

Recenzja

Rozprawy doktorskiej Pana mgr. Oleha Malovichko w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuk muzycznych

Podstawowe dane recenzenta:

Prof. dr hab. Bogusław Jakubowski

Dziedzina: sztuki

Dyscyplina: sztuki muzyczne

Akademia Sztuki w Szczecinie

Szczecin, dnia 20.08.2026

Zlecniodawca recenzji

Zlecenie zostało podjęte na podstawie artykułu 190 pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Dz. U. z 2024 r. póź. 1571). Rada do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie podjęła uchwałę nr 41/2026 z dnia 22 czerwca 2026 roku, w której wyznaczyła prof. dr. hab. Bogusława Jakubowskiego na recenzenta w sprawie nadania stopnia doktora mgr. Olehowi Malovichko. W nawiązaniu do pisma, które otrzymałem od Przewodniczącej Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, dr hab. Moniki Gardoń-Preini prof. AMP, datowanego na 30 czerwca 2026 roku, pragnę poinformować, że do wniosku o sporządzenie recenzji w przewodzie mgr. Oleha Malovichko dołączona została odpowiednia dokumentacja.

Podstawowe dane o kandydacie

Mgr Oleh Malovichko swoją edukację muzyczną rozpoczął w Tarnopolskiej Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia im. W. Barwińskiego (Ukraina), gdzie uczył się gry na fortepianie pod okiem dr Niny Jaworskiej. Następnie kontynuował naukę w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. S. Kruszelnickiej w Tarnopolu, w klasie klarnetu prowadzonej przez prof. Jewgienija Gajdę, a także w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. W. Barwińskiego w Drohobycz, gdzie uczył się fortepianu pod kierunkiem prof. Ludmiły Sadowej. W 2015 roku rozpoczął studia w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, w klasie klarnetu, prowadzonej przez prof. Andrzeja Godka oraz dr hab. Barbarę Borowicz, które ukończył z wyróżnieniem w 2020 roku. Obecnie jest doktorantem Szkoły Doktorskiej Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie w klasie prof. Piotra Lato. Olech Malovichko jest laureatem licznych krajowych i międzynarodowych konkursów muzycznych, w tym Grand Prix Concorso Internazionale di Musica Città di Stresa we Włoszech, Grand Prix „Masters Final” w Belgradzie, I nagroda „Premio Antonio Salieri” w Legnago, I nagroda „Svirel” w Stanjelu, Kammermusikpreis Viktor Kalabis przyznana podczas Międzynarodowego Festiwalu „ISA” w Wiedniu. Jako solista występował z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Rivne, Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii im. Henryka Wieniawskiego w Lublinie, orkiestrami Filharmonii Tarnopolskiej oraz zespołami „Art Without Borders Association

Basel". Współpracuje z wieloma renomowanymi zespołami orkiestrowymi, wśród których znajdują się Orkiestra Akademii Beethovenowskiej, Sinfonietta Cracovia, Filharmonia Krakowska, Opera Krakowska, Filharmonia Świętokrzyska, Polish Art Philharmonic, Narodowa Orkiestra Dęta. Brał udział w licznych festiwalach muzycznych o randze krajowej i międzynarodowej, takich jak Międzynarodowy Festiwal ISA w Wiedniu, ClarinetFest w Belgii, Międzynarodowy Festiwal „Chopin i Jego Europa” w Warszawie, Festiwal Muzyki Filmowej w Krakowie, Międzynarodowy Festiwal „Wawel o Zmierzchu”, „Muzyka na Szczytach”, „Muzyka w Starym Krakowie”, Międzynarodowy Festiwal im. Ludwiga van Beethovena.

Rozprawa doktorska

Rozprawa doktorska mgr Oleha Malovichko, której promotorem jest prof. dr hab. Piotr Lato zatytułowana jest: ***Spektrum możliwości wykonawczych klarnetu w wybranych utworach kompozytorów ukraińskich XXI wieku***. Składa się z dwóch części.

Przedstawione dzieło artystyczne zawiera nagrania następujących utworów:

Ivan Olenchik – *Caprice no 4 „Quarrel”* ze zbioru *20 capricies for solo clarinet*

Ivan Olenchik – *Caprice no 5 „Pictures from Gucul Life” (Thinking, Weeping, Joy)* ze zbioru *20 capricies for solo clarinet* (transkrypcja na klarnet i fortepian Ivana Olenchika)

Ivan Olenchik – *Caprice no 18 „Spanish sketches”* ze zbioru *20 capricies for solo clarinet* (transkrypcja na klarnet i fortepian Evgenya Petrova)

Volodymyr Runchak – *„Anti-sonatas no 28, 29 and 53”* na klarnet i fortepian (perkusja ad lib.)

