

Prof. dr hab. Wanda Palacz
Akademia Muzyczna
im. Karola Szymanowskiego
w Katowicach

Katowice, 03.01.2021r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Małgorzaty Żegleń- Włodarczyk

Recenzja została sporządzona na podstawie pisma dr hab. Moniki Gardoń Preinl Przewodniczącej Rady do Spraw Dyscypliny - Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej w Krakowie z dn. 26 listopada 2020r.

Podstawa prawna:

Ustawa z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (dz. U. z 2017r. poz.1789)

Pani Małgorzata Żegleń – Włodarczyk ukończyła studia II stopnia w Akademii Muzycznej w Krakowie na Wydziale Instrumentalnym w klasie gitary dr. hab. Michała Nagy'a w 2010 r.

Doskonaliła swe umiejętności na studiach podyplomowych u tego samego pedagoga, następnie rozpoczęła studia doktoranckie na tym samym wydziale Akademii Muzycznej w Krakowie pozostając pod opieką naukową dr hab. Renaty Orzechowskiej.

Brała udział w licznych kursach mistrzowskich, seminariach i konferencjach poświęconych zagadnieniom wykonawczym gry na gitarze i instrumentach dawnych oraz kameralistyce.

Od roku 2016 tworzy zespół wokalny – instrumentalny „Ad libitum” z Katarzyną Puch - sopran i Pauliną Tkaczyk – klawesyn). W 2016 roku zespół wydał płytę „ Słońce zakłète w dźwiękach Hiszpanii i Włoch (wyd. MP Studio MP CD 115)

Pani Żegleń – Włodarczyk wymienia w swej aktywności artystycznej udział w licznych festiwalach w Polsce (między innymi w Krakowie, w Cieszynie,) oraz w Festiwalu Muzyki Barokowej we Francji i w Festiwalu Polskiej Muzyki Organowej i Kameralnej na Słowacji.

Wykonywała koncerty w wielu miejscowościach w Polsce (Kraków, Limanowa, Dobra, Jabłonna,) oraz w Austrii i na Słowacji.

Doktorantka przedstawiła pracę doktorską w postaci nagrania na płycie CD dzieła artystycznego „Sześć sonat solowych na gitarę angielską Tommaso Giordaniego w perspektywie wykonawstwa historycznego i współczesnego” oraz opis dzieła.

Doktorantka podjęła interesujący temat prezentujący mało znane utwory kompozytora włoskiego żyjącego i tworzącego w Anglii w drugiej połowie XVIII wieku.

W dziele artystycznym doktorantki zapoznajemy się z sześcioma sonatami - *solos* na gitarę angielską i basso continuo przeznaczone na klawesyn.

W nagraniu towarzyszy jej grająca na klawesynie Paulina Tkaczyk.

Małgorzata Żegleń- Włodarczyk do nagrania nie wykorzystała gitary angielskiej (o stroju opartym na akordzie C- dur), ani nie zdecydowała się zastosować innych rozwiązań, jak użycie gitary siedmiostrunowej z wykorzystaniem skordatury, czy zastosowaniem skordatury gitary sześciostunowej w stroju opartym na akordzie Fis – dur z użyciem kapodastra.

Zdecydowała nagrać sześć *solos* Tommaso Giordaniego na gitarze hiszpańskiej współczesnej bez przestrajania strun , wprowadzając drobne zmiany podczas (trzeba to jasno stwierdzić) dokonania transkrypcji tego cyklu na gitarę hiszpańską z basso continuo wykonywanym na klawesynie.

Rozumiem argumenty doktorantki stojące za podjęciem tej decyzji.

Przyjmuję też, że zdecydowała powierzyć basso continuo klawesynowi, choć jak sama pisze i tutaj nie mogło być mowy o użyciu instrumentu angielskiego wzorowanego na typie i brzmieniu instrumentu z czasów Giordaniego.

Autorka w tytule swej pracy nie zawarła w prawdzie określenia transkrypcja, lecz dała sobie i odbiorcom wskazówkę, że w swych decyzjach interpretacyjnych będzie się posługiwała dwoma perspektywami : historyczną i współczesną.

Efekt tego zabiegu okazał się interesujący i przekonujący.

