

Aleksandra Hałat

# TRANSKRYPCJA

W MUZYCĘ KAMERALNEJ

jako przestrzeń dla interpretacji  
pianistycznej



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
WYDAWNICTWO

## ALEKSANDRA HAŁAT

to czynna i kreatywna pianistka, która z pasją wykorzystuje swój talent pedagogiczny. Prowadziła kursy mistrzowskie i wykłady w Escola Superior de Música de Lisboa (Portugalia), Katolickim Uniwersytecie w Ružomberku (Słowacja) oraz dla Pro Corda (Wielka Brytania).

Jest członkiem ECMTA (European Chamber Music Association). Koncertuje w kraju i za granicą, m.in. w Austrii, Turcji, Chorwacji, we Włoszech, w Czechach, Szkocji i Słowacji. Swoje artystyczne umiejętności kształciła w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach oraz w Universität für Musik und darstellende Kunst w Grazu w Austrii. Jest dwukrotną laureatką Ogólnopolskiego Konkursu Kameralistyki Fortepianowej w Toruniu. W 2005 r. jako studentka Uniwersytetu w Grazu otrzymała stypendium VIP (Vienna International Pianists), natomiast w 2007 r. została stypendystką AIMS (American Institute for Musical Studies).

Transkrypcja w muzyce kameralnej  
jako przestrzeń  
dla interpretacji pianistycznej

Z podziękowaniem  
dla Pani Profesor Marii Szwejger-Kułakowskiej

Aleksandra Hałat

Transkrypcja w muzyce kameralnej  
jako przestrzeń  
dla interpretacji pianistycznej

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2021

[Kup książkę](#)

Recenzent  
Katarzyna Jankowska-Borzykowska

# Spis treści

|                                                                                                                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Wstęp . . . . .                                                                                                                                                                                             | 7  |
| Rozdział 1                                                                                                                                                                                                  |    |
| Transkrypcja w muzyce instrumentalnej . . . . .                                                                                                                                                             | 11 |
| 1.1. Pojęcie i istota transkrypcji . . . . .                                                                                                                                                                | 11 |
| 1.2. Termin <i>transkrypcja</i> w odniesieniu do wybranych sonat Johanna Brahmsa i Dymitra Szostakowicza . . . . .                                                                                          | 14 |
| 1.3. Rodzaje transkrypcji . . . . .                                                                                                                                                                         | 17 |
| 1.4. Transkrypcja – ujęcie historyczne . . . . .                                                                                                                                                            | 20 |
| 1.4.1. Renesans – transkrypcja jako przyczynek do rozwoju muzyki instrumentalnej . . . . .                                                                                                                  | 20 |
| 1.4.2. Barok – transkrypcja w służbie budowania nowego repertuaru . . . . .                                                                                                                                 | 20 |
| 1.4.3. Klasycyzm – transkrypcja jako impuls do wskrzeszania dzieł baroku . . . . .                                                                                                                          | 22 |
| 1.4.4. Wiek XIX – nowe prądy i apogeum znaczenia transkrypcji . . . . .                                                                                                                                     | 23 |
| 1.4.5. Wiek XX – transkrypcja jako nośnik rekonstrukcji muzyki dawnej . . . . .                                                                                                                             | 25 |
| 1.5. Fortepian jako instrument transkrypcji orkiestrowych . . . . .                                                                                                                                         | 27 |
| 1.6. Transkrypcja w kameralistyce fortepianowej – systematyka autorska . . . . .                                                                                                                            | 28 |
| Rozdział 2                                                                                                                                                                                                  |    |
| Fortepian na przełomie XVIII i XIX wieku w aspekcie kształtowania się muzyki kameralnej. Nowe wartości brzmieniowe transkrypcji . . . . .                                                                   | 33 |
| 2.1. Zmiany fakturalne i brzmieniowe w muzyce kameralnej z udziałem fortepianu na przełomie XVIII i XIX wieku . . . . .                                                                                     | 34 |
| 2.2. Fortepian historyczny jako źródło nowych wartości brzmieniowych w muzyce kameralnej, na przykładzie <i>Sonaty Es-dur op. 120 nr 2</i> Johanna Brahmsa w transkrypcji na skrzypce i fortepian . . . . . | 42 |

