

Recenzja
w przewodzie doktorskim Pana mgra Witolda Wilczka
w dziedzinie sztuk muzycznych,
w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka

Podstawowe dane recenzenta

Prof. dr hab. Krzysztof Sowiński

Dziedzina – sztuki muzyczne

Dyscyplina – instrumentalistyka

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu

Poznań, dnia 03 lutego 2021 r.

Zlecniodawca opinii

Rada do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej w Krakowie, pismo z dnia 04 grudnia 2020 roku. Zlecenie zostało podjęte w związku z uchwałą Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie z dnia 27 lutego 2019 r. na podstawie art. 11 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789, z późn. zm.) o wszczęciu na wniosek Pana mgra Witolda Wilczka przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Do nadesłanego mi przez Panią dr hab. Monikę Gardoń-Preinl – Przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej w Krakowie pisma z dnia 04 grudnia 2020 roku informującego o powierzeniu mi funkcji recenzenta w ww. postępowaniu, została dołączona dokumentacja zgodnie z § 1 ust.1 pkt.1-5 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku.

Podstawowe dane o Doktorancie

Pan mgr Witold Wilczek rozpoczął naukę gry na fortepianie w wieku lat czterech. Kształcenie na poziomie szkoły I i II stopnia odbywało się pod okiem mgr Moniki Bylicy oraz mgra Wojciecha Ciecior. W latach 2007-2010 studiował w Hochschule der Kunste w Bernie w klasie prof. Tomasza Herbuta. Jest absolwentem Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach w klasie prof. Moniki Sikorskiej-Wojtacy oraz prof. Zbigniewa Raubo, którą ukończył w 2015 roku. Doskonalił swoje umiejętności na kursach mistrzowskich prowadzonych przez znakomitych wykładowców takich jak Dina Yoffe, Andrzej Pikul, Maja Nosowska, Lee Kum Sing, Anna Malikova, Jan Jiracek von

Arnim, Tamas Ungar, a także w formie prywatnych konsultacji z francusko-amerykańskim pianistą Eugen Indjic'em. Pan mgr Witold Wilczek jest stypendystą szwajcarskiej fundacji *Lyra*, a także polskiej fundacji *Bielecki Art*. W 2011 otrzymał nominację do tytułu Artystycznej Nadziei Miasta Kraków. Jest laureatem kilku konkursów pianistycznych:

- Concour Musical de France – Grand Prix, w kategorii na cztery ręce (Paryż, 2000)
- Premio Accademia Romana – 3 miejsce oraz nagroda specjalna Komisji Europejskiej (Rzym, 2013)
- VI Międzynarodowy Konkurs Chopinowski – wyróżnienie (Budapeszt, 2014)
- I Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Krystiana Tkaczewskiego – finalista (Busko-Zdrój, 2016)

Pan mgr Witold Wilczek jest obecnie zatrudniony w Niepublicznej Szkole Muzycznej im. K. Komedy w Bibicach jako nauczyciel fortepianu (od 2014) oraz w Szkole Muzycznej I st. w Suchoj Beskidzkiej (od 2018) w charakterze akompaniatora.

Ocena dorobku artystycznego, naukowego i dydaktycznego

Przedstawiony przez Doktoranta dorobek artystyczny obejmuje lata 2007–2018 tj. od momentu ukończenia szkoły średniej do chwili wszczęcia przewodu doktorskiego (02/2019). Dokumentacja powyższego nie jest zbyt obszerna. Zawiera tylko ważniejsze, w ocenie Doktoranta, wydarzenia artystyczne – łącznie 28 pozycji. Działalność tę generują zarówno koncerty krajowe, jak i zagraniczne. Szczegółowa ich analiza jakościowa pozwala stwierdzić, że mamy przed sobą artystę podejmującego odpowiedzialne, pianistyczne wyzwania. Składają się na to nie tylko okoliczności koncertów, ale też wykonywany na nich wymagający repertuar. Dominantą działalności Pana Wilczka są występy w charakterze solisty, w tym z orkiestrą. Pojawiają się też koncerty kameralne z udziałem śpiewaków, takich jak Lucja Czarnecka (sopran), Magdalena Niedbała (sopran), Zbigniew Stępnia (basso profondo) oraz klawirzysta Daniela Andriescu. Pianista współpracował też z kompozytorem Januszem Bieleckim oraz fundacją *Bielecki Art*.

