych płaszczyzn dynamicznych. Wzmaga to efekt kontrastu, co należy ocenić pozytywnie, jednak osobiście oczekiwałamby większej dbałości o kształt lirycznych fraz oznaczonych legatem i budowanie w nich przebiegu wewnętrznych napięć za pomocą (mikro)dynamiki i subtelnej rubata. Tego mi zabrakło w części pierwszej i pewnych fragmentach części drugiej.

Część drugą *Allegretto* muzycy zaczynają w postulowanym przez doktorantkę „żartobliwym”, noszącym „znamiona jazzu” charakterze. Podoba mi się dziarska artykulacja i wyraźny puls. Nie przekonuje mnie jednak dość wyraźna zmiana tempa od taktu 31 *I Sonaty*. Gdyby poprzedzające takty, od taktu 25, zamiast lekko odczuwalnego pośpiechu wykonać *tenuto*, a skrzypek zagrałby takt 30 *molto tenuto*, to niewielkie osadzenie tempa wydałoby się bardziej uzasadnione. W pojawiającej się pod koniec części kadencji fortepianu Sonia Markiewicz buduje zwieńczone powtórным wejściem skrzypiec napięcie potężną polifoniczną kodą, która zabrzmiała znakomicie. Mam prośbę do doktorantki, by spróbowała rozpocząć kadencję i utrzymać jej pierwszy odcinek w mniejszej dynamice. Efekt zapewne będzie jeszcze większy.

W kilku miejscach drugiej, podobnie jak i czwartej części decyzje artykulacyjne w partii skrzypiec chętnie bym przedyskutował osobiście z wykonawcą. Moje wątpliwości dotyczą kulminacji wybranych odcinków, w których Pan Danowicz zdecydował się na konsekwentne utrzymanie krótkiej artykulacji, a zapis kompozytora, przez rezygnację z kropek, co najmniej sugerowałby możliwość jej rozszerzenia. Z życzliwością prosiłbym także o ponowne rozważenie sposobu wykonania figury pojawiającej się po raz pierwszy w takcie 116 części czwartej w partii skrzypiec. Chęć zagrania wymaganego przez kompozytora szybkiego glissando przerodziła się w deformację rytmu, wskutek czego, zamiast ćwierćnuty zakończonej glissandem prowadzącym do niższej o ćwierć tonu ósemki z następującą po niej pauzą ósemkową, słyszymy dwie ósemki, a pauza zamienia się w ćwierćnutową.

W części trzeciej artystka wykonuje nutę A₂ na przełomie taktów 15 i 16 jako przelegowaną, prawdopodobnie analogicznie do sytuacji w taktach 7/8. Jednak zarówno w wydaniu *Musikverlag Hans Sikorski*, jak i wydaniu *Музыка Москва 1969* w taktach 15/16 nie ma łuku ligatury. Rozumiem, że doktorantka uznała to za błąd w druku. Myślę jednak, że warto by było o tej decyzji i jej powodach wspomnieć w opisie dzieła artystycznego. Ostatnia wątpliwość – od taktu 49 tej części słyszę odczuwalną zmianę pulsu na szybszy. W moim przekonaniu

melodia w tak niskim rejestrze fortepianu wymagałaby raczej pewnego rozszerzenia narracji muzycznej.

Bardzo wysoko oceniam interpretację *II Sonaty Alfreda Schnitkego*. Może to autosugestia, ale odnoszę wrażenie, że w latach które upłynęły między nagraniami wykonawcy dojrżeli jako artyści, a zarazem „dotarli się” i nabrali pełnego zaufania do siebie jako kameraliści. Wykonanie jest przekonujące i przemyślane, autorytatywne – w dobrym sensie tego słowa. Obcowanie z owym dziełem powinno być wstrząsające i takie też wrażenie udało się artystom osiągnąć. Wielkie, skomplikowane i głębokie dzieło w znakomitym wykonaniu.