Volodymyr Runchak – *„Folk Concerto no 3”* na klarnet, perkusję i fortepian

Dmytro Kyryliv – *„Extraordinary”* dla klarnetu Bass/Eb solo z heel shaker, foot cajon tambourine i elektronikę

Wykonawcami są : Oleh Malovichko – klarnet, Wioletta Fluda-Tkaczyk – fortepian, Michał Żymetka – perkusja. Doktorant wstępuje w nagraniach w różnych rolach jako inicjator projektu, solista klarnecista, współtwórca koncepcji wykonawczej; koordynator pracy zespołu wykonawczego. Nagrania dokonano w dniach 22-26 lutego 2026 roku w Sali Koncertowej im. Krystyny Moszumańskiej-Nazar w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. Realizatorem audio jest Marcin Guz, natomiast realizatorem video Grzegorz Klimczak/B&B records.

Część opisowa dzieła artystycznego przedstawia charakterystykę współczesnych technik wykonawczych, opierając się na literaturze klarnetowej XX wieku w kontekście historycznym. Doktorant analizuje sylwetki kompozytorów Olenchika, Runchaka i Kyryliva oraz ich twórczość. Ostatni rozdział poświęcony jest analizie wybranych utworów z perspektywy współczesnych technik wykonawczych. Całość kończy się podsumowaniem oraz załączoną bibliografią, która obejmuje źródła autorskie, publikacje oficjalne oraz materiały uzupełniające, takie jak strony internetowe i encyklopedie. Do dokumentacji dołączony jest także spis materiałów nutowych.

Ocena rozprawy doktorskiej

Przedstawione dzieło artystyczne zawiera nagrania utworów kompozytorów ukraińskich na klarnet solo oraz z towarzyszeniem innych instrumentów. Kompozycje różnią się zarówno pod względem stylistycznym, jak i wyrazowym. Utwory solowe to trzy Kaprissy

Ivana Olenchika z cyklu 20 Kaprysów na klarnet solo, z których Kaprys nr 4 nagrany jest w wersji oryginalnej na klarnet solo, natomiast Kaprys nr 5 i 18 w wersji transkrypcji na klarnet z fortepianem. *Kaprys nr 4 „Quarrell”* (tłum. *któtnia*) kompozytor wykorzystuje nowoczesne techniki wykonawcze, takie jak mikrotonowość, glissando, frullato, zróżnicowaną artykulację oraz ekstremalne kontrasty dynamiczne i rejestrowe. Utwór opiera się na przeciwstawieniu dwóch motywów. Pierwszy, realizowany w rejestrze niskim, ma charakter repetytywny i opiera się na szybkich chromatycznych figurach trzydziestodwójkowych staccato. W tej części kandydat doskonale utrzymuje stabilną intonację w niskim rejestrze, a jego selektywna artykulacja staccato w szybkim tempie jest znakomita. W tych fragmentach kompozytor umieścił oznaczenie „accelerando”, jednak jego efekt na nagraniu niestety nie był w pełni wyczuwalny. Drugi motyw pojawia się w odcinkach lento, gdzie występują oznaczenia ekspresyjne, takie jak molto vibrato, techniki glissanda oraz ćwierćtony. Płynne przejścia między dźwiękami wymagają zastosowania alternatywnych chwytów oraz elastycznej pracy zadęcia, co Oleh Malovichko zrealizował bardzo dobrze. W tej części zabrakło jednak bardziej wyraźnego efektu wibrata (molto vibrato). W zakończeniu utworu klarnet prezentuje wyraźny kontrast brzmieniowy: niskie, ciche tryle zestawione z wysokim, głośnym frullato.

