

Dr hab. Bogusława Hubisz- Sielska
Akademia Muzyczna w Krakowie

Zleceniodawca recenzji:

Rada Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. St Moniuszki w Gdańsku, pismo z dnia 20.01.2020, podpisane przez Przewodniczącą Rady Dyscypliny Artystycznej, prof. dr hab. Elżbietę Rosińską, na podstawie art. 14 ust. 2 pkt. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki w zw. z art. 179 ust. Ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo szkolnictwie wyższym i nauce i wyznaczeniu mnie na recenzenta.

Dotyczy:

Uchwały Nr 96/2018/2019 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. St Moniuszki w Gdańsku, z dnia 15 kwietnia 2019 r. w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgr. Mate Schücsa i wyboru promotora – dr hab. Zoltana Kovacs. Liczba uprawnionych członków Rady wynosiła 21 osób, na posiedzeniu obecnych było 16 z nich. W głosowaniu nad wszczęciem przewodu doktorskiego oddano 16 głosów ważnych, 16 głosów za wszczęciem, i wyznaczeniem promotora; głosów wstrzymujących się i przeciwnych nie było.

Quorum głosujących w chwili podejmowania uchwały zostało zachowane.

Dołączona została następująca dokumentacja:

- Uchwały w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego, wyznaczeniu promotora i w sprawie wyznaczenia recenzenta
- 1 egzemplarz pracy doktorskiej składającej się dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym oraz opisu dzieła w wersji drukowanej oraz elektronicznej
- dokumentacja dorobku Kandydata (wykaz prac twórczych i dorobku artystycznego)
- umowa na sporządzenie recenzji

Złożona przez Kandydata, mgr Mate Schücsa, praca doktorska oraz dokumentacja dorobku odpowiadają wymaganiom Ustawy. Rada Dyscypliny Artystycznej podjęła prawomocną uchwałę o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu promotora, oraz o wyznaczeniu mojej osoby na recenzenta pracy doktorskiej Pana mgr. Mate Schücsa.

Podstawowe dane o Kandydacie:

Mgr Mate Schücs, urodzony 24 lipca 1978 roku w Debreczynie na Węgrzech, od 1984 roku kształcił się w grze na skrzypcach, a w wieku 16 lat zafascynowała go barwa dźwięku altówki. Po zdaniu matury w Liceum im. Istvana Tömörkénya w Szeged (1996). rozpoczął studia – już na altówce. Początkowe dwa lata studiów (1996-1998) - odbył w Królewskim Konserwatorium w Brukseli w klasie prof. Ervina Schiffera, a następnie kontynuował je u tego samego pedagoga - w Chapelle Musicale Reine Elisabeth w Waterloo, które ukończył w 2001 roku, otrzymując dyplom z

wyróżnieniem. Kontynuował je w Królewskim Konserwatorium w Antwerpii, otrzymując dyplom z wyróżnieniem i tytuł magistra sztuki (2005). Studia te uzupełnił na Wydziale Nauk Muzycznych Uniwersytetu w Debreczynie, kończąc w roku dwuletnie Studium Pedagogiczne (2009).

Jego bazową działalnością artystyczną było prowadzenie grup altówek w różnych europejskich orkiestrach: Flamandzkiej Filharmonii Królewskiej w Antwerpii (2003 - 2005), Orkiestry Symfonicznej w Bambergu (2005 - 2006), następnie Sächsische Staatskapelle w Dreźnie (2006-2007), Frankfurt Radio Symphony Orchestra (2007-2011) oraz - równolegle - Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (2008-2012).

Zwieńczeniem tej fazy działalności było stanowisko koncertmistrza grupy altówek Filharmonii Berlińskiej, które pełnił w latach 2011 - 2018.

Doktorant działa również jako solista. Występował z renomowanymi europejskimi i pozaeuropejskimi orkiestrami: Berliner Barock Solisten, Deutsche Bamberger Symphoniker, Kammerphilharmonie w Bremie, Frankfurt Radio Symphony Orchester /Hessischer Rundfunk/, Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, Flamandzka Orkiestra Symfoniczna, Flamandzka Orkiestra Radiowa, Węgierska Orkiestra Radiowa, Królewska Filharmonia w Liège, Orkiestra Symfoniczna San Luis Potosi w Meksyku oraz Seongnam Philharmonie Orkiestra w Korei Południowej. W 2017 roku wystąpił w wielkiej sali Filharmonii Berlińskiej, wykonując z tą orkiestrą Koncert Béli Bartóka.