W zasadzie miałbym tylko jedną prośbę do doktorantki. Oczekiwałbym z jej strony więcej staranności o wydobywanie bogactwa i kolorytu brzmienia oraz wykreowanie chwil nie tyle spokoju (co się udało), lecz być może cierpkiego, ale niedającego się zgłuszyć piękna w chorałowych odcinkach *Andante*, które przynoszą poczucie ulgi pomiędzy dramatycznymi odcinkami *Quasi una sonaty*. Wzmógłoby to też nieodzowny dla muzyki **Alfreda Schnitkego** kontrast między brutalnością i chaosem a dającym odrobinę złudnej nadziei pięknem sztuki oraz moment wytchnienia. Piszę „w zasadzie”, ponieważ w trakcie słuchania nachodziła mnie jeszcze jedna wątpliwość. Dotyczy ona odcinka oznaczonego tempem *Allegro*, który skrzypek rozpoczyna motywem ósemkowym wykonując go bardzo krótką, wręcz skoczną artykulacją. Gdy chwilę później pianistka odpowiada tym samym motywem, robi to artykulacją diametralnie różną – ciężką, prawie legato. Czy ta różnica lub, ujmijmy to inaczej, ten kontrast wynikał z artystycznego zamysłu? Jeśli tak, to akceptuję ich interpretacyjną decyzję. Osobiście jednak starałbym się ujednolicić artykulację pokazów tego motywu w obu instrumentach.

Wykonanie *III Sonaty* jest bardzo przekonujące i z każdym przesłuchaniem utwierdzam się w tym odczuciu. Skrzypek przykuwa uwagę pełnymi wyrazu frazami w pierwszej części. Opisany w pracy doktorskiej „groteskowy charakter *danse macabre*” części drugiej owej *Sonaty* jest wyraźnie słyszalny w realizacji artystycznej doktorantki. Jedyny niedosyt odczułem w części trzeciej, tj. w sposobie ujęcia tematu głównego – jego rozwinięciu w fortepianie i w repryzie. Zabrakło mi chyba czułości i spokoju oraz rodzaju jakiegoś szczególnie wyszukanego, ponadczasowego (Bachowskiego?) klimatu dźwiękowego. Część czwarta na pierwszy rzut oka wydaje się raczej zapisaną nutami matematyczną szaradą niż utworem muzycznym, a mimo to udało się artystom stworzyć z niej pełne dramatycznego napięcia dzieło kameralne wywołujące nietuzinkowe wrażenie. Brawo!

Jestem pod wielkim wrażeniem części pisemnej pracy doktorskiej **mgr Soni Markiewicz**. Dobrze przemyślana konstrukcja pracy. Układ jest czytelny, struktura rozdziałów przejrzysta i konsekwentna. Tezy przedstawione są klarownie i omówione wyczerpująco.

Praca jest bardzo obszerna, liczy ponad 250 stron i prezentuje się znakomicie od strony edytorskiej. Szczególnie chciałbym pochwalić trafnie dobrany, obszerny wybór przykładów muzycznych pozwalających z zainteresowaniem i zrozumieniem śledzić wywód autorki i wzmacniających siłę jej wyводу. Techniki wykonawcze i metody oznaczeń zaprezentowano na zdjęciach. Każdy z 284 przykładów został umieszczony w adekwatnym miejscu i klarownie opisany, a omawiane fragmenty dodatkowo uwypuklono różnokolorowymi ramkami.

Pracę czyta się gładko i z zainteresowaniem. Autorka znalazła osobisty i do tego szalenie interesujący sposób na przedstawienie zdobytej wiedzy i doświadczenia.

W pierwszej części pracy autorka w sposób wnikliwy i klarowny zarysowuje zarówno życiorys **Alfreda Schnittkego**, jak i zagadnienia jego stylu kompozytorskiego, przedstawia jego twórczości oraz zwięźle charakteryzuje jego wszystkie sonaty na skrzypce i fortepian.