## Rozdział 3

|                                                                                                                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Sonata Es-dur op. 120 nr 2</i> Johanna Brahmsa oraz <i>Sonata d-moll op. 40</i> Dymitra Szostakowicza na tle twórczości kameralnej kompozytorów . . . . . | 51 |
| 3.1. Johannes Brahms – wybitny twórca muzyki kameralnej . . . . .                                                                                            | 52 |
| 3.2. <i>Sonata Es-dur op. 120 nr 2</i> – rodowód dzieła oraz jego charakterystyka ze szczególnym uwzględnieniem partii fortepianu . . . . .                  | 57 |
| 3.3. Dymitr Szostakowicz – zarys twórczości . . . . .                                                                                                        | 67 |
| 3.4. Rodowód <i>Sonaty d-moll op. 40</i> na wiolonczelę i fortepian . . . . .                                                                                | 69 |
| 3.5. Charakterystyczne elementy faktury fortepianowej Dymitra Szostakowicza i ich zastosowanie w <i>Sonacie d-moll op. 40</i> . . . . .                      | 70 |

## Rozdział 4

|                                                                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Transkrypcje <i>Sonaty Es-dur op. 120 nr 2</i> Johanna Brahmsa oraz <i>Sonaty d-moll op. 40</i> Dymitra Szostakowicza jako źródło twórczej interpretacji pianistycznej . . . . . | 77  |
| 4.1. Interpretacja jako przestrzeń kreatywności artysty . . . . .                                                                                                                | 77  |
| 4.2. Elementy twórcze interpretacji . . . . .                                                                                                                                    | 80  |
| 4.3. Sztuka interpretacji . . . . .                                                                                                                                              | 91  |
| 4.4. Analiza nagrań wybranych sonat . . . . .                                                                                                                                    | 96  |
| 4.4.1. Pierwsza część <i>Sonaty Es-dur op. 120 nr 2</i> Johanna Brahmsa . . . . .                                                                                                | 96  |
| 4.4.2. Druga część <i>Sonaty Es-dur op. 120 nr 2</i> Johanna Brahmsa . . . . .                                                                                                   | 99  |
| 4.4.3. Trzecia część <i>Sonaty Es-dur op. 120 nr 2</i> Johanna Brahmsa . . . . .                                                                                                 | 100 |
| 4.4.4. Pierwsza część <i>Sonaty d-moll op. 40</i> Dymitra Szostakowicza . . . . .                                                                                                | 101 |
| 4.4.5. Druga część <i>Sonaty d-moll op. 40</i> Dymitra Szostakowicza . . . . .                                                                                                   | 106 |
| 4.4.6. Trzecia część <i>Sonaty d-moll op. 40</i> Dymitra Szostakowicza . . . . .                                                                                                 | 109 |
| 4.4.7. Czwarta część <i>Sonaty d-moll op. 40</i> Dymitra Szostakowicza . . . . .                                                                                                 | 112 |

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| Zakończenie . . . . . | 119 |
|-----------------------|-----|

|                        |     |
|------------------------|-----|
| Bibliografia . . . . . | 121 |
|------------------------|-----|

|                  |     |
|------------------|-----|
| Indeks . . . . . | 127 |
|------------------|-----|

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| Spis przykładów nutowych . . . . . | 131 |
|------------------------------------|-----|

|                   |     |
|-------------------|-----|
| Summary . . . . . | 133 |
|-------------------|-----|

## Wstęp

„Interpretacja jest konsekwentną realizacją koncepcji i ekspresji dzieła muzycznego”<sup>1</sup>. Artysta – wykonawca – interpretator ożywia zapis muzyczny dzieła zgodnie z intencjami kompozytora oraz wymogami stylu. Elementem, który stanowi niezbędny warunek kreowania utworu, jest wyraz, inaczej ekspresja, a jego nośnikiem – dźwięk. Umiejętne operowanie dźwiękiem, jego barwą, artykulacją oraz kształtowanie jego wyrazu to podstawa wykonania. Paul Badura-Skoda pisze na temat interpretacji: „Nie dającą się wyjaśnić tajemnicą sztuki wykonawczej jest to, że zarówno nastroje, jak i określone wyobrażenia dźwiękowe grającego udzielają się słuchaczowi”<sup>2</sup>.

Pianista solista operuje ekspresją muzyczną we własny, niepowtarzalny sposób. Podejmuje indywidualne decyzje w kwestii wykorzystania możliwości palety brzmieniowej instrumentu. Pianista kameralista jest natomiast współodpowiedzialny za interpretację dzieła muzycznego, w którym obraz dźwiękowy utworu kameralnego stanowi syntezę partii poszczególnych wykonawców, uwzględniającą zarówno indywidualne walory gry, jak i specyfikę brzmieniową instrumentów. Pianista, grając z różnymi instrumentalistami, rozwija swoją wyobraźnię muzyczną oraz traktuje aspekty wykonawcze w określony sposób: instrumentalny bądź wokalny. Aby uczestniczyć w pełnowartościowym dialogu z innymi współgrającymi, powinien posiadać umiejętność swobodnego wypowiedzania swoich indywidualnych wyobrażeń, zależnych od rozwoju osobowości artystycznej oraz umiejętności technicznych. Oczywiście biorąc pod uwagę fakt, że technika – jak podaje Marguerite Long – jest to:

zespół wszystkich pianistycznych umiejętności, to mistrzostwo w dozwolaniu siły dźwięku i jego barwy, swoboda w wykonywaniu niuansów dynamicznych i agogicznych... Technika to wyczucie dotykowe /*le tou-*

---

<sup>1</sup> A. Pytlak: *Interpretacja jako kategoria artystyczna, estetyczna i pedagogiczna*. Wydawnictwo Łyk, Białystok 1994, s. 22.