Jako kameralista występował z wybitnymi solistami: Frankiem Peterem Zimmermannem, Vadimem Repinem, Janine Jansen, Baibą Skride, Vladimirem Mendelssohnem, Kristófe Baráti, Istvánem Várdai'em oraz dyrygentami - z sir Simonem Rattle'em na czele.

Nagrał dziesięć autorskich płyt, z różnorodnym repertuarem, dokumentującym jego dokonania interpretacyjne.

Obok działalności artystycznej oddaje się również pedagogice: w latach 2007-2009 wykładał w Wyższej Szkole Muzycznej w Saarbrücken, od 2015 - w Wyższej Szkole Muzycznej im. Hansa Eislera w Berlinie, prowadząc równolegle - 2015-2016 - studia orkiestrowe w Akademii muzycznej im. Franciszka Liszta w Budapeszcie.

Wykładał też na kursach mistrzowskich w Akademii Herberta von Karajana przy Filharmonii Berlińskiej oraz w wielu krajach na kilku kontynentach: Belgia, Dania, Francja, Japonia, Korea, Meksyk, Niderlandy, USA, Węgry, Wielka Brytania.

Od września 2018 roku jest profesorem altówki w Wyższej Szkole Muzycznej w Genewie.

Ocena pracy doktorskiej

Wnioski swoich długoletnich obserwacji odnośnie roli oddechu w wykonawstwie, mgr Mate Schücs przedstawił w dwóch wersjach: jako solowe nagranie z rejestracją oddychania oraz wykonanie wraz z pianistą. Dopełnieniem pracy jest słowny opis: *Rola oddechu w procesie tworzenia świadomych kreacji artystycznych na podstawie wybranych węgierskich kompozycji na altówkę.*

Obserwując swoje zmagania z trudnościami i niedogodnościami, towarzyszącymi artystycznym prezentacjom i ćwiczeniem je poprzedzających dostrzegł Doktorant, jak ważną rolę w ich tworzeniu i wykonywaniu pełni oddech, jako ich immanentny składnik, co więcej - że jego rola jest fundamentalna, wpływająca na wszystkie

pozostałe parametry wykonywania danej kompozycji. To właśnie oddech reguluje i decyduje o prawidłowej konstrukcji budowania napięć w utworze tak, by osiągnąć klarowny obraz jego przekazu.

Z pozoru jest to stwierdzenie odczywiste, bo oddychanie, choć „automatyczne” i nieświadome, bardzo dobitnie daje o sobie znać w trakcie „pracy organizmu”, jaką jest niewątpliwie gra na instrumencie, ale kiedy uświadomimy sobie, jaką rolę odgrywa oddech w prawidłowej retoryce muzycznej (w sensie „deklamacji” tekstu muzycznego) spostrzeżemy, że praca nad utworem/teksem powinna wiązać się nieodłącznie i bezpośrednio splatać z wpracowywaniem oddechu w poszczególnych frazach danego dzieła, co czyni je przejrzystym pomimo zdarzających się innych usterek, bo one są niechcianym, ale przecież stale obecnym czynnikiem, tak charakterystycznym dla ułomnej, ludzkiej natury. Nagraniem - w formie audiowizualnej - wynikiem swoich dociekań, mgr Mate Schücs dał dowód pokrycia swoich teoretycznych wywodów z praktyką wykonawczą.

Dzieło artystyczne

Na wydanej w 2014 roku przez Deutschlandradio Kultur płycie CD znajdziemy wszystkie te dzieła, na których kanwie Doktorant snuje swoje rozważania. Nie dociekając, czy nagrania zawarte na drugiej z płyt są nowymi, czy też pozycjami „przepisanymi” ze wspomnianej płyty rejestracjami, należy stwierdzić, że te mało - na ogół - znane kompozycje, stworzone przez mniej „pierwszoplanowych” kompozytorów węgierskich, w osobie Mate Schücsa zyskują niezwykle czułego, wyrafinowanego i świadomego od/twórcę.