Doktorant prowadzi intensywną działalność koncertową w Polsce, a także krajach takich jak: Francja, Niemcy, Szwajcaria, Węgry, Włochy, Wielka Brytania, Rosja, USA. Stałą pozycją w kalendarzu artystycznym są recitale chopinowskie w różnych instytucjach kultury na terenie Krakowa w imponującej liczbie – około stu rocznie. Projekt realizowany jest we współpracy z agencją koncertową *Pro-Arts*. Pan Wilczek występował jako solista na wielu festiwalach m.in. *Prontemps Musical d'Annecy* (Annecy - Francja, 2011), *Accademia Festival* (Saracinesco - Włochy, 2015). W 2011 roku odbył serię koncertów na terenie Francji: Conservatoire Raoul Pugno (Paryż), Bibliotheque Polonaise (Paryż), L'Auditorium du C.P.M.A. (Annecy), Cité des Arts (Chambéry), Chateau de Caramagne (Chambéry). Występował również w renomowanym Musée Grenoble. Osobliwością tego projektu było poprowadzenie przez bardzo młodego wówczas Pana Wilczka (23 lata) *masterclass* towarzyszącego dwóm z wyżej wymienionych recitali. Pianista ma na swoim koncie występy z orkiestrą. Wśród nich wymienić należy Toruńską Orkiestrę Symfoniczną oraz Giardino d'Amore z Anną Duczmal-Mróz oraz Martą Gardolińską za pulpitem dyrygenckim. Pan mgr Witold Wilczek jest autorem debiutanckiej płyty solowej z 2012 roku, zawierającej kompozycje I. J. Paderewskiego, Fr. Chopina, a także Janusza Bieleckiego – krakowskiego kompozytora, biznesmena i mecenasa sztuki.

W dokumentacji zabrakło mi spisu repertuaru (niewymaganego przepisami), który jeszcze bardziej unaoczniałby skalę dorobku Doktoranta. Jak jednak wynika z zamieszczonych programów koncertów pianista stawia sobie wysokie kryteria. Repertuar, jakim obecnie

dysponuje, w mojej ocenie jest godny uznania, zarówno pod względem objętości, jak i stopnia trudności. Obejmuje on dzieła od XVIII do XXI wieku, wymagające od pianisty nieprzeciętnych umiejętności instrumentalnych oraz intuicji estetycznej. Spośród najczęściej wykonywanych wymienić należy dzieła takie jak: L. v. Beethoven – *Sonata As-dur op. 26*, Fr. Chopin – *4 Ballady (g-moll op. 23, F-dur op. 38, As-dur op. 47, f-moll op. 52)*, *4 Scherza (h-moll op. 20, b-moll op. 31, cis-moll op. 39, E-dur op. 54)*, *Nokturn Des-dur op. 27 nr 2*, *Walc cis-moll op. 64 nr 2*, *Mazurki op. 59*, J. Haydn – *Sonata D-dur Hob. XVI:37*, I. J. Paderewski – *Pieśń miłosna*, *Scherzino*, Fr. Liszt – *15 Rapsodia węgierska*, M. Ravel – *Preludium*, *Menuet pamięci Haydna*, *Menuet antyczny*, *Pavana na śmierć infantki*, *Sonatina*, *La Valse*, I. Albeniz – *Asturia*, *Sevilla*, ponadto dzieła C. Debussy'ego, K. Szymanowskiego, M. Bianchiniego, J. Bieleckiego. Szczególne uznanie budzą te recitale, których jedna tylko część stanowiła wykonanie wszystkich czterech *Scherz* lub czterech *Ballad* Chopina. Nie trzeba nikogo przekonywać, jak wyjątkowo trudne dla pianisty to zadanie. Doktorant ma w swoim repertuarze również utwory kameralne.

Powyższa, krótka prezentacja sylwetki artystycznej Doktoranta potwierdza jego obecność w życiu muzycznym kraju i nie tylko. Dotychczasowy dorobek koncertowy świadczy o wszechstronności działań artystycznych, w tym podejmowaniu się ambitnych dzieł literatury fortepianowej – solowej i kameralnej. Uznanie jego poziomu artystycznego wyrażają załączone recenzje.

Dorobek artystyczny Pana mgra Witolda Wilczka oceniam pozytywnie.