Część druga rozprawy – *Rozszerzone techniki gry na fortepianie oraz notacja muzyczna XX wieku* – to jej najważniejszy i najobszerniejszy fragment. Pani **Sonia Markiewicz** ze swobodą i fachowością porusza się w zagadnieniach dotyczących rozszerzonych technik fortepianowych. Techniki te potrafi zrozumiale sklasyfikować, interesująco zaprezentować i przedstawić sposoby ich użycia. Zadziwiające jak trafnie przewiduje wszelkie wątpliwości, które mógłby mieć czytelnik. Autorka sygnalizuje je zawczasu i błyskawicznie rozwiewa mogące się pojawić niejasności; z cierpliwością omawia wszystkie detale, bierze pod uwagę alternatywne rozwiązania pojawiających się problemów, rozważa ich wady i zalety. Autorka nie obawia się zagłębić w każdy aspekt, który uważa za istotny. Podziwiam szczerze, że potrafi przy tym zachować potoczystość i klarowność wywodu napisanego piękną polszczyzną, a co najważniejsze – przykuć uwagę czytelnika. Autorka stworzyła cenne kompendium wiedzy i metod, które na pewno warto byłoby opublikowania. Dla mnie jako pianisty praktyka, który sporadycznie tylko stykał się z twórczością wymagającą rozszerzonych technik fortepianowych, była to lektura fascynująca, pozwalająca w pewnym stopniu potwierdzić własne przemyślenia, metody i sposoby, ale tak naprawdę znacznie poszerzyć wiedzę w tym temacie.

Część trzecia pracy doktorskiej omawia wszystkie aspekty wykonawcze związane z rozszerzonymi technikami gry na fortepianie, na jakie natyka się pianista podczas pracy nad sonatami na skrzypce i fortepian **Schnittkego**. Sądzę, że po opublikowaniu (do którego gorąco zachęcam) będzie bardzo przydatna dla pianistów przygotowujących się do wykonania którejs z nich. Niezbędna wręcz może się okazać przy pracy nad *II Sonatą*, gdzie pianista spotyka się z największym zagęszczeniem problemów z odczytaniem i interpretacją tekstu oraz trudnościami ze znalezieniem sposobów ich wykonania. Doktorantka pochyliła się nad każdym z nich z wielką uwagą i rozważyła różne opcje zanim doszła do konkretnych wniosków i odpowiedzi. Widać, że autorka posiada ogromną wiedzę oraz praktykę i jestem wdzięczny za to, że się nią z nami podzieliła.

Bardziej w formie dyskusji z doktorantką niż krytyki chciałbym poruszyć kilka kwestii, które zwróciły moją uwagę. W omówieniu *I Sonaty* zabrakło mi uwypuklenia, że w czwartej części, a konkretnie w finałowym odcinku w tempie *Allegro* pojawiają się tematy ze wszystkich poprzednich części sonaty oraz próby refleksji nad znaczeniem takiego zabiegu.

W podrozdziale dotyczącym *III Sonaty* nie znalazłem wzmianki na temat wykorzystania motywu B A C H. Autorka podkreśla użycie tego motywu w dwóch poprzednich sonatach. Także w tej *Sonacie* kompozytor intensywnie wykorzystuje ów motyw i jego odmiany oraz transpozycje. Pierwszy z brzegu przykład to klaster fortepianu w taktach 31 części pierwszej złożony z dźwięków *a b c h* i jego transpozycje w dwóch kolejnych taktach. Chętnie dowiedziałbym się jak autorka interpretuje użycie motywu B A C H w każdej z sonat.

Kolejną sprawą, którą chciałbym przedyskutować z autorką dysertacji jest użycie techniki bezgłośnie naciśniętych klawiszy i przykłady jej użycia w *Sonatach na skrzypce i fortepian Schnittkego*. Autorka pisze, że technika ta „pojawia się tylko w jednej z sonat (...) – *Sonacie II (quasi una sonata)*”. Ja jednak jestem przekonany, że **Schnittke** użył tej techniki również w takcie 41 trzeciej części *I Sonaty*. Zastosował wprawdzie inny sposób notacji, ale zakładam, że kompozytorowi chodziło o efekt zbliżony do tego, który doktorantka nazywa w swojej pracy „wykorzystaniem dźwięków powstałych z istniejącego współbrzmienia”. Dla jasności pozwolę sobie idąc w ślady doktorantki wstawić fragment, który mam na myśli.