<sup>2</sup> Podaję za: A. Krochmalska-Podfilipska: *Wzajemne relacje solowego i kameralnego warsztatu wykonawczego w sztuce pianistycznej*. „Prace Specjalne Akademii Muzycznej w Gdańsku”, 1985, nr 37, s. 162.

*cher*/, sztuka palcowania, sztuka pedalizacji, znajomość reguł frazowania, to posiadanie szerokiej palety środków ekspresji, którymi pianista może dowolnie rozporządzać, stosownie do stylu dzieł wykonywanych i własnej inspiracji<sup>3</sup>.

Opisane uwarunkowania, zindywidualizowanie własnego sposobu gry, a także otwartość i wyczulenie na elementy interpretacji współgrających są kwint-esencją pełnego i świadomego uczestnictwa w wykonawstwie muzyki kameralnej.

Moja dotychczasowa praktyka wykonawcza w różnorodnych zespołach kameralnych oraz praca dydaktyczna w charakterze pianisty korepetytora w Akademii Muzycznej w Katowicach zaowocowały doświadczeniem współpracy z różnymi instrumentalistami i wokalistami. Naturalną konsekwencją było to, że zainteresowałam się zagadnieniem interpretacji pianistycznej w grze kameralnej. Zaczęłam zauważać różnice pojawiające się w ramach tego samego dzieła, przeznaczonego na inny zestaw instrumentów, i pod tym kątem poszukiwać przestrzeni wykonawczej w grze fortepianowej. W efekcie zwróciłam uwagę na zagadnienie transkrypcji. Poddalam analizie i skonfrontowałam ze sobą zarówno polskie, jak i obcojęzyczne źródła, poszukując właściwej definicji transkrypcji. Skupiłam się głównie na grupie dzieł transkrybowanych z udziałem fortepianu. To doprowadziło mnie do poznania zjawiska transkrypcji substancjalnej<sup>4</sup>, która oznacza przepisanie dzieła w całości na inne medium wykonawcze, przy równoczesnym braku diametralnych zmian w jego notacji. Ten rodzaj transkrypcji dotyczy wielu dzieł kameralnych z udziałem fortepianu, w większości przeznaczonych na *duo*. W tym czasie przypadkowo zetknęłam się z *Sonatą d-moll op. 40* Dymitra Szostakowicza na wiolonczelę i fortepian w transkrypcji na kontrabas i fortepian, autorstwa Jamesa Rapporta, będącej również transkrypcją substancjalną. Uznałam, że ten typ transkrypcji jest najbardziej trafnym materiałem dla porównania aspektów wykonawczych w dziele oryginalnym i transkrybowanym, ze szczególnym uwzględnieniem partii fortepianu.

Ideą mojej pracy jest próba ukazania transkrypcji jako przestrzeni dla kreatywności pianistycznej w odniesieniu do gry kameralnej. W swoich rozważaniach wykorzystuję materiał muzyczny dwóch sonat pochodzących z odmiennych pod względem stylistycznym okresów. Pierwsza to późnoromantyczna *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* Johannes Brahmsa, przeznaczona na klarnet i fortepian, i jej transkrypcje: na altówkę i fortepian oraz na skrzypce i fortepian. Druga to wspomniana neoklasyczna *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian Dymitra Szostakowicza, a także jej transkrypcja na kontrabas i fortepian. Zwracam szczególną uwagę na rolę partii fortepianowej oraz występujące w niej

<sup>3</sup> Ibidem, s. 149–150.

<sup>4</sup> Wyjaśniam pojęcie transkrypcji substancjalnej oraz podaję jej przykłady w rozdziale pierwszym niniejszej pracy.

różnice interpretacyjne wynikające z charakterystyki brzmienia poszczególnych instrumentów i ich możliwości wykonawczych. Zasadniczym celem mojej pracy jest zaprezentowanie nagrań oraz analiza wybranych sonat i ich transkrypcji w aspekcie interpretacji pianistycznej.

