

dr hab. Marek Nosal

Adres do korespondencji:

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego

Katowice, 15.11.2021r.

Zleceniodawca recenzji - Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, pismo z dnia 20.09.2021 r. skierowane przez Przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny - Sztuki Muzyczne dr hab. Monikę Gardoń-Preinl, prof. AMKP.

Dotyczy uchwały nr 48/2021 z dnia 28.06.2021 r. Rady do Spraw Dyscypliny - Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie w sprawie wyznaczenia mnie na recenzenta przewodu doktorskiego mgr Anny Swobody w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej *instrumentalistyka*. Przewód został wszczęty na podstawie Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. z 2017 r. poz. 1789, z późn. zm.).

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącą Rady pisma, informującego o wyznaczeniu mojej osoby jako recenzenta, została dołączona dokumentacja złożona przez doktorantkę oraz praca doktorska mgr Anny Swobody.

Podstawowe dane o kandydatce

Pani mgr Anna Swoboda urodziła się w Tarnowskich Górach. Tam też ukończyła PSM I st. im. I.J.Paderewskiego w klasie gitary. Edukację muzyczną jako gitarzystka kontynuowała w PSM II st. im. M.Karłowicza w Katowicach i w PSM II st. im. Wł.Żeleńskiego w Krakowie. Jednocześnie, kierując się zainteresowaniem muzyką renesansową i barokową, rozpoczęła naukę gry na lutni, początkowo na kursach letnich, a następnie w ZPSM im. F.Chopina w Warszawie pod kierunkiem mgr. Antona Biruli. W roku 2005 podjęła studia w Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie lutni st. wykł. Jerzego Żaka, które ukończyła z wyróżnieniem w roku 2010, uzyskując tytuł magistra sztuki. W latach 2010-14 kontynuowała naukę w Hochschule für Musik w Trossingen w Niemczech w klasie lutni i dawnych instrumentów szarpanych prof.

Rolfa Lislevanda, jednego z najwybitniejszych współczesnych lutnistów i gitarzystów barokowych. Studia te ukończyła dyplomem Master z oceną bardzo dobrą.

Pani Anna Swoboda posiada bogaty i różnorodny dorobek koncertowy. Jako solistka z orkiestrą występowała m.in. w koncertach Antonia Vivaldiego na festiwalach muzycznych w Polsce i Danii. Jako kameralistka, występując w zróżnicowanych składach instrumentalnych i wokarno-instrumentalnych, a także realizując partię basso continuo, uczestniczyła w licznych festiwalach, głównie poświęconych muzyce dawnej, spektaklach operowych, a także nagraniach płytowych. Ma na koncie również publikacje naukowe w postaci artykułów oraz autorskiego opracowania utworów lutniowych Reusnera młodszego, wydanego przez francuskie wydawnictwo Le Luth Doré.

Artystyczny dorobek stawia panią Annę Swobodę w rzędzie wyróżniających się, aktywnych i posiadających wszechstronne doświadczenie lutnistów polskich.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska mgr Anny Swobody nosi tytuł „*Muzyka kameralna przełomu XVII i XVIII wieku z lutnią obligato na wybranych przykładach. Rola instrumentów lutniowych i problematyka wykonawcza*”. Składa się ona z płyty CD zawierającej nagrania utworów związanych z tematem pracy oraz części pisemnej łącznie stanowiących pracę pod wyżej wymienionym tytułem.

Dzieło artystyczne obejmuje następujący program:

- Johann Georg Weichenberger - Koncert V B-dur z rkp. Raigern 4a-c (obecnie SK-BRnm MUS XVIII 651)
 - Jakob Kremberg – 3 Arie ze zbioru *Musicalische Gemüths-Ergötzung oder Arien* (1689), każda z arii nagrana w dwóch wersjach obsadowych:
 - Aria 6. *Gott, der du guth und freundlich bist* na 2 głosy solowe i basso continuo (teorba)
 - Aria 6. na konsort (lutnia, gitara, angelique, viola da gamba)
 - Aria 23. *Gleich und gleich steht Wohl beisammen* na 2 głosy solowe i basso continuo (teorba)
 - Aria 23. na konsort (lutnia, gitara, angelique, viola da gamba)
 - Aria 35. *Mein Gemüth wilstu erschrecken?* na głos solowy i basso continuo (teorba)
 - Aria 35. na konsort (lutnia, gitara, angelique, viola da gamba)
 - Ludwig Wenzel von Radolt – Koncert III g-moll ze zbioru *Die Aller Treueste Freundin* (1701)
 - Jan Antonín Losy - Concerto 15 z rkp. krzeszowskiego Mf 2006 (obecnie PL-Wu RM 4139)
 - Saint Luc, 3 utwory wybrane z rkp. CZ-Nlob ms. II.Kk.49: *Allemande La Reduction de Naple, Rigodon pour Les Trompette, Gigue a la Maniere Angloise*
- Czas całości materiału muzycznego wynosi 59 minut.

Program płyty, złożony z mało znanych, a oryginalnych i wartościowych utworów, według mojego rozeznania po raz pierwszy nagranych, podnosi wartość pracy doktorskiej. Stawia on panią Annę Swobodę w rzędzie wykonawców poszukujących, włączających do repertuaru dzieła dotąd niedocenione, nie przynoszące łatwego powodzenia, a niewątpliwie warte upowszechnienia, muzycznie treściwe i atrakcyjne dla słuchaczy.

Obok doktorantki Anny Swobody, grającej na lutni barokowej i teorbie, w nagraniu wzięli udział: Jacek Kurzydło – skrzypce barokowe, Mateusz Kowalski – viola da gamba, Joanna Radziszewska – sopran, Anna Zawisza – sopran, Anna Cierpisz – wiolonczela barokowa, Klaudyna Żołnierz – gitara barokowa, Zbigniew Radkiewicz – angelique. Realizacja nagrania jest dziełem Kamila Madonia. Miejsca i daty dokonania nagrań oraz czasów utworów nie podano.

Grę pani Anny Swobody, zarówno w warstwie interpretacyjnej, jak i czysto technicznej, odebrałem z pełną satysfakcją, jako świetnie oddającą charakter utworów, odznaczającą się klarownymi emocjami muzycznymi i szlachetnym brzmieniem. Dzieła Weichenbergera, Radolta, Losy'ego i Saint Luka to efektowne, wymagające wysokiej próby warsztatu instrumentalnego kompozycje, które pani Swoboda wykonuje z właściwym dla nich temperamentem i wirtuozerią. Muzyka płynie swobodnie i naturalnie, ornamenty - grane sprawnie i lekko - dodają jej wdzięku i blasku.

Na uznanie zasługują muzycy, którzy w różnych zestawieniach uczestniczyli w nagraniu płyty. Wszyscy współwykonawcy reprezentują wysoki poziom kompetencji profesjonalnych i niewątpliwie przyczynili się do korzystnego obrazu całości. Wykonania cechuje swoboda techniczna, spójna interpretacja, odczuwalne jest ciągle muzyczne napięcie, zaangażowanie w grę.

Jako liderce zespołu, odpowiedzialnej za całościowy kształt muzyczny nagrania, należy pani Swobodzie pogratulować strategicznych decyzji interpretacyjnych. Wyżej wspomniane kompozycje Weichenbergera, Radolta, Losy'ego są napisane, a w przypadku Saint Luka - zestawione, w formie suity, zatem pierwszorzędnym elementem interpretacji jest dobór tempa i artykulacji, oddających charakter poszczególnych tańców. Nagrania tych utworów w wykonaniu doktorantki i zaproszonych muzyków w pełni realizują ten cel. Obok trafnie dobranych temp oraz sugestywnej artykulacji i akcentacji muzycy ciekawie kształtują agogikę i rytm - wszystko to znakomicie podkreśla cechy charakterystyczne kolejnych ogniw kompozycji.