I Sonata, część 3 Largo, str. 21, takty 40-42

Akord w takcie 41 nie pojawia się wcześniej w partii fortepianu, a łuki ligatury skierowane są w lewo co zakłada, że ma brzmieć, lecz nie powinniśmy go faktycznie „zagrać” w tym miejscu. W poprzednich dwóch taktach pianista wykonuje akordy w dynamice fortissimo w skrajnych rejestrach z użyciem prawego pedału, co wprawia w drgania wszystkie struny fortepianu w wystarczającym stopniu, by bezgłośnie naciśnięcie klawiszy tego akordu zaraz po ostatnim akordzie z taktu 40 i zdjęcie pedału chwilę po kresce taktowej pozostawiło cichy „powidok” brzmienia. Osobiście jestem przekonany, że jest to efekt, o jaki kompozytorowi chodziło. Sam też ten fragment tak wykonywałem. Ciekaw jestem, co na temat takiej interpretacji zapisu sądzi doktorantka.

Na koniec kilka drobnych uwag. Zauważyłem jedną literówkę na stronie 208, dwukrotnie identyczne przeoczenie w opisach przykładów klasterów pentatonicznych i diatonicznych – przykładu 31 na stronie 66 i 36 na stronie 67 – zamiast „w najwyższym rejestrze” powinno być „w najniższym” oraz jednego chochlika drukarskiego. Pojawia się on w podrozdziale „Historia klastera” dotyczącym najwcześniejszych przykładów jego użycia twórczości XVIII wiecznych klawesynistów francuskich. „Klasterów używano do naśladowania wystrzałów armatnich, uderzeń w bębny wojenne czy odwzorowania kanonady” - informuje nas autorka. W następnym zaś akapicie chochlik przekształcił wystrzał armatni w zabawny „wystrzał kanoniczny”.

Mam nadzieję, że czytających niniejszą recenzję nie zwiodą zamieszczone przeze mnie wątpliwości, sugestie i uwagi krytyczne. Ich szczegółowość wynika raczej z chęci dyskusji oraz okazji do podzielenia się doświadczeniem ze strony osoby – podobnie jak doktorantka –

zafascynowanej twórczością **Alfreda Schnittkego**. Bardzo się cieszę, że mogę dostrzec w osobach młodszych muzyków pokrewne dusze zagłębiające się w nieoczywisty świat dźwięków kompozytora i propagujące jego muzykę w Polsce. Ja sam na pewno z wielką wdzięcznością skorzystam z jej badań, wniosków i sugestii wykonawczych, gdy będę miał w przyszłości okazję pracować nad *II Sonatą na skrzypce i fortepian Alfreda Schnittkego* jako pianista czy pedagog.

Konkluzja

Stwierdzam, że praca doktorska Pani **mgr Sonia Markiewicz** „*Aspekty wykonawcze współczesnej notacji muzycznej na przykładzie partii fortepianu w sonatach na skrzypce i fortepian Alfreda Schnittkego*” prezentuje wysoki poziom artystyczny i znakomity poziom merytoryczny.

W przedstawionym do oceny nagraniu doktorantka zaprezentowała się jako dojrzała artystka dysponująca profesjonalnym pianistycznym warsztatem instrumentalnym oraz jako znakomita kameralistka. Przedstawiła przekonującą wizję przejmujących dzieł **Alfreda Schnittkego** powstałą na bazie starannej analizy oraz uważnej pracy nad tekstem wykonywanych utworów.

W opisie dzieła artystycznego dostarczyła wyczerpujące kompendium na temat notacji muzycznej XX wieku i rozszerzonych technik gry na fortepianie. Przedstawiła dobrze umotywowane, użyteczne spostrzeżenia i wnioski na temat specyfiki pracy nad repertuarem wymagającym tych technik ułatwiające proces przygotowania i publicznej prezentacji. Wyrażam nadzieję, że praca ta w całości lub części zostanie opublikowana, co byłoby dużą pomocą dla szerokiego grona pianistów i przyczyniłoby się do częstszej prezentacji dzieł muzycznych wymagających użycia rozszerzonych technik gry na fortepianie.

Chciałbym też pochwalić znakomite artystyczne partnerstwo **Soni Markiewicz** i **Christiana Danowicza** oraz podkreślić wkład skrzypka w rezultat artystyczny nagrań *Sonat na skrzypce i fortepian Alfreda Schnittkego*.

Stwierdzam, że doktorantka wykazała się właściwą wiedzą teoretyczną oraz umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej spełniając wymagania art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14.03.2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Pracę doktorską mgr Soni Markiewicz z satysfakcją przyjmuję.

Dr hab. Marcin Sikorski, prof. AMFN