W rozdziale pierwszym podejmuję się uporządkowania niejasnej sytuacji terminologicznej związanej z pojęciem transkrypcji. Dokonuję omówienia tej sytuacji z uwzględnieniem różnorodnych kryteriów oraz prezentuję rozwój tego gatunku od renesansu, poprzez barok, klasycyzm, romantyzm, po wiek XX. Przedstawiam autorską systematykę transkrypcji występujących w kameralistycie fortepianowej, wzbogaconą o czołowe przykłady dzieł z historii muzyki.

W rozdziale drugim opisuję rodowód oraz realia twórcze omawianych sonat, charakterystykę ich partii fortepianowych pod kątem konwencji stylistycznej, na tle pozostałej spuścizny kameralnej Brahmsa i Szostakowicza. Zwracam również uwagę na okoliczności powstania transkrypcji *Sonaty Es-dur op. 120 nr 2* Brahmsa przeznaczonej na altówkę i fortepian. Ze względu na skromną polskojęzyczną literaturę fachową dotyczącą twórczości fortepianowej i kameralnej Brahmsa i Szostakowicza powołuję się również na obcojęzyczne publikacje: Henry'ego Cope'a Collesa *The Chamber Music of Brahms* (Oxford University Press, 1933); Davida Brodbecka *Medium and Meaning: New Aspects of Chamber Music* (Cambridge University Press, 1999) oraz Robina Stowella *The Early Viola and Violin. A Practical Guide* (Cambridge University Press, 2001).

W rozdziale trzecim ukazuję zarys ewolucji brzmienia fortepianu w muzyce kameralnej w kontekście rozwoju instrumentu. Zwracam uwagę na istotne cechy transkrypcji *Sonaty Es-dur op. 120 nr 2* Brahmsa, przeznaczonej na medium wykonawcze – skrzypce i fortepian historyczny.

Rozdział czwarty poświęcam problematyce wykonawczej oryginalnych i transkrybowanych utworów, ze szczególnym uwzględnieniem działań pianistycznych wybranych do prezentacji w dziele artystycznym. Korzystając z nagranych przeze mnie materiału dźwiękowego, zarejestrowanego na płycie *The Ways* wydanej w 2017 roku przez Uniwersytet Śląski, chcę wskazać różnice pomiędzy dziełem oryginalnym a transkrybowanym pod względem agogicznym, dynamicznym i brzmieniowym. Nagrania znajdują się na stronie: <https://us.edu.pl/instytut/ismuz/pracownicy/aleksandra-halat/>.

Zmiana medium w transkrypcji powinna w pewien sposób uwrażliwić pianistę na charakterystykę różnych instrumentów, a zarazem prowokować do wyjścia poza swoją specjalność. Wymaga również intensywnego wniknięcia w świat interpretacji. Zmiana obsady wykonawczej niewątpliwie wymusza poszukiwanie w obszarze środków pianistycznych odpowiadających wspólnej koncepcji wykonawczej, co jest niezbędnym walorem pełnowartościowej gry kameralnej.

Tematyka będąca przedmiotem moich badań to szereg zagadnień, które musi rozwiązać pianista. Poznanie tej problematyki jest w mojej opinii koniecznością dla działających w różnych obszarach pianistów współwykonawców.

# Indeks

## A

Adam Louis 37  
Adolfson Gustaw 30  
Angelov Ludmil 25  
Aström Annemarie 42, 43, 45, 61, 125

## B

Bacewicz Grażyna 19, 29, 31  
Bach Jan Sebastian 12, 17, 18, 21, 24,  
27, 28, 34, 35, 119  
Bach Johann Christian 36  
Bach Carl Philipp Emanuel 36, 59, 83  
Backhaus Wilhelm 25, 125  
Badura-Skoda Paul 7, 34, 92  
Badura-Skoda Ewa 92  
Bauer Andrzej 40, 125  
Bączyk Andrzej Henryk 17, 121  
Bechstein Carl 42  
Beethoven Ludwig van 14, 16, 23, 24,  
26, 27, 28, 29, 31, 33, 38, 39, 40, 52,  
57, 64, 67, 68, 75, 80, 119, 121  
Bellini Vincenzo 13  
Berg Alban 26, 67  
Berlioz Hector 27  
Billroth Theodor 57  
Blomhert Bastiaan 22, 124  
Blume Friedrich 27  
Bobrowicz Jan Nepomucen 19  
Bockmühl Robert Emil 19  
Bogusławski Igor 62  
Brahms Johannes 8, 9, 11, 14, 15, 16, 17,  
25, 27, 29, 30, 42–50, 51, 52–67, 77,  
81, 85–87, 89, 92, 93, 96–101, 119, 125  
Brejta Anna 21