Ocena dzieła artystycznego oraz części opisowej

Mgr Witold Wilczek zgodnie z wymogami ustawy z dnia 14 marca 2003 roku, art. 13 ust. 1 jako oryginalne dokonanie artystyczne przedstawił płytę CD: *A Journey into the Abyss – Alexei Stanchinsky Piano Music* zrealizowaną w Sali Koncertowej Europejskiego Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Łusławicach 10-12 marca 2020 roku. Realizatorem nagrania były Małgorzata Polańska i Anna Nowak, a wydawcą jest renomowana, polska wytwórnia DUX. Na płycie znajdują się następujące utwory fortepianowe Aleksieja Stanczinskiego:

Aleksiej Stanczinski – Humoreska

Mazurek Des dur

Mazurek gis – moll

3 Preludia: nr 1 cis – moll, nr 2 d – moll, nr 3 es – moll

Sonata es – moll

Preludium w skali lidyjskiej

Kanon

Preludium i fuga

Preludia -Kanyony: (A) C-dur, (B) G-dur

(C) E-dur – miksolidyjskie, (D) es – moll

Poziom zarejestrowanych utworów Aleksieja Stanczinskiego oceniam bardzo wysoko. Dotyczy to zarówno warstwy wykonawczej, jak również realizatorskiej nagrania. Z satysfakcją odbieram energetykę wybrzmienia fortepianu – *nierozrzedzoną* nadmiernym pogłosem. W tym względzie opowiadam się za takim pogłosem, który daje wrażenie dźwięku *skoncentrowanego, bliskiego wykonawcy*. Należy też podkreślić, że nagranie to jest pierwszą rejestracją utworów A. Stanczinskiego w Polsce.

Pan mgr Witold Wilczek proponuje odbiorcy wybrane dzieła fortepianowe rosyjskiego

kompozytora, nazywanego *geniuszem srebrnego wieku*, twórcy nieznanego w Polsce, a i na świecie niezbyt spopularyzowanego. Nagrane utwory wpisują się w treść opisu dzieła artystycznego i są żywym odbiciem szczegółowych analiz oraz wynikających z nich wniosków końcowych kwalifikujących styl i język muzyczny A. Stanczńskiego. Wybrane przez Doktoranta kompozycje stanowią przekrój 10-letniej pracy twórczej kompozytora, tragicznie zmarłego w wieku 26 lat. Pomimo wyjątkowo krótkiego życia, jego dzieła są na tyle wyraziste, oryginalne i wartościowe, że wielu muzykologów podjęło się ich periodyzacji. Tak czyni również Autor dysertacji, proponując czytelnikowi autorską klasyfikację dzieł kompozytora. Doktorant tak uzasadnia zainteresowanie twórczością Stanczńskiego: *Niniejsza praca jest owocem niesłabnącej fascynacji oraz ponad trzech lat studiów nad twórczością Aleksieja Stanczńskiego (...)Przeprowadzenie badań nad życiem i twórczością Stanczńskiego oraz dokonanie pierwszej w Polsce rejestracji jego dzieł jest też realizacją mojej prywatnej ambicji artystycznej i ukoronowaniem pewnego etapu w życiu.* Mamy więc do czynienia z wyborem świadomym, dojrzałym. Wybrane do nagrania utwory, tak różne pod względem formy i treści, stawiają przed wykonawcą wysokie wymagania instrumentalne – techniczne, stylistyczne i wyrazowe.

Płytę otwiera *Humoreska*, utwór młodzieńczy z roku 1906, nawiązujący do tradycji romantycznych takich twórców, jak Chopin, Schumann czy Grieg. Temat utworu poprzedzony jest czterotaktowym wstępem oktawowym, dającym złudzenie taktu dwudzielnego. Wykonanie przez pianistę jest ze wszech miar prawidłowe – trójdzielne. Zagęszczenie chromatyczne w częściach skrajnych lewej ręki daje czasem wrażenie jej dominacji. *Nieoczywiste* akcenty w takcie 24 (niestety partytura nie zawiera numeracji taktów) słychać sugestywnie. Nieczytelne są dla mnie ósemki w takcie 32, mam wrażenie pośpiechu. Świetne kontrasty, należyte wyprowadzenie linii w odcinkach śpiewnych. Dobrze, że wykonawca zdecydował się na końcowe *diminuendo*; paralela do *Scherza h-moll* Chopina nie w pełni mnie przekonuje, zważywszy na zapisane tempo *Adagio*, które sprzyja zakończeniu na tzw. *dynamicznym odejściu*. Drugą pozycją na płycie są dwa *Mazurki* – *Des-dur* i *gis-moll*. Pierwszy zagrany jest w świetnym charakterze (części skrajne), znakomicie brzmi fortepian we wszystkich rejestrach i proporcjach. Zbyt pośpieszny jest dla mnie takt 33 (grany za pierwszym razem); zbudowanie kulminacji (w forte) za drugim razem jest bez zarzutu. Część środkowa, liryczna (nawiązująca nieco do Schumanna, pobrzmiewa w niej też nuta Szymanowskiego) wykonana jest ekspresyjnie, z właściwym wyprowadzeniem linii tematu w nieoczywistych czasem strukturach harmonicznym. Odnosiłem niekiedy wrażenie wstrzymywania niektórych dźwięków kontrapunktu (nienaturalne *rubato*), co hamowało płynność i swobodę narracji. W takcie 43 pianista bez zastrzeżeń realizuje łamanie akordu w prawej ręce, choć w myśl tego, o czym wspomina w części opisowej pokusiłbym się o łamanie *eis/cis* + *gis*. Osobiście opowiadam się, podobnie, jak Autor dysertacji za takim wykonawstwem rozległych akordów, jak np. w przywołanej w pracy *Sonacie A-dur* C. Franka. Oczywiście taka interpretacja akordów nie jest regułą i zależy od kontekstu muzycznego oraz smaku wykonawcy. Drugi z nagranych, nostalgiczny, wyrażający niepewność (unikanie przez kompozytora kanwy tonalnej) *Mazurek gis-moll* przemawia do mnie w pełni – dobry nastrój, logika w budowaniu napięcia. Jedynym spostrzeżeniem jest niepotrzebna – moim zdaniem – *cezura* przed ostatnim akordem. Idąc tropem Chopina, bo taki też nadaje kierunek skojarzeń Autor pracy, dochodzimy do kolejnej, zapewne Chopinem inspirowanej formy – *Nokturnu*. Mam tu podobne spostrzeżenie dotyczące *arpeggio* akordów. Wolałbym łamanie na dwie części, tym bardziej, że pianista i tak uprzedza miarę wejściem dźwięków basowych. Myślę, że można by się pokusić o granie metryczne basu wraz z dolnymi składnikami akordu w prawej ręce, a następnie dogranie dźwięku melodii. Wykonanie takie nawiązuje do barokowych tradycji grania przednutek – z miarą, dając wrażenie w głosie melodii *podwójnego raz*. To pozorne opóźnienie miary właściwej,