Pierwsza z zaprezentowanych kompozycji to *Rumuńskie tańce ludowe* Ferenc Farkasa (1905-2000) pochodzące z 1950 roku. Już samo wprowadzenie do tych uroczych parafraz, czy oprcowań tańca/tńców ludowych (bo nie wiadomo na ile zachowują one tekst oryginalny), staje się jasne, z jakim kalibrem instrumentalisty mamy do czynienia. Miękkie i giętkie brzmienie frazy, wielka swoboda w przemieszczaniu się na instrumencie i operowaniu środkami technicznymi, sprawiają wrażenie świetnego opanowania warsztatu. Jeśli zaś chodzi o sama kompozycje, to natychmiast płyną skojarzenia ze sławnymi *Tańcami rumuńskimi* Béli Bartóka na skrzypce i fortepian. Ponieważ Doktorant ma *Koncert* tegoż kompozytora w swoim repertuarze, dlatego też oddanie ducha tego utworu przychodzi mu z łatwością, a kompozycja wydaje się być wielce interesująca i „dopasowana” do idiomu instrumementu. Agogika, wrażenie improwizacji, tak korzystne dla ludowego nurtu twórczości, jest tutaj wyraźnie słyszalne. Niezbyt długie (nieco ponad sześciominutowe) dzieło składa się z kilku kontrastujących odcinków, przechodzących attacca. Harmonia zachowawcza rodem z przelomu wieków, jest tu jasno i klarownie podana. Wspaniale wczuwa się w ten klimat także świetny pianista Olivier Triendl, towarzyszący Doktorantowi i w pozostałych kompozycjach.

Pełnię wylewnego, lirycznego i głębokiego brzmienia słyszymy w drugim z prezentowanych na płycie utworów - *Adagio* Antala Dorátiego (1906-1988). Język muzyczny jest już w nim bardziej „abstrakcyjny”, oparty na przebarwionym dysonansami systemie dur-moll (utwór pochodzi z 1987 roku). Zarówno altówka jak i fortepian wprowadzają nas w stan lirycznej zadumy, by w krótkim - zupełnie odmiennym w charakterze - odcinku zaprezentować „scherzowy” nastrój, oddany

odpowiednio dobranymi środkami artykulacyjnymi w obu instrumentach. To przeplatanie będzie nam towarzyszyć do końca tego parominutowego, wielce nastrojowego utworu. Trzeba tutaj dodać, że Antal Doráti był bardzo znanym, cenionym i znaczącym, działającym głównie w USA, lecz wykształconym w Budapeszcie dyrygentem (jego pedagogami byli m.in. Zoltán Kodály i Béla Bartók, którego premierowym wykonaniem Koncertu na altówkę dyrygował w 1949 - solistą był William Primrose).

Liryczno-bohaterski zaśpiew otwiera następną kompozycję – powstałe w 1926 roku *Arioso* Ferencza Farkasa. Maestria w operowaniu smyczkiem i niesłyszalne jego zmiany przydają tej kompozycji – w wykonaniu Doktoranta - pełnię lirycznego blasku, a w tym opartym na systemie dur-moll dziele. Napięcia frazowe łączą się z jego konstrukcją harmoniczną, co altowiolista wraz z pianistą dobitnie w sojej kreacji oddaje.

Powstała między 2004 (wersja na wiolonczelę solo) a 2007 (wersja na altówkę solo) rokiem *Romanza* Lajosa Schücsa (*1948), jest piękną, postromantyczną (w harmonii i wyrazie) opowieścią, skonstruowaną - podobnie jak *Capriccio* c-moll z op. posth. Henri Vieuxtempa (1820-1881), gdzie mamy melodię wspieraną akordami. W tej *Pieśni* jest podobnie, tyle że przebiega ona w „pogodnej” tonacji durowej. Ta melodia jest bardzo umiejętnie podkreślona przez grającego, zaś środkowy „scherzowaty” fragment oddany jest z niezwykłą gracją i zwiewną, wyrafinowaną artykulacją. Powracający początkowy temat podany jest tu w formie nieco zmodyfikowanej - jako wielogłos realizowany jedną linią z podkreślaniami nut tworzących temat. Podobnie efekt jest słyszalny w Preludium z *V Suity* na wiolonczelę solo J.S.Bacha, grywanej także przez altowiolistów. Efektowna i ruchliwa coda, zagrana z lekkością, czarem i wdziękiem, wieńczy tę wielce zgrabną i ciekawą kompozycję.