Broadwood John 39, 41  
Brodbeck David 9, 54, 121  
Broja Jan Krzysztof 40, 125  
Brown Clive 15  
Brown Howard Mayer 20  
Bruch Max 29  
Bülow Hans von 16  
Burmester Willy 30  
Busoni Ferruccio 14, 24, 78, 119, 121  
Byrd William 26

## C

Casadesus Robert 79  
Casals Pablo 92  
Cavazzoni Marco Antonio 20, 124  
Chachulski Jakub 35, 79, 121  
Chęćka-Gotkowicz Anna 81, 93, 121  
Chodkowski Andrzej 12, 124  
Chopin Fryderyk 19, 23, 24, 25, 30, 31,  
40, 124  
Chylińska Teresa 68, 123  
Clementi Muzio 23, 36  
Cofalik Antoni 31  
Colles Henry Cope 9, 53, 54, 63, 121  
Cortot Alfred 25, 29, 78, 125  
Creitz James 60, 61, 62  
Cristofori Bartolomeo 34, 35  
Czajkowski Piotr 19, 27, 68  
Czerny Carl 13

## D

d'Albert Eugen 16  
Davies Funny 92  
Delsart Jules 29

- Dembowski Ireneusz 22, 122  
Doktor Paul 62  
Dostal Terhi 42, 43, 45, 47, 61, 125  
Drogosz Katarzyna 48  
Dziębowska Elżbieta 68
- E  
Eckhardt Johann Gotfried 36  
Edison Thomas Alva 42  
Einstein Alfred 52, 81  
Ekiert Janusz 13, 124  
Erard Sébastien 37, 39, 40, 42  
Erhardt Ludwik 52, 53, 54, 57, 63, 67, 121  
Eunescu George 92
- F  
Fabry Władysław 23, 121  
Fallá Manuel de 29  
Feliński Zenon 81  
Fellinger Imogen 42  
Fellinger Maria i Richard 42, 43  
Ferguson Donald N. 83, 89, 121  
Fitelberg Grzegorz 13, 18  
Fortuna Maciej 26  
Fournier Pierre 70  
Franck Cesar 29  
Fryderyk II, król Prus 35  
Fuchs Ronald 42
- G  
Gaertner Henryk 81  
Galilei Vincenzo 20  
Galway James 29  
Gieseking Walter 25, 125  
Giuranna Bruno 58, 60  
Głowiński Michał 11, 124  
Godowski Leopold 19, 24  
Goldner Wilhelm 19  
Gołęb Maciej 16, 17, 18, 21, 121  
Gould Glenn 26  
Grabowski Janusz 91  
Graf Conrad 37, 42  
Grodecki Piotr 28, 121  
Gudel Joachim 16, 34, 35, 38, 121  
Gutenberg Jan 20  
Gwizdalanka Danuta 25, 29, 30, 31, 52, 53, 63, 68, 84, 121, 122
- H  
Händel Georg Friedrich 21, 22  
Haraschin Stanisław 68, 123  
Haydn Józef 23, 27, 36, 53  
Hecher Gert 42  
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 91  
Heifetz Jascha 79  
Heldburg von, baronowa, właśc. Ellen Franz 57  
Hess Myra 18  
Hiller Johann Adam 27  
Hindemith Paul 29, 67, 69  
Hinson Maurice 18, 23, 25, 26, 62, 122  
Honegger Arthur 28  
Hummel Johann Nepomuk 31
- I  
Ilńska Jadwiga 69, 121
- J  
Jacobs Arthur 13, 124  
Jarościński Stefan 22, 78, 122, 123  
Jasiński Andrzej 92, 94, 122  
Joachim Joseph 60, 89  
Józef II Habsburg, cesarz rzymsko-niemiecki 22  
Judina Maria 78
- K  
Kaczorowski Bartłomiej 13, 124  
Kadłubski Jan 93, 94, 122  
Kalisiewicz Dariusz 11, 13, 77, 124  
Kalkbrenner Friedrich 39  
Kamasa Stefan 62  
Kancheva Ina 25  
Karłowicz Mieczysław 24  
Katims Milton 60, 125  
Kawalla Bronisława 36  
Kochański Paweł 29  
Kominek Bartłomiej 30  
Konstantinovskaya Elena 70  
Kostkiewiczowa Teresa 11, 124  
Kowalska Małgorzata 68, 122