Gitara, tutaj użyta jako instrument głównie melodyczny w częściach nastrojowych , wolnych, któremu powierzono prowadzenie kantyleny spełnił oczekiwania wypełniając strukturę harmoniczną duetu ciepłą, głęboką barwą , prowadząc linearnie melodię.

W tanecznych, żywych, szybkich częściach zaś brzmiała czysto, selektywnie, czytelnie, różnorodnie barwowo i artykulacyjnie.

Klawesyn ze swym jasnym, skrzącym się od fajerwerków dźwiękowych brzmieniem, z ciągle żywo reagującą pomysłowością w dialogu z gitarą, stanowił doskonałe uzupełnienie.

Muszę tu nadmienić, że chociaż autorką pracy doktorskiej jest Pani Włodarczyk i to ona jest poddana ocenie jako autorka dzieła, to przecież nie jest możliwe oddzielić partii basso continuo w wykonaniu Pani Tkaczyk i nie zauważyć, że jej rola w tworzeniu spójności i pełni obrazu dzieła jest znacząca.

Światło mojej oceny jednak skieruję głównie w stronę artystki wykonującej partię gitary.

I tutaj nieubłagane powraca wrażenie podczas obcowania z dziełem artystycznym, związane niedosytem swobody w operowaniu możliwościami jakie daje gitara współczesna.

W wykorzystaniu walorów brzmieniowych przez nie dość nasycone wibrato na dźwiękach długich, kulminacyjnych, rozwiązujących napięcie harmoniczne, przy rozwiązywaniu appoggiatur, przez stosowanie tego samego pomysłu artykulacyjnego przy powtórzeniach fragmentów (z reguły pierwsza wolta legato, druga staccato) , przez nie dość odważne urozmaicanie struktur rytmicznych (na przykład przez arpeggiowanie dwudźwięków, czy redukowanie obsesyjnie powtarzających się równoległych tercji do pojedynczych dźwięków w łącznikach) w celu osiągnięcia większej śpiewności frazy.

Przez mało odważną artykulacyjną wyrazistość przy organizowaniu grup rytmicznych i odwagę przy różnicowaniu charakteru części śpiewnych od skocznych, tanecznych, zabawnych.

Tutaj muszę zaznaczyć, że takie zróżnicowanie charakteru przez dobrze dobraną artykulację i tempo udało się znakomicie w Menuecie (szczególnie drugiej jego części), czy w Alla Caccia w Sonacie III.

Trudnością zapewne ogromną i wyzwaniem dla wyobraźni wykonawcy było tak zorganizować dramaturgię kolejnych części tego sześcioczęściowego dzieła, aby przełamać monotonię brzmienia tonacji C – dur (nie najlepiej brzmiącej na gitarze), zadziwiać nas zróżnicowanym brzmieniem części wolnych (largo, andantino, larghetto) i takim rozkładaniem napięć, abyśmy z zaciekawieniem czekali na ciąg dalszy.

Te proste strukturalnie, harmonicznie i technicznie (pod względem wykonawczym na *guittar*) *solos* są nie lada wyzwaniem dla muzyka, który

zgodnie ze słowami J.J. Quanza przywoływanymi przez doktorantkę „ musi starać się wczuć w [...] namiętności utworu, które ma wyrazić”.

Umiejętnie przekładając pewne idiomatyczne detale charakterystyczne dla gitary angielskiej jak ozdobniki wykonywane w tercjach, czy prowadzenie melodii basu w oktawie źle brzmiącej na gitarze współczesnej i znalezienie dla nich adekwatnych , dobrze brzmiących rozwiązań , wreszcie ze smakiem i naturalnością dodając przy powtórzeniach diminucje i ornamenty, artystka osiągnęła w wielu miejscach naturalnie brzmiącą swobodę i lekkość.

Skoro posłużyłam się słowami jednego z wielu cytowanych w opisie dzieła teoretyków epoki baroku , chciałabym się odnieść do części opisowej dzieła. Doktorantka poświęciła ogrom pracy dołączając do dzieła artystycznego część opisową.

Muszę z żalem stwierdzić, że nadmiar informacji zawartych w opisie nie służą bezpośrednio odniesieniu do decyzji wykonawczych i interpretacyjnych dzieła artystycznego.