Jako ostatni utwór przedstawia Doktorant *Sonatę* László Weinera (1916-1944). Otwierająca ją *Fantasia.Andante* daje altówce możliwość kreowania spokojnie płynącej, długooddechowej frazy, tworząc refleksyjną i zadumaną aurę. Harmoniczny klimat stanowi zmodyfikowany/zmodernizowany ubarwiony wieloma alteracjami system dur-moll, co tworzy dramatyczny klimat (utwór powstał w 1939 roku, a kompozytor zginął w obozie pięć lat później). W środkowej części formy ABA, w jaką wpisany jest ten utwór, pojawia się krótka, ale dobitnie artykulacyjnie wyartykułowana kulminacja, wyrażana dramatycznie i dynamicznie „podniesionym” głosem. Tyczy się to także użycia wyższego rejestru i zagęszczenia agogicznego. Po chwili – jakby z rezygnacją – słyszymy powrót do początkowego charakteru tej części. Następuje żywe i kolorowe *Intermezzo.Vivace*, gdzie oba instrumenty „opisują” w sposób błyskotliwy i zgrabny temat wywodzący się z ludowego tańca podany na początku środkowego członu *Sonaty*. Skrzy się on humorem i sarkazmem, w bardzo przejrzysty i wirtuozowski sposób zinterpretowane przez oba instrumenty. Utwór wieńczy *Adagio. Allegro un poco agitato*, gdzie początkowe piony harmoniczne podane są przez fortepian, a altówka włącza się ze subtelnym, acz słyszalnym pizzicato. Dopiero później fortepian, rozwijając agogicznie początkowy zaśpiew, „zaprasza” altówkę do dialogu, a pojawiająca się w jej głosie linia melodyczna, utrzymana jest również w klimacie agogiczno-harmonicznym skoczego, ludowego tańca z *Vivace*, choć i tutaj są bardziej śpiewne odcinki. Wszystko to jest bardzo logicznie zakomponowane. Utwór wieńczy krótka i ruchliwa coda, czytelnie i z polotem podana przez oba instrumenty.

Przesłuchując te nagrania stanowiące dzieło artystyczne, możemy jedynie wierzyć Doktorantowi w opis jego zmagania w zarejestrowanych kompozycjach – i to zarówno na

płyć z rejestracją oddechu, jak i z fortepianem, gdyż trudno jest się domysleć, że wykonawca z czymś się zмага – wręcz przeciwnie: stopień opanowania warsztatu jest u niego na bardzo wysokim poziomie, a zasób środków wyrazowo-artykulacyjnych pozwala na mu na fantazyjne i swobodne nimi operowanie, poruszanie się po meandrach wszystkich prezentowanych dzieł i oddanie ich w bardzo interesującej i wielce zniuansowanej szacie dźwiękowo-wyrazowej.

Opis dzieła artystycznego

Podzielony na 14 odcinków esej na temat oddychania w grze na altówce, rozpoczyna się wyłuszczeniem nurtującego Doktoranta problemu. Opierając się na fachowej literaturze dotyczącej danego zagadnienia, podanej oddzielnie w każdym z rozdziałów, mgr Mate Schücs kreśli niezwykle plastyczną wizję wiwisekcji własnego organizmu, analizując swoją grę pod kątem pracy mięśni i wiodącej roli ich dotleniania poprzez właściwy oddech, umożliwiając koncentrację oraz jasną i logiczną pracę umysłu i kontrolę własnych poczynań na instrumencie.

W Rozdziale II daje Autor krótki przegląd zagadnień obrazujących powiązanie oddychania i symetrii, analizując ten proces u zwierząt i ludzi. Nakładając nań ruch wysnuwa wnioski dotyczące natury tego zjawiska.

Śledząc ten proces u ludzi w Rozdziale III, wychodzi Doktorant od starożytnych definicji greckich, czyli od podstaw dzisiejszych nauk, dając zwięzły opis, który przybliży najistotniejsze kwestie związane z oddychaniem i jego parametrami. Następnie przechodzi do zagadnienia wpływu ruchu na ekspresję ciała w trakcie gry. Starając się połączyć zjawisko pozornie „cielesne”, jakim wydaje się być oddech, z ruchem podczas gry, prezentuje różne filozofie i szkoły, zajmujące się tym zagadnieniem.