czyli przypadającej na dźwięk melodii wcale nie musi zakłócać płynności narracji, a wspomaga utrzymanie dwóch planów – linii tematu i akompaniamentu. Poza tym wykonanie Nokturnu wydaje się być nienaganne – panowanie nad czasem, proporcje dynamiczne, barwa dźwięku, kontrast charakteru części skrajnych i środkowej, z zachowaniem pewnej powściągliwości emocji i jednolitości brzmienia (w dynamice *piano*). Formą, po którą Stanczinski chętnie sięgał były preludia. Pojawiają się one w całej jego twórczości, w różnych odsłonach – zarówno jako uwertura do dzieła głównego, jak również jako autonomiczna miniatura. Jedną z propozycji Doktoranta są **3 Preludia** z roku 1907, o silnych znamionach estetyki Chopina i Skriabina. Pierwsze z nich w tonacji cis-moll wykonane nastrojowo, z przepięknym wyprowadzeniem linii wokalne. Jedyne spostrzeżenie mam odnośnie realizacji *duoli* w taktach 2 i 6, które wydają mi się pośpieszne, przez co puls jest nieco zachwiany. W analogicznych miejscach odcinka *poco agitato* nie mam tego wrażenia. Na przełomie taktu 17 i 18 chciałoby się powtórzenia efektu pięknego *legato*, które pianista stosuje w analogicznym takcie 2, gdzie *arpeggio* nie powoduje przerywania linii melodii. *Preludium D-dur* nawiązujące nie tylko strukturą melodyczno-harmoniczną oraz nieparzystym metrum 7/16 do Skriabina, wykonane jest w sposób spełniający wszystkie kryteria wyrazu artystycznego. Warto podkreślić, że trudna materia techniczna nie ogranicza pianisty w realizacji zamysłu kompozytora – modelowaniu dynamiki i budowania kulminacji na małej przestrzeni. Ostatnie *Preludium es-moll* wykonane jest z wykorzystaniem bogatej palety środków dynamicznych i brzmieniowych. Zastanawiać może, czy Stanczynski słuchał powstałych kilka lat wcześniej Wariacji b-moll Szymanowskiego, bo (nazywany przez Doktoranta) materiał okresu pierwszego i drugiego łudząco przypomina początek dzieła polskiego twórcy. Ważną pozycją na płycie jest **Sonata es-moll**, jednocześnie dzieło napisane w duchu szlachetnego wszak wirtuozostwa, wykorzystujące pełną skalę fortepianu, harmonię wzmocnioną poprzez zastosowane oktawy, decymy w ręce lewej i wypełnienia akordów w prawej. Nie sposób odmówić Sonacie związków ze Skriabinem i to nie tylko w zakresie tonacji. Wykonanie pianisty jest na tak wysokim, artystycznym poziomie, że formułowanie jakichkolwiek spostrzeżeń może być tylko kwestią upodobań, a nie ułomności wykonawczych. Na szczególną uwagę zasługuje to, jak realizuje on jedno z głównych założeń kompozytora – linearność melodyczną, która pozostaje w pewnej opozycji do *wertykalnej faktury akordowej* (cyt. Autora). Operowanie pedałem w rozległych, łamanych strukturach akordowych, *stopliwość* harmonii w występującym często ruchu chromatycznym (Skriabin), szlachetny dźwięk, przejrzystość tekstu – wszystko to może inspirować przyszłych wykonawców Sonaty. Jak dla mnie motywy fanfary w oktawie (niezależnie czy z akcentami, czy bez) wykonane są zbyt *secco*, pierwsza nuta sprawia wrażenie odseparowanej, jakby *podbitej*. Wolałbym mimo wszystko wykonanie owego motywu z jednego ruchu, impulsu, z efektem *uderzenia w dzwon*. Słowa uznania należą się pianiście za znakomite panowanie nad instrumentem w obliczu oznaczeń dynamicznych kompozytora, szczególnie *piano* – niezwykle trudnego do zrealizowania w *gęszczu* zapisanego tekstu. Sonata Stanczinskiego to dla pianisty spore wyzwanie techniczne i formalne, któremu Pan Witold Wilczek sprostał w sposób absolutnie satysfakcjonujący. Osobliwością twórczości Stanczinskiego są utwory pisane w skalach modalnych – lidyjskiej i miksolidyjskiej. Łącząc ulubioną przez siebie polifonię z możliwościami harmonicznymi skali lidyjskiej napisał utwór o nazwie **Preludium lidyjskie**. Zarejestrowane nagranie znakomicie wpisuje się w ideę utworu, polegającą na uwydatnieniu nowych jakości brzmienia, harmonii, kontrpunktu. W nietypowym metrum 24/16 pianista uzyskuje niepowtarzalny klimat wynikający z jednorodności i pewnej stabilności ruchu 16-stek, nakładaniu kilku warstw melodycznych, a także efektów barwowych, impresjonistycznych. Prowadzący do kulminacji rozwój tychże zjawisk melodyczno-harmonicznych powoduje w pewnym momencie wrażenie udziału *trzeciej* ręki. Pianista niezwykle plastycznie realizuje