Przyjemnie jest czytać napisane dobrym, czytelnym językiem, podparte licznymi fotografiami i rycinami informacje dotyczące rozwoju formy sonaty, życia i twórczości Giordaniego, historii rozwoju i upadku gitary angielskiej, o działalności firm wydawniczych w Anglii, czy różnicach w budowie poszczególnych gitar angielskich.

Jednak nie tego rodzaju satysfakcji oczekuje recenzent oceniający dzieło artystyczne doktoranta, które jest sumą jego wiedzy, intuicji, umiejętności wykonawczych, wyobraźni i odpowiedzialności za powierzone mu artystyczne zadanie.

Opis dzieła artystycznego, jest wyjaśnieniem, udokumentowaniem, opisaniem procesu tworzenia interpretacji dzieła.

Spróbuję wypunktować z najbardziej zwartej części opisu jakim jest *Zakończenie*, wymienione przez doktorantkę najważniejsze aspekty poddane analizie, a mające znaczenie w tworzeniu interpretacji dzieła.

- data i okoliczności powstania cyklu;

- analiza pod kątem:

 - architektoniki

 - nawiązań gatunkowych;

 - charakteru;

 - tempa;

tonacji i planów tonalnych;

faktury;

oznaczeń dynamicznych, artykulacyjnych, ornamentacji barwy;

- porównanie wykonawstwa historycznego i współczesnego (aplikatura, faktura, ornamentacja, barwa, forma)

- wypracowanie zasad jakimi kierowano się podczas dokonywania transkrypcji;

- wykorzystanie kontekstu historycznego związanego z życiem i twórczością kompozytora i rozwojem instrumentów szybkowych szarpanych na Wyspach Brytyjskich.

- wykorzystanie źródeł historycznych (traktaty i szkoły bezpośrednio odnoszące się do gitary angielskiej i traktaty odnoszące się do innych instrumentów, czy ogólnej praktyki wykonawczej XVIII wiecznej Europy).

Posłużę się przykładem.

Poznając życie Tomasso Giordaniego i jego twórczość byłabym ciekawa jak ma się jego wyjątkowa łatwość tworzenia pięknych melodii, arii operowych do walorów brzmieniowych melodii zawartych w *solos*.

Jeżeli nie znajduję tam tej namiętności , która tak charakteryzuje znaną na całym świecie ariettę Giordaniego „ Caro mio ben”, to interesujące byłoby znaleźć typowe dla gitary współczesnej środki wykonawcze, aby nasycić uczuciowością i śpiewnością gitarową kantylenę.

Inny przykład. Jeśli dokonuję analizy planów tonalnych sześciu sonat z której wynika, że generalnie wszystkie części oscylują wokół tonacji zasadniczej C-dur (jakże mogło być inaczej jeśli utwór został powierzony gitarze nastrojonej na akord C- dur!), to jaki wniosek z tego płynie dla mnie jako wykonawcy? Jakie decyzje interpretacyjne podejmę, aby ożywić monotonię harmoniczną?

To tylko dwa przykłady zasadności opisu dzieła. Pozostałe wymienione przeze mnie faktory analizowane przez doktorantkę w opisie, a nie mające bezpośredniego, czy nawet pośredniego wpływu na decyzje interpretacyjne, czy rozwiązania adaptacyjne, mam nadzieję omówić i przedyskutować podczas obrony pracy.

Dla kontrastu przywołam znakomicie wykorzystaną przez doktorantkę wiedzę w budowaniu wyrazu dzieła i podejmowaniu, konkretnych działań muzycznych. Oto przykład.

Znak repetycji lub jego brak uznane przez autorkę jako błąd w druku, czy niedopatrzenie wydawnicze.

W Menuecie w Sonacie II i w Larghetto z Sonaty V Małgorzata Żegleń – Włodarczyk podjęła decyzję o zastosowaniu repetycji, mimo ich braku w zapisie uzasadniając to właściwą dla równowagi architektonicznej części i nawiązania do praktyki wykonawczej tańców w suicie.