- Kramarow Jurij 62  
Krenek Ernst 67  
Krenz Jan 18  
Krochmalska-Podfilipska Anita 7, 122  
Kubatski Wiktor 69, 70  
Kupfer William 15, 29, 60
- L  
Lamond Frederic 16  
Landman Adam 91  
Le Roy Adrian 20  
Ley Rosamond 119, 121  
Lindeman Stephan D. 23, 122  
Lipiński Karol 30  
Liszt Franciszek 13, 14, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 52, 80, 119, 122  
Literska Barbara 11, 17, 122  
Long Marguerite 7  
Lukas Krzysztof 83, 122
- M  
Macdonald Hugh 17  
MacDonald Malcolm 70, 75  
Maffei Scipione 34  
Mahler Gustaw 26, 68  
Marchwiński Jerzy 79  
Marczak Katarzyna 35, 39, 122  
Mendelssohn Feliks 27  
Meyer Krzysztof 69, 70, 121, 122  
Milchmeyer Johann Peter 37  
Miśkiewicz Andrzej 95, 122  
Mizia Urszula 19, 29  
Moore Gerald 79, 122  
Moser Andreas 89  
Mozart Wolfgang Amadeusz 13, 19, 22, 23, 27, 28, 35, 36, 38, 53, 57, 74, 122  
Mühlfeld Richard 42, 54, 57, 62  
Musorgski Modest 13
- N  
Nahajowski Marek 21  
Naumow Lew 24  
Neuhaus Henryk 77, 78, 79, 122  
Nicholson Richard 26
- O  
Okopień-Sławińska Aleksandra 11, 124  
Orkisz Andrzej 31
- P  
Paganini Niccolò 24  
Penderecki Krzysztof 26  
Petri Egon 25, 79, 125  
Piatigorski Grigorij 70  
Pitagoras 77  
Pleyel Ignaz 40, 42  
Pomey Louis 25  
Poniatowska Irena 25, 37, 38, 41, 122  
Poniatowski Stanisław 57, 62, 63, 123  
Primrose William 57, 62  
Prokofiew Sergiusz 15, 19, 29, 68, 71, 74  
Pytlak Andrzej 7, 79, 123
- R  
Rachmaninow Sergiusz 19, 25, 29, 78, 125  
Radice Mark A. 63, 123  
Rapport James 8, 29, 76, 84, 88, 89, 90, 93, 101, 112  
Ravel Maurice 13, 28  
Reger Max 24  
Richter Światosław 28  
Riemann Hugo 81  
Rosen Charles 35  
Rubinstein Artur 19, 25, 78, 125  
Rübsam Wolfgang 79  
Rykowski Mikołaj 22, 124
- S  
Sadie Stanley 12, 124  
Saiano Peter 29  
Sarasate Pablo 30  
Schaeffer Bogusław 68, 123  
Schantz Johann 37  
Schönberg Arnold 63, 67, 83, 84  
Schubert Franciszek 14, 23, 63, 80  
Schubert Julius 31  
Schumann Clara 42, 63, 92  
Schumann Robert 13, 15, 23, 25, 29, 64  
Schwarz Boris 67, 71, 123

Sikorski Kazimierz 84, 93, 123  
Silbermann Gottfried 34, 35  
Simrock Fritz 15, 60, 61, 125  
Sławiński Janusz 11, 78, 124  
Smallman Basil 33, 38, 68, 123  
Smetana Bedřich 17, 30  
Sofronicki Władimir 78  
Soldat Marie 42, 61  
Sprick Jan Philipp 61, 62, 63  
Steibelt Daniel 37  
Stein Johann 35, 36, 37, 38  
Stokowski Leopold 28  
Stowell Robin 9, 15, 50, 60, 61, 89, 92,  
123  
Strauss Jan 24  
Strauss Józef 43  
Strawiński Igor 19, 28, 30, 78, 123  
Streicher Johann Andreas 37, 38, 42,  
43, 45, 47, 48, 49, 50  
Streicher Nannette 38  
Suda Anna 26  
Suttoni Charles 80, 123  
Swieten Gottfried van 22  
Szczerbakow Konstantin 24  
Szostakowicz Dymitr 8, 9, 12, 14, 17,  
28, 29, 51, 67–76, 77, 81, 88–91, 92,  
93, 96, 101–117  
Szostakowicz Nina 70  
Szymanowski Karol 13, 18, 30, 31, 124  
Szymańska-Stułka Katarzyna 77, 123  
Szymczak Mieczysław 13, 27, 78, 124

## Ś

Śledziński Stefan 13, 83, 124  
Śmiechowski Bogusław 24, 52, 123

## T

Taube Artur 77, 122  
Telemann Georg Philipp 21  
Thom Paul 27, 33, 123  
Tollefson Arthur 80, 123  
Tołpygo Michaił 62  
Tomaszewski Mieczysław 91, 94, 95,  
123  
Tokarski Jan 96, 124

## V

Verdi Giuseppe 13, 23  
Viardot Paulina 19, 25  
Vivaldi Antonio 21  
Vogel Benjamin 37, 123