Ciekawym pomysłem jest umieszczenie na płycie poświęconej utworom z gatunku Lautenkoncert trzech arii Kremberga, w intencji twórcy przeznaczonych do wykonania w dwóch bardzo zróżnicowanych wersjach obsadowych: 1. na głosy lub głos solowy i teorbę, 2. na lutnię, gitarę barokową, angelique i violę da gamba. Tak też zostały one nagrane na omawianej płycie, a efekt finalny jest przyczynkiem dla dwóch uwag:

1) Wersja instrumentalna, w której wszystkie instrumenty grają jednocześnie niemal ten sam materiał muzyczny, przynosi niespotykane i bardzo charakterystyczne brzmienie, przez co jest interesująca i warta poznania. Tak zaaranżowany materiał jest jednak bardzo niewdzięczny do rytmicznego zgrania, a najmniejsze niedoskonałości w tym zakresie - z powodu szybkiego, punktowego ataku charakterystycznego dla instrumentów szarpanych - czyni słyszalnymi, co jest zauważalne w nagraniu.

2) Wobec zestawienia obok siebie dwóch wersji tego samego utworu trudno uniknąć porównań. W przypadku nagrań trzech arii Kremberga porównanie przemawia na korzyść wersji wokalnych, a odczucie to wynika głównie z różnic między przyjętymi tempami - w wariantach wokalnych szybszego, w moim odczuciu celniej dobranego, a w przypadku wersji instrumentalnych o wiele wolniejszego. Z trzech arii w wersjach instrumentalnych najbardziej przekonująco brzmi Aria 35. *Mein Gemüth wiltu erschrecken?*, której tempo nie odbiega tak znacznie od wersji wokalne. Rozumiem i przyjmuję uzasadnienie doboru temp, podane przez doktorantkę w części opisowej pracy, jednak odnotowuję powyższe refleksje, które - być może - będą bodźcem do dalszych poszukiwań interpretacyjnych.

Poliwersyjne zestawienie arii Kremberga jest bardzo interesującym, wynikającym z badawczego charakteru pracy doktorskiej zabiegiem, którego walor poznawczy doceniam, a poczynione wyżej uwagi nie zmieniają mojej generalnej opinii o wysokim poziomie całego dzieła artystycznego.

Na pochwałę zasługuje także realizacja nagrania. Lutnia jest doskonale słyszalna, nie jest zagłuszona przez instrumenty smyczkowe, jej dźwięk jest plastyczny i naturalny. Zapewne jest to zasługą umiejętności i wrażliwości muzyków oraz korzystnej akustyki miejsca nagrania, ale niewątpliwie również reżysera dźwięku. Uzyskane brzmienie i proporcje między instrumentami sprzyjają odczuciu piękna słuchanej muzyki, a także uwidaczniają opisaną w części pisemnej genezę i ideę powstania *Lautenkonzert* jako gatunku mającego u podstaw lutniowy utwór solowy i komponowanego wokół partii lutni jako instrumentu wiodącego - prawie lub na równi ze skrzypcami.

Część pisemna, stanowiąca integralną całość z dziełem artystycznym zarejestrowanym na płycie, zawiera wstęp, rozbudowany o przedstawienie aktualnego stanu badań, oraz siedem rozdziałów, podsumowanie i bibliografię. Jest ona zbudowana poprawnie, następstwo rozdziałów jest logiczne.

W rozdziale pierwszym autorka omawia tradycje muzykowania zespołowego z udziałem lutni od czasów średniowiecza. W rozdziale drugim w interesujący sposób przedstawiona jest wielowątkowa geneza gatunku *Lautenkonzert*. W oparciu o liczne źródła autorka kreśli barwną panoramę różnorodnych praktyk stosowanych przez francuskich, angielskich i niemieckich muzyków i wydawców doby baroku, a dotyczących wykonywania i publikowania utworów lutniowych w wielu wersjach obsadowych. Rozdział trzeci ukazuje wyjątkowe umiejscowienie i znaczenie lutni w kulturze muzycznej ówczesnego imperium Habsburgów, uzasadniające obfitą twórczość tamtejszych kompozytorów-lutnistów, powstającą nawet w czasie, gdy w innych europejskich ośrodkach następował już zmierzch popularności tego instrumentu. Rozdział czwarty zwięźle przedstawia bogate i zróżnicowane instrumentarium związane z omawianą twórczością. Rozbudowany rozdział piąty poświęcony jest kompozytorom gatunku *Lautenkonzert*. Są to rzetelnie i interesująco opracowane w oparciu o bogatą literaturę przedmiotu noty biograficzne, m.in. zawierające wykaz zachowanych źródeł zawierających utwory zespołowe z lutnią. W dwóch przypadkach (Jacques Saint-Luc, Jan Antonin Losy) noty są poszerzone o obszernie i przynoszące szereg fascynujących informacji cytaty z listów pisanych ówczesznie do i o bohaterach biogramów.