ten skomplikowany tekst, dając słuchaczowi wrażenie pożądanej w utworze prostoty i spokoju. Kolejny na płycie utwór **Kanon** potwierdza regułę, że nie ma łatwych utworów Stanczinskiego, nawet jeśli trwa niewiele ponad minutę. W wykonaniu pianisty dość strukturalnego, *obiektywnego* w założeniu utworu jest wszystko: czytelność metro-rytmiczna, dynamika *tarasowa*, czas, kulminacja. Wyrazem fascynacji Stanczinskiego polifonią wielkiego Mistrza J. S. Bacha jest **Preludium i fuga**. Już samo *Preludium* wykorzystuje technikę polifoniczną z zastosowaniem dualizmu tematycznego. Zgodnie z tym, co pisze w pracy jej Autor polifonia ta jest tylko terenem do stworzenia określonych brzmień i efektów harmoniczných. Myślę, że mimo pewnej *surowości* emocjonalnej i *pozytywkowej* narracji, można by pokusić się o bardziej zróżnicowaną dynamikę np. poprzez jaśniejsze wykonanie prawej ręki począwszy od taktu 15, a także bardziej narastające doprowadzenie do *Piu calmato*. *Fuga*, choć tylko 2-głosowa, ukazuje, jak nawet w takiej przestrzeni polifonicznej można stworzyć wykonawcy określone trudności. W grze Pana Wilczka nie słychać jakichkolwiek problemów mających wpływ na płynne ekspozycje tematu, szczególnie w odcinkach zwielokrotnienia tekstu, wymagającego zgrabnego jego podziału między obie ręce. Przede wszystkim pianiście udaje się podążać za ideą budowania napięcia aż do ostatniego akordu. Zwieńczeniem płyty są **4 Preludia-Kanony**, jedne z ostatnich utworów Stanczinskiego, przedstawiające najbardziej dojrzały, indywidualny styl. Kompozytor łączy w nim zamiłowanie do polifonii, rosyjskiej muzyki ludowej z własnym podejściem do języka dźwiękowego. Doktorant w oparciu o charakter poszczególnych ogniw dokonuje słusznego, wewnętrznego podziału na dwie pary: A, B – dynamiczne, żywiołowe, C, D – introwertyczne, refleksyjne. To, co z pewnością łączy ów cykl to *najeżony* trudnościami technicznymi materiał, stawiający przed wykonawcą ogromne wyzwanie. Jak napisał w pracy Pan Wilczek, Stanczinski niespecjalnie przejmował się tym, że pianista może mieć jakiś problem wykonawczy – po prostu realizował swoje artystyczne wizje. Nie przebierał w środkach, nawet, jeśli kończyło się to karkołomnym dla wykonawcy zapisem tekstu, a tak właśnie dzieje się w cyklu. Zaprezentowane w nim genialne pomysły kompozytorskie nie pozostają bez wzajemności w interpretacji Pana Wilczka. Cały cykl wykonany jest po mistrzowsku. Początek *Preludium-Kanonu(A)*, w charakterze bezkompromisowe, trochę *krzykliwe*, na miarę przysłowiowej tonacji C-dur, zagrany triumfalnie, z rozmachem. Zawila strukturalnie część *toccatowa* (jak nazywa ją Doktorant) wraz z pojawiającą się długo przygotowywaną kulminacją *zwieńczoną soczystą* codą dają słuchaczowi pełną satysfakcję. *Preludium-Kanon(B)* to utwór pozbawiony tragicznego podtekstu, lekki, zabawowy, napisany beztaktowo, wykorzystujący wpływy ludowe. Pianista poprzez wyrazistą artykulację i kontrastową dynamikę inspirowane słuchacza do wyobrażenia pewnego zamysłu tanecznego. Całość znakomicie odzwierciedla koncepcję stabilności wyrazu, prostoty i zabawy. Napisane w miksolidyjskiej skali *Preludium-Kanon(C)* to prawdziwy kunszt techniki kanonicznej. Świetnie wyprowadzone przez pianistę plany poszczególnych głosów, szlachetne brzmienie fortepianu, łamane z najwyższym kunsztem rozległe *składy* harmoniczne – wszystko to uruchamia najgłębsze pokłady wyobraźni słuchacza. Wykonanie ostatniego, bitonalnego *Preludium-Kanonu(D)* w pełni oddaje ideę kompozytora, która sprowadza się do niepewności, niezdecydowania (dwoistość tonacji, nagle wybuchy forte, rubato), zaprzeczenia metryczności i w pewnym sensie niekończącego się pomysłu. Należy dodać, że przeprowadzona w pracy szczegółowa analiza *4 Preludiów-Kanonów* to swoiste kompendium wiedzy o problemach wykonawczych tych utworów.