## W

Wagner Richard 23, 26, 52  
Wajnberg Mieczysław 28  
Walter Anton 37  
Warlock Peter 26  
Webern Anton 83  
Wieniawski Henryk 29  
Wiese Walter 66, 123  
Wigthorp William 26  
Wiłkomirski Kazimierz 29, 30, 81, 123  
Wolfram Adolph 79  
Wozaczyńska Małgorzata 20, 123  
Wrobel Feliks 82, 100, 123

## Z

Zabłocka J. 81, 123  
Zak Jakow 79  
Zieliński Tadeusz A. 68, 69, 71, 123

## Spis przykładów nutowych

- J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. II, t. 6–17  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. III, t. 15–22  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. III, t. 57–65  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. III, t. 115–118  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. III, t. 143–153  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. I, t. 1–9  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. II, t. 25–36  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. II, t. 88–93  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. II, t. 65–69  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. II, t. 91–95  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. III, t. 53–61  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. IV, t. 195–202  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. IV, t. 300–305  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. I, t. 112–113  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na skrzypce i fortepian, cz. I, t. 112–113  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. I, t. 41–42  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na skrzypce i fortepian, cz. III, t. 41–42  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na skrzypce i fortepian, cz. II, t. 157–163  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na skrzypce i fortepian, cz. I, t. 27–36  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. I, t. 32–40  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. II, t. 81–92  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. III, t. 41–43  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na altówkę i fortepian, cz. II, t. 49–58  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na altówkę i fortepian, cz. I, t. 18–20  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. I, t. 18–20  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na altówkę i fortepian, cz. I, t. 38–43  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. III, t. 38–43  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na altówkę i fortepian, cz. I, t. 87–91  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. I, t. 87–92  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na altówkę i fortepian, cz. III, t. 46–47  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na altówkę i fortepian, cz. III, t. 45–48  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na kontrabas i fortepian, cz. I, t. 21–28  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. I, t. 21–30

- D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na kontrabas i fortepian, cz. I, t. 46–53  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. I, t. 47–53  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na kontrabas i fortepian, cz. I, t. 115–122  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* wiolonczelę i fortepian, cz. I, t. 114–121  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na kontrabas i fortepian, cz. IV, t. 237–244  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* wiolonczelę i fortepian, cz. IV, t. 236–246  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. I, t. 22–31  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. I, t. 64–69  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. I, t. 70–72  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. I, t. 6–16  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. III, t. 30–36  
J. Brahms: *Sonata Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian, cz. III, t. 1–4  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. I, t. 1–9  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. I, t. 106–113  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. I, t. 169–173  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. I, t. 174–185  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. I, t. 114–121  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. II, t. 169–204  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. II, t. 1–12  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. II, t. 120–130  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. II, t. 31–42  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. II, t. 80–87  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. III, t. 1–16  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. IV, t. 36–43  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. III, t. 53–61  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. III, t. 72–79  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. III, t. 32–39  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. IV, t. 1–31  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. IV, t. 40–42  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. IV, t. 172–176  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. IV, t. 284–290  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. IV, t. 114–118  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. IV, t. 270–283  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. IV, t. 61–74  
D. Szostakowicz: *Sonata d-moll op. 40* na wiolonczelę i fortepian, cz. I, t. 61–74

# Transcription in chamber music as a space for pianistic interpretation

## Summary

The subject of this doctoral dissertation is the issue of creative development of a pianist interpretation in chamber music, with the consideration of various transcriptions.

In order to fully cover the subject, the author of the study has made an attempt at systematizing the term *transcription*, as well as presenting the pedigree of the selected musical pieces, which are parts of works of art, in the background of chamber musical pieces of their composers: Johannes Brahms and Dmitri Shostakovich. This dissertation also covers the area of knowledge about the relationship between the evolution of chamber music with the accompaniment of piano and the development of the piano sound at the turn of the 18th and 19th centuries.

The aspect which was undertaken in this study – the pianist interpretation in regard to the changing performance medium in the musical piece – is presented on the sample of substantial transcription, using selected elements of the musical work: dynamics, articulation, agogic and some elements of musical expressions.

The analysis of the discussed issue is presented on the basis of stylistically diverse musical pieces: *Sonata in E-flat major, op. 120 No. 2* by J. Brahms for clarinet and piano and its transcription for viola and piano, as well as the transcription for violin and historical piano, and *Sonata in D minor op. 40* by D. Shostakovich for cello and piano and its transcription for double bass and piano by James Rapport.

Due to the need to show the creative role of the pianist in regard to the performance and sound opportunities of the instruments, which co-interpret the chamber musical piece, selections have been made within instrumental duets with the participation of both string and wind instruments.