Tu należy podkreślić, że przetłumaczone przez autorkę pracy pokaźne fragmenty listów Constatijna Huygensa do Saint Luka ojca zostały po raz pierwszy opublikowane w języku polskim. W obszernym rozdziale szóstym autorka drobiazgowo przedstawiła zachowane źródła (drukowane i rękopiśmienne) gatunku *Lautenkoncert* i zanalizowała wybrane utwory w kontekście praktyki wykonawczej. Wykazała się tu wszechstronną wiedzą teoretyczną, skrupulatnością i wnikliwością badacza oraz umiejętnością przełożenia wyników swoich dociekań na konkretne rozwiązania interpretacyjne w pracy nad repertuarem. Rozdział ten dowodzi również kompetencji autorki w dziedzinach takich jak historia sztuki czy literatura - przykładami mogą tu być: ciekawa wykładnia alegorycznej ilustracji zdobiącej wydanie dzieł Radolta czy też własne tłumaczenia fragmentów tekstów trzech arii Kremberga. Ostatni rozdział prezentuje najważniejsze zagadnienia wykonawcze dotyczące techniki gry oraz manier wykonawczych i ornamentacji w oparciu o źródła z epoki - przede wszystkim teksty lutnistów: Reusnera, Radolta, Hinterleithnera, których obszernie ustępy autorka przytacza we własnym tłumaczeniu. Najważniejszym ogniwem rozdziału i efektownym finałem części pisemnej pracy doktorskiej jest autorska rekonstrukcja Concerto 15, którego autorstwo przypisane jest Janowi Antoninowi Losy'emu, na podstawie zachowanego w rękopisie krzeszowskim Mf 2006 materiału muzycznego, czyli głosu lutni.

Pracę dopełnia bardzo bogata bibliografia, zawierająca ponad 80 publikacji XIX-, XX- i XXI-wiecznych, a ponadto wykazy: starodruków, druków muzycznych i rękopisów muzycznych.

Część pisemna budzi wielkie uznanie ze względu na walory poznawcze, wnikliwość i rzetelność autorki, piękno i precyzję języka oraz staranność edytorską. Autorka operuje swobodnie bogatym językiem, formułuje myśli w sposób klarowny i logiczny, niezwykle interesująco i wieloaspektowo przedstawia zapomnianych twórców i repertuar, którego rozmiary, wartość i znaczenie są szerzej nieznane i niesłusznie niedoceniane. Na osobną pochwałę zasługują tłumaczenia tekstów źródłowych, ze względu na zawarte w nich fascynujące treści, jak i poziom językowy. Na wyróżnienie zasługuje staranna i przemyślana typografia pracy, rzetelne i skrupulatne opracowanie licznych (282) przypisów.

Wartość pracy doktorskiej podnosi autorski materiał nutowy zawierający rekonstrukcję Koncertu J.A.Losy'ego dokonaną przez doktorantkę.

Konkluzja

Stwierdzam, że w przedstawionej pracy doktorskiej mgr Anna Swoboda wykazała się wysokimi kompetencjami artystycznymi, rozległą wiedzą teoretyczną oraz umiejętnościami instrumentalnymi niezbędnymi do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Praca doktorska poprzez wysoki poziom muzyczny oraz twórcze i wnikliwe opracowanie unikatowego tematu wnosi znaczący wkład w rozwój dyscypliny artystycznej reprezentowanej przez kandydatkę i spełnia wymagania art.13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku.