Kaprys nr 5 „Pictures of Gucul Life” (tłum. *Obrazy z życia Huculszczyzny*) stanowi przykład stylizacji folklorystycznej, w której zastosowano m.in. skalę cygańską oraz trzyczęściową strukturę: Thinking – Weeping – Joy (myślenie/refleksje, płacz i zabawa/radość). Ta forma nawiązuje do doiny – rumuńskiej pieśni ludowej, bliskiej ukraińskiej dumce. Część Thinking charakteryzuje się swobodną kadencją (cadenza rubato) i brakiem wyraźnego podziału taktowego. Materiał muzyczny ma ciągły i ewolucyjny charakter, opierając się głównie na wirtuozowskich przebiegach gamowych oraz pasażowych, co nadaje mu wrażenie improwizacyjności. Weeping, nawiązująca do tradycji pieśniowej, wyróżnia się zmiennym metrum, obecnością fermat oraz dużą różnorodnością rytmiczną. W zakończeniu tej części Doktorant doskonale poradził sobie z technicznie i intonacyjnie wymagającymi skokami oktawowymi legato. Część Joy ma charakter tańca: jest dynamiczna i energetyczna, przypominająca tradycyjną kołomyjkę. Utrzymana w szybkim tempie oraz zmiennym metrum, opiera się na ciągłym ruchu szesnastkowym, często chromatycznym. Należy jednak zauważyć, że różnice dynamiczne w powtarzanych fragmentach (t. 77 i t. 100) są nieco mało słyszalne. Warstwa artykulacyjna odgrywa kluczową rolę – klarnet imituje ostre akcenty charakterystyczne dla instrumentów ludowych. Doktorant z powodzeniem zrealizował wszystkie postawione przed nim wyzwania, wykazując się wysokim poziomem artystycznym. *Kaprys nr 18 „Spanish Sketches”* (tłum. *hiszpańskie szkice*) stylistycznie nawiązuje do muzyki hiszpańskiej. Szczególną rolę odgrywa w nim rytmika triolowa oraz złożone metra, które przywodzą na myśl formy takie jak fandango czy bolero. Fragmenty lento budzą skojarzenia z habanerą, a pasaże i układy figuracyjne sugerują inspirację techniką gitarową. Klarnet w tym utworze brzmi swobodnie i z dużą ekspresją, doskonale oddając hiszpański klimat muzyki.

Volodymyr Runchak *„Anti-sonatas no 28, 29 and 53”* na klarnet i fortepian (perkusja ad lib.) to utwór, w którym klarnecista, oprócz tradycyjnego grania na instrumencie, ma okazję zaprezentować swoje walory wokalne oraz swobodę w fragmentach o jazzowym zabarwieniu. Szczególnie interesująco wypada odcinek, w którym Pan Olech gra na dwóch korpusach klarnetu jednocześnie, używając dwóch ustników. Warto również

podkreślić doskonałą współpracę z fortepianem i perkusją, zwłaszcza w mocno rytmizowanych fragmentach. W nr 9 klarncista z powodzeniem wykorzystuje technikę oddechu permanentnego. W numerze 13 kompozytor wprowadza termin „frullato”, jednak w nagraniu efekt ten nie jest zbyt wyraźnie słyszalny. Analizując nagranie w kontekście dołączonych nut, zauważam również brak fragmentu od nr 15 do nr 19 (część ze slaptonami). Na początku utworu tryle brzmią nieco niestabilnie intonacyjnie, zwłaszcza w górnym rejestrze. Mimo tych drobnych uwag, Doktorant prezentuje szeroką gamę swoich możliwości artystycznych w sposób bardzo przekonujący.

Volodymyr Runchak – „*Folk Concerto no 3*” na klarnet, perkusję i fortepian. Jak podkreśla doktorant w części opisowej, utwór został napisany specjalnie z myślą o nim. Arcan nawiązuje do archaicznych tańców rytualnych tradycji huculskiej w Karpatach, symbolizujących rytualny akt przejścia młodego mężczyzny do wspólnoty dorosłych. Klarncista prezentuje szereg nowatorskich możliwości wyrazowych instrumentu. Podczas słuchania nagrania można odnieść wrażenie, że artysta znakomicie odnajduje się w tym klimacie, podobnie jak we wcześniejszym utworze doskonale współpracując z fortepianem i bogatą perkusją. Na początku części, w tle fortepianowego ostinato (dźwięk b), utrzymanego w charakterystycznym synkopowanym i punktowanym rytmie, klarncista wykonuje dwie rozbudowane linie melodyczne, jednocześnie grając i śpiewając. Każda z nich ma odrębną strukturę rytmiczną oraz różne wysokości dźwięków. Później klarncista zbliża się do fortepianu, grając z użyciem głosu skierowanego w stronę strun. W tym samym czasie pianista wciska prawy pedał i utrzymuje go przez cały fragment. Ten gest sceniczny ma również wymiar performatywny. Duma rozpoczyna się od lirycznej melodii w partii klarnetu, której charakter można powiązać z idiomem dumy – w kulturze ukraińskiej to odrębny gatunek ludowej epopei bohaterskiej o liryczno-epickim charakterze. Jak pisze Doktorant, cechą charakterystyczną dumy jest swobodna niestroficzna wersyfikacja, charakteryzująca się znacznym stopniem improwizacji. Klarnet prezentuje się tu znakomicie, swobodnie prowadząc poszczególne frazy i motywy. W numerze 19 artykulacja potrójnego staccato wykonana jest bardzo lekko i precyzyjnie. Hopak, taniec ludowy, to ostatnia część Koncertu. Kompozytor wprowadza technikę gry na samym ustniku klarnetu, z precyzyjnie zapisaną rytmiką oraz orientacyjnymi wysokościami dźwięków. W dalszej części wykonawca używa jeszcze jednego, wcześniej przygotowanego ustnika ze stroikiem, grając na obu jednocześnie. Runchak wprowadza szereg precyzyjnie oznaczonych gestów, takich jak klaskanie, krzyk połączony z uderzeniami dłońmi o uda, klikanie językiem, pstrykanie palcami obu rąk oraz głośne wdechy i wydechy. Również w tej części słychać, że klarncista doskonale czuje się w klimacie muzyki Runchaka.