The type of the substantial transcription is used in this work as a means to show the factors contributing to the individualization of the piano playing in chamber music and to present its different faces depending on the characteristics of the chosen instrument of the co-interpreter.

Pliki muzyczne dostępne na stronie <https://us.edu.pl/instytut/ismuz/pracownicy/aleksandra-halat>

Redakcja  
Joanna Szewczyk

Projekt okładki  
Tomasz Kipka

Redakcja techniczna  
Małgorzata Pleśniar

Korekta  
Adriana Szaforz

Łamanie  
Alicja Załęcka

Redaktor inicjujący  
Przemysław Pieniążek

Copyright © 2021 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone  
ISBN 978-83-226-4018-0 (wersja drukowana)

Sprzysyamy otwartej nauce. Publikacja dostępna na licencji Creative Commons  
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



ISBN 978-83-226-4019-7 (wersja elektroniczna)

 <https://orcid.org/0000-0003-3406-2317>

Hałat, Aleksandra

Transkrypcja w muzyce kameralnej jako przestrzeń  
dla interpretacji pianistycznej / Aleksandra  
Hałat. - Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu  
Śląskiego, 2021

<https://doi.org/10.31261/PN.4012>

Wydawca  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice)  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawnictwo@us.edu.pl](mailto:wydawnictwo@us.edu.pl)

Druk i oprawa  
Volumina.pl Daniel Krzanowski  
ul. Księcia Witolda 7-9  
71-063 Szczecin

Wydanie I. Ark. druk. 8,5. Ark. wyd. 10,0. Papier offset 90g. PN 4012. Cena 24,90 zł (w tym VAT).

[Kup książkę](#)

Aleksandra Hałat od dziesięciu lat wraz z Agatą Hołdyk współtworzy wyjątkowy duet fortepianowy AHHA PIANO DUO. W 2010 r. otrzymały wyróżnienie na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym „Concours Grieg” w Oslo w Norwegii w kategorii duetów fortepianowych oraz drugą nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym „Bradshaw & Bueno” w Nowym Jorku (2011). Aleksandra Hałat posiada w swoim dorobku dwa uznane albumy płytowe: „Our world of four hands” (AHHA PIANO DUO) oraz „The Ways” z repertuarem kameralnym. W 2018 r. otrzymała tytuł doktora sztuk muzycznych. Jest asystentką na Uniwersytecie Śląskim na Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji (Cieszyn).

[Kup książkę](#)

Przedmiotem niniejszej monografii jest problematyka związana z kreatywnym kształtowaniem interpretacji pianistycznej w muzyce kameralnej z uwzględnieniem różnorodnych transkrypcji.

Celem pełnego ujęcia tematu autorka podjęła się usystematyzowania terminologii pojęcia transkrypcji. Przedstawiła również rodowód wybranych, wchodzących w skład dzieła artystycznego utworów, na tle twórczości kameralnej ich twórców: J. Brahmsa i D. Szostakowicza. Niniejsza rozprawa objęła również obszar wiedzy dotyczący zależności pomiędzy ewoluowaniem utworów kameralnych z udziałem fortepianu a rozwojem brzmienia fortepianu na przełomie XVIII i XIX wieku.

Podjęty w niniejszej monografii aspekt – interpretacji pianistycznej względem zmieniającego się w utworze medium wykonawczego – został zaprezentowany na przykładzie transkrypcji substancjalnej, za pomocą wybranych elementów dzieła muzycznego: dynamiki, artykulacji, agogiki oraz niektórych elementów ekspresji muzycznej.

Analiza omawianej problematyki została zaprezentowana z wykorzystaniem zróżnicowanych pod względem stylistycznym utworów: *Sonaty Es-dur op. 120 nr 2* na klarnet i fortepian oraz jej transkrypcji na altówkę i fortepian, jak również transkrypcji na skrzypce i fortepian historyczny, i *Sonaty d-moll op. 40* D. Szostakowicza na wiolonczelę i fortepian oraz jej transkrypcji na kontrabas i fortepian Jamesa Rapporta. Z uwagi na potrzebę ukazania twórczej roli pianisty względem możliwości wykonawczych i brzmieniowych instrumentów współinterpretujących dzieło kameralne, dokonano wyboru w obrębie duetów instrumentalnych z udziałem instrumentów zarówno smyczkowych, jak i dętych.

Typ transkrypcji substancjalnej posłużył w niniejszej pracy jako środek do ukazania czynników przyczyniających się do zindywidualizowania gry fortepianowej w muzyce kameralnej oraz przedstawienia jej odmiennego oblicza w zależności od charakterystyki wybranego instrumentu współinterpretatora.