Oczywiście powyższe spostrzeżenia wynikają z mojej subiektywnej oceny interpretacji zarejestrowanych na płycie, tak różnych pod względem formy i treści utworów. Warto zaznaczyć, że Pan Witold Wilczek świadomie nie włączał do repertuaru koncertowego utworów Stanczinskiego. Wynika to też z załączonej dokumentacji. Ciekawe uzasadnienie odnajdujemy we wnioskach końcowych opisu: *W moim odczuciu ich* (utworów, przypis

własny) stopień skomplikowania w połączeniu z ustawicznym dążeniem twórcy do absolutnej perfekcji uniemożliwia dostatecznie dobre ich zaprezentowanie w warunkach estradowego występu. Ich opanowanie oraz zarejestrowanie określiłem dla siebie jako osobisty szczyt do osiągnięcia, jednak ich publiczne prezentowanie w innej niż doskonała formie, uznaję za niespełniające standardów stawianych przez kompozytora (...) Jest to wyłącznie moja osobista refleksja i własny stosunek do tych nietuzinkowych utworów. Myślę, że intensywna praca podczas przygotowywania płyty ośmieli Doktoranta do publicznej prezentacji dzieł Stanczinskiego. Bez wątplenia bowiem nagranie jest pokazem znakomitej pianistyki i dojrzałej interpretacji. Bardzo dobre operowanie dynamiką, barwą dźwięku, czasem (tak ważnym dla muzyki), konsekwentna artykulacja – to cechy poświadczające nieprzeciętne predyspozycje instrumentalne. Należy podkreślić wysoki poziom precyzji technicznej w niełatwych często strukturach metro-rytmicznych, dający słuchaczowi wrażenie braku jakichkolwiek ograniczeń w realizacji zamysłu kompozytora. Wykonanie Pana mgra W. Wilczka jest potwierdzeniem jego umiejętności pianistycznych przede wszystkim w ocenie wartości estetycznej i emocjonalnej. Jestem przekonany, że płyta *A Journey into the Abyss – Alexei Stanchinsky Piano Music* będzie pionierskim wkładem fonograficznym na polskim rynku. Z całą pewnością wpisuje się ona w ideę przybliżenia twórczości tego nieznanego w Polsce rosyjskiego kompozytora.