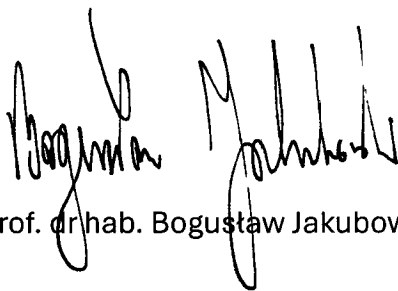
Dmytro Kyryliv – „*Extraordinary*” na klarnet basowy/Eb solo, z towarzyszeniem heel shaker, foot cajon, tamburynu oraz elektroniki. Utwór młodego kompozytora i klarncisty stanowi doskonały przykład współczesnego myślenia o klarncie jako instrumencie o wielowymiarowym potencjale wykonawczym. Szczególną rolę w „*Extraordinary*” odgrywa elektronika, której elementy dostępne są poprzez kod QR zamieszczony w partyturze. Każda część utworu eksponuje inne aspekty gry na klarncie: kontrolę barwy i dynamiki (Choral), techniki rozszerzone (Monologue nr 1), działania performatywne (Interlude), sonorystykę i preparację (Groaral), koordynację rytmiczną (Monologue nr 2) oraz minimalizm i obecność sceniczną (Last Word...).

Wszystkie zaprezentowane utwory ukazują wysoki poziom kunsztu wykonawczego doktoranta. Szczególną uwagę zwraca jego wrażliwość artystyczna oraz wirtuozowskie opanowanie techniki gry. Instrument brzmi czysto i ładnie pod względem intonacji (z wyjątkiem kilku drobnych szczegółów), a jego brzmienie jest wyrównane we wszystkich rejestrach i w różnorodnej dynamice. Doktorant posługuje się bardzo dobrą, czytelną artykulacją w sposób swobodny, co też potwierdza wysoki poziom artystyczny i warsztatowy jego gry.

Część opisowa dzieła artystycznego została napisana w sposób merytoryczny, czytelny i uporządkowany. Tekst wzbogacono licznymi przykładami nutowymi, tabelami oraz ilustracjami. Na początku przedstawia ogólną charakterystykę współczesnych technik wykonawczych, opierając się na literaturze klarnetowej XX wieku, w kontekście historycznym oraz z różnych perspektyw: zachodnioeuropejskiej, polskiej i wschodnioeuropejskiej. W drugim rozdziale omówione są sylwetki kompozytorów oraz ich twórczość. W rozdziale trzecim doktorant dokonuje szczegółowej analizy i interpretacji nagranych utworów z perspektywy współczesnych technik wykonawczych. We wstępie stawia pytanie: w jaki sposób techniki rozwijane w muzyce XX wieku funkcjonują dzisiaj? Czy nadal pełnią rolę eksperymentu brzmieniowego, czy też stają się naturalnym elementem języka muzycznego współczesnych twórców? Autor, poprzez analizę i interpretację wybranych utworów, stara się odpowiedzieć na to pytanie. Kompozytorzy proponują różne wizje klarnetu i jego roli w dziele muzycznym: od instrumentu wirtuozowskiego, głęboko zakorzenionego w tradycji europejskiej, przez działania o charakterze performatywnym i postmodernistycznym, aż po koncepcje intermedialne. W tym kontekście klarnet staje się narzędziem komunikacji artystycznej o wielowymiarowym charakterze, instrumentem zdolnym do nieustannego poszerzania swoich możliwości oraz uczestniczenia w dynamicznych przemianach muzyki XXI wieku.

Konkluzja

Po dokładnym zapoznaniu się z przedstawionym dziełem artystycznym, jego opisem oraz dokumentacją, stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr. Oleha Malovichko „**Spektrum możliwości wykonawczych klarnetu w wybranych utworach kompozytorów ukraińskich XXI wieku**” spełnia wszystkie wymagania określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce. Praca ta ukazuje szeroką wiedzę Kandydata z zakresu historii muzyki, praktyki wykonawczej oraz analizy stylistycznej. Dodatkowo świadczy o pełnej samodzielności Doktoranta w pracy artystycznej i badawczej, a także wnosi oryginalny wkład w rozwój i wzbogacenie literatury klarnetowej. Całość pracy doktorskiej oceniam pozytywnie i w pełni popieram starania Kandydata o uzyskanie stopnia doktora.



Prof. dr hab. Bogusław Jakubowski