Dalej, bardzo dobrze brzmiące rozdrobnienie wartości zapisanych w szesnastkach akordów arpeggio w celu urozmaicenia i spiętrzenia nabrzmiewania połączeń harmoniczných (Allegro z VI Sonaty, Andantino z Sonaty II) uzasadnione praktyką ornamentacji i wprowadzania zmian rytmicznych przy powtórce.

Znakomicie brzmiący początkowy fragment Larghetto w VI Sonacie rozpoczynający się od arpeggiowanego akordu C-dur zatrzymanego na fermacie na wysokim c, po czym znów zatrzymany fermatą pojawia się dźwięk g tworząc refleksyjny epizod nawiązujący do kadencji. Ten sam fragment pojawiający się w części A1 bezpośrednio po kadencji (pozbawiony fermat sugerujących swobodę w traktowaniu czasu), wykonany w podobny sposób, dopełnia przepięknie zatrzymany czas utworu i znów prowadzi nas do lekkiego Larghetto w rytmicznym temacie. Taka decyzja domaga się komentarza w opisie.

Podsumowując. Sześć sonat Tomasso Giordaniego odkrytych, opracowanych (przetranskrybowanych), wykonanych i zarejestrowanych na płycie przez Małgorzatę Żegleń – Włodarczyk i Paulinę Tkaczyk są bardzo ciekawym historycznym dokumentem obrazującym pewien odcinek na linii czasu zmieniającej się wrażliwości, poczucia piękna i emocjonalności Europy końca XVIII wieku.

Są też przy zastosowaniu pewnych zmian adaptacyjnych przyjemnym, momentami żartobliwym, momentami refleksyjnym, a innym razem wirtuozowskim przykładem dzieła muzycznego dające poczucie wytęsknionej harmonii i zgody z naturalnym pięknem.

Autorka na końcu opisu pracy stawia szereg pytań, będących wyrazem jej rozczarowania, czy nawet żalu, że muzyka pisana na angielską *guitar* odeszła w zapomnienie.

Jest niewyobrażalna ilość instrumentów muzycznych i ich odmian, które żyły czasem bardzo intensywnym, ale jednak krótkim życiem.

Literatura zaś integralnie związana ze specyfiką ich brzmienia i sposobem ich wykorzystania razem z nimi odeszła do muzeów i cieszy się nieśmiertelnością na kartach historii.

Jeśli chcemy przywrócić im życie przez obecność w programach koncertów, myślę, że są dwa sposoby. Jeden przez dokonanie pełnej rekonstrukcji zarówno instrumentów oraz stworzeniu - posłużę się tu słowami doktorantki- „umotywowanej historycznie koncepcji interpretacyjno – wykonawczej” . Drugi sposób, to z pełną świadomością i wiedzą na temat estetyki tamtych czasów i odczytując „ ducha” tej muzyki stworzyć własną wizję brzmieniową i interpretacyjną.

Myślę, że Małgorzata Żegleń– Włodarczyk wybrała tę drugą drogę, wkładając w wykonanie sześciu sonat Tomasso Giordaniego pasję, wiedzę i pomysł.

Z obowiązku recenzenta muszę zwrócić uwagę na powtarzający się błąd w cytowanych fragmentach nutowych. W wielu dołączonych przykładach brak klucza. Nie muszę chyba wyjaśniać, że bez klucza nie mamy pojęcia o jaki dźwięk chodzi. W ten sposób cytowany fragment muzyczny staje się bezużyteczny.

Co jest tym dotkliwsze dla chcącego zagrać cytowane fragmenty, że doktorantka nie dołączyła do całej dokumentacji partytury wykonywanych i omawianych utworów, co jest przyjętym i praktycznym zwyczajem.

W konkluzji stwierdzam, że praca doktorska Pani Małgorzaty Żegleń-Włodarczyk wnosi nową wiedzę do znajomości rozwoju muzyki gitarowej na przełomie epoki późnego baroku i klasycyzmu.

Autorka przedstawiła oryginalne dokonanie artystyczne, a także wykazała się rozległą wiedzą teoretyczną oraz umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej.

Praca doktorska spełnia bez zastrzeżeń wymogi art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (dz. U. z 2017 r. poz. 1789).

Prof. dr hab. Wanda Pałac