Część opisowa pracy doktorskiej nosi tytuł *Aleksiej Stanczinski: zapomniany kompozytor rosyjskiej srebrnej ery. Wybrane utwory fortepianowe w aspekcie przemian stylu i zagadnień interpretacyjnych* i składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, katalogu twórczości Aleksieja Stanczinskiego i wielojęzycznej bibliografii. Układ pracy ściśle odpowiada założeniom przedstawionym w koncepcji pracy doktorskiej. Praca jest stosunkowo obszerna – zawiera się na 190 stronach; w tym mieści się również streszczenie w języku polskim i angielskim. Myślę, że można było załączyć informację o dziele artystycznym z wyszczególnieniem nagranych utworów. Doktorant, po wstępie ogólnym, dokonuje interesującego wprowadzenia do postaci A. Stanczinskiego, będącego swoistym kontekstem historycznym, społecznym, kulturalnym, tak ważnym w ówczesnych realiach Rosji, silnie oddziałującym na środowiska twórcze. Odwołuje się przy tym do wszystkich dziedzin sztuki – od literatury, czołowego reprezentanta *srebrnej ery*, po malarstwo i muzykę. Czas ten, nazywany *schyłkiem wieku* stawiał sztukę i ich twórców na pewnym rozdrożu między realizmem a symbolizmem. W tym również aspekcie Doktorant w toku swojej rozprawy sytuje twórczość Stanczinskiego. W rozdziale II, najobszerniejszym (140 stron), który należy traktować jako główny, dokonuje bardzo szczegółowej, ilustrowanej przykładami analizy formalnej, muzycznej oraz interpretacyjnej nagranych utworów. Materiału badawczego przysporzyły m.in. manuskrypty znajdujące się w zbiorach Muzeum Glinki w Moskwie. Na uwagę zasługuje indywidualność Autora w ocenie porównawczej odmiennego w wielu miejscach tekstu manuskryptu i redakcji wydawniczej. Sporządzony opis, z natury rzeczy dość żmudny, niosący ryzyko jednostajności wypowiedzi, dokonany jest w sposób twórczy, wieloaspektowy, angażujący wyobraźnię czytelnika. Chronologia omawianych utworów jest nieco zmieniona, niż ta na płycie. Punktem kulminacyjnym pracy są wnioski końcowe Autora określające miejsce Stanczynskiego w perspektywie muzyki fortepianowej XX wieku.

Pianista tak określa założenia badawcze: *Praca ta ma na celu przybliżenie czytelnikowi sylwetki kompozytora (nieznanego, przyp. własny) oraz umiejscowienie go w dosyć dobrze opisanej rzeczywistości artystycznej przełomu XIX i XX wieku. Jej celem jest też przedstawienie przyszłym wykonawcom trudności, z jakimi przyjdzie im się zmierzyć w pracy nad dziełami tego kompozytora oraz zaproponowanie rozwiązań przynajmniej niektórych problemów pianistycznych. Jest to próba odpowiedzi na pytanie czy twórczość*