Formułując ogólne stwierdzenia o oddychaniu – w Rozdziale IV i V, przechodzi w Rozdziale VI i VII do zagadnienia implikacji muzyki z oddechu, dając skrótową panoramę prairódła tego zjawiska i związku oddechu z ciałem, czyli muzyki wokalne przypominając, że greckie określenie „musiké” oznaczało zarówno tekst, jak i melodię (skąd bezpośrednio wypływa zagadnienie muzycznej retoryki, tak genialnie obecnej w twórczości J. S. Bacha). Autor przypomina, że dawniejsze określenia wykonawcze, umieszczane na początku utworu, nie przylegały tak ściśle - jak dzisiaj - do tempa, lecz bardziej do charakteru utworu. Stąd już nie za długa droga do afektu, jako naczelnego zadania w „recytowaniu” muzycznych fraz na instrumencie, posiłkującym się pięknym, dogłębnym i odpowiednio wydobytym - bazującym wyłącznie na grawitacji ziemskiej, a nie jakimkolwiek nacisku - brzmieniem. Czynniki ten bezpośrednio łączy się z głębokim i świadomym oddychaniem, tak niezbędnym do kształtowania napięć w wykonywanym utworze, które przecież odgrywają decydującą rolę w kształtowaniu frazy, co umożliwia dotarcie do wrażliwości słuchacza/y. i oddziaływanie na ich wyobraźnię.

W kolejnych Rozdziałach – od VIII do XII – przedstawia Doktorant utwory, których interpretacja jest trzonem niniejszej pracy: *Rumuńskie tańce ludowe* Ferenc Farkasa, *Adagio* Antala Dorátiego, *Arioso* – także Ferenc Farkasa, *Romanza* Lajosa Schücsa oraz *Sonata* László Weinera. Chcąc przybliżyć te – jak już wspominałam – mało znane postaci, rzedstawia sylwetkę każdego z kompozytorów. Rozdział XIII poświęcony jest kwestiom związanym z zagadnieniami oddechowymi u muzyków w różnych

formacjach kameralnych i orkiestrowych oraz solistów. Kwestię tę porusza Doktorant również w ostatnim, XIV Rozdziale, mającym fundamentalne znaczenie dla pedagogów, gdyż dotyczy ono zagadnień oddechowych w procesie nauczania. Autor w niezwykle zwięzły sposób daje definicję nauczania, wychodzącą od nauki prawidłowego oddechu (z i na instrumencie). Rozdział XV jest kórkim i zwięzłym podsumowaniem całości opisowej doktoratu.

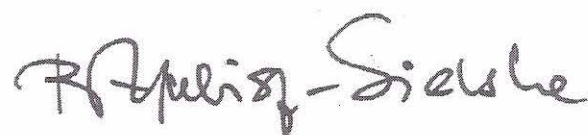
Poruszane tutaj zagadnienia są z gatunku tych, które – tylko pozornie – będąc tak naturalnymi i oczywistymi, by nie powiedzieć – banalnymi, są zazwyczaj mało obecne w procesie nauczania i to na każdym szczeblu. Mgr Mate Schücs, świadom swojej artystycznej drogi, naznaczonej przez dogłębne studia i przebieg kariery artystycznej, mający na swoim koncie występy z czołowymi europejskimi zespołami orkiestrowymi, kameralnymi i symfonicznymi, i to zarówno w renomowanych salach, jak i z europejskimi orkiestrami, z przesławną Filharmonią Berlińską na czele oraz kontaktami i występami z wybitnymi artystami o światowym rozgłosie pokazuje, jak wiele zależy od tak podstawowego czynnika w grze, jakim jest świadomość własnego ciała i podstawowej funkcji życiowej – oddechu i jego wpływu na nasz dobrostan w trakcie muzycznych prezentacji.

Spójność teorii i praktyki jest tutaj ewidentna, choć trudności – nieoczywiste.

Konkluzja:

Praca doktorska Pana Magistra Mate Schücsa prezentuje niezwykle wysoki poziom artystyczny – i to zarówno w części wykonawczej, jak i w części opisowo-nagraniowej. W ten sposób Doktorant sprostął założonemu zagadnieniu artystycznemu i spełnił wymagania Ustawy.

Pracę doktorską Pana Magistra Mate Schücsa z satysfakcją przyjmuję.



Kraków, dnia 15 maja 2020 roku