Aleksieja Stanczinskigo może być rozpatrywana jako ogniwo spajające ze sobą tak diametralnie różne stylistycznie epoki jak schyłek romantyzmu oraz początek modernizmu w muzyce klasycznej. Doktorant z pełną otwartością pisze o dość skromnej powszechnie wiedzy o A. Stanczynskim. Widać to po bibliografii, zwłaszcza w odniesieniu do źródeł polskojęzycznych, które mają często formę encyklopedyczną. Nieco więcej możliwości dają materiały obcojęzyczne, w tym netografia. Trzeba stwierdzić, że w tym kontekście, ale też w świetle zapisów ustawy Pan mgr Witold Wilczek postawił sobie wysoką poprzeczkę werbalizacji swych zadań badawczych. Zgodnie bowiem z ustawą, według której realizowany jest ów przewód, to właśnie dzieło artystyczne jest dominantą pracy doktorskiej w przypadku, gdy nie ma ona formy pisemnej. Taka sytuacja dotyczy reprezentowanej dyscypliny – instrumentalistyki. Oczywiście doktorant sam określa rozmiar części opisowej i nie ma w tym zakresie żadnych ograniczeń. Pan Witold Wilczek pozwolił sobie na obszerny i niezwykle szczegółowy opis dzieła, czym w sposób absolutnie wyczerpujący rozwiązał tezy postawione w tytule. Praca ta uświadamia czytelnikowi pewien podwójny fenomen. Pierwszym jest sama twórczość A. Stanczinskigo – znakomita, choć niewielka, powstała w tak krótkim czasie. Drugim natomiast jest to, jak wiele można z niej wydobyć, tak bogato, wieloaspektowo opisać, sklasyfikować i poprzez wybór konkretnych utworów zarekomendować potencjalnym wykonawcom. Doktorant z dużą siłą oddziaływania na czytelnika formułuje autonomiczny styl i emocjonalność muzyki Stanczinskigo. Posługuje się przy tym jasno zdefiniowanymi i opisanymi cechami przewodnimi, takimi jak: silna chromatyzacja, wielowarstwowa faktura, bogata harmonia (wykraczająca często poza system dur-moll), modalność, skomplikowana metro-rytmika, ludowość stylizowana, psychologizm, eklektyczność, melizmatyka, strukturalizm. Niewątpliwą wartością pracy jest próba umiejscowienia twórczości Stanczinskigo w strumieniu historii muzyki. We wstępie Autor pisze: *Dokonuję w nim (rozdziale III, przypis własny) syntezy zebranych informacji oraz staram się odpowiedzieć na pytanie: Czy twórczość Stanczinskigo, podobnie jak innych współtwórców rosyjskiego srebrnego wieku, jest pomostem między epoką romantyzmu i modernizmu w sztuce?* Pytanie to nie pozostaje bez odpowiedzi. Doktorant z pełnym przekonaniem klasyfikuje Stanczinskigo na pozycji pomostu stylistycznego między postromantyzmem a modernizmem. Z jednej strony czyni słuszną paralelę do estetyki Chopina, Griega, Schumanna, Musorgskiego, Skriabina. Z drugiej jednak określa Stanczinskigo jako twórcę autonomicznego, wyzwolonego, dalekiego od efekciarstwa i otwartego na nowe trendy. Stawia go tym samym w linii rozwoju estetyki muzycznej obok takich twórców, jak Szostakowicz, Hindemith, czy Prokofiew. Są to bardzo ciekawe wnioski, zwłaszcza w odniesieniu do niewidocznej (z pozoru) postaci na *mapie* historii muzyki. Co ciekawe, Autor dysertacji świadomie nie wyczerpuje tematu – w czterech punktach podsumowania nakreśla *dalszą ścieżkę potencjalnych badań*. Jak widać oprócz spełniania się jako artysta na scenie, jest gotów sięgać po naukową formułę do wyrażania treści muzycznych. Niewątpliwy potencjał w tym zakresie ujawnił również w opracowanym przez siebie, rozbudowanym *booklecie* do płyty.

Część opisowa przedstawia jej Autora nie tylko jako świadomego artystę, ale też bezkompromisowego badacza. O jej wartości stanowi pełna kompatybilność z przedłożonym dziełem. Doktorant wykazał się nie tylko wysokimi umiejętnościami instrumentalnymi, ale także wiedzą teoretyczną, logiką myśli i komunikatywnością. Tekst napisany jest w sposób świadczący o dużej swobodzie formułowania myśli i poprawnym operowaniu językiem. Starannie opracowane zostały przypisy w liczbie 41 (nie wszystkie jednak mają swoje odzwierciedlenie w bibliografii, np. prace autorów S. Garcia czy M. Trzęsiok), a także stosownie dobrane przykłady nutowe – 156. Dostrzegłem pewne usterki interpunkcyjne, drobne nieścisłości w numeracji podrozdziałów (np. nazwanie części podrozdziału pierwszym zamiast trzecim na str. 16), w numeracji przykładów (np. str. 61, 176), numeracji taktów (str. 66, 67), tzw. *literówek*, a także kilka niezgrabności stylistycznych (wynikających chyba

z nadto rozbudowanych zdań). Wydaje się, że można było zachować numerację arabską podrozdziałów w treści pracy, zgodną ze spisem treści. Co najważniejsze jednak, Doktorant uzasadnił tezę postawioną w tytule pracy, definiując w drodze przeprowadzonej analizy wykonawczej i we wnioskach końcowych ewolucyjny styl A. Stanczyńskiego, a także problemy interpretacyjne na przykładzie wykonanych utworów fortepianowych.

Konkluzja

Na podstawie przeprowadzonej analizy dzieła artystycznego w postaci płyty CD *A Journey into the Abyss – Alexei Stanchinsky Piano Music* oraz jego opisu *Aleksiej Stanchinski: zapomniany kompozytor rosyjskiej srebrnej ery. Wybrane utwory fortepianowe w aspekcie przemian stylu i zagadnień interpretacyjnych* stwierdzam, że Pan mgr Witold Wilczek rozwiązał zagadnienie artystyczne bez zastrzeżeń, a Jego dotychczasowy dorobek stanowi wartościowy wkład w rozwój reprezentowanej dyscypliny – instrumentalistyki. Bogata, ukierunkowana i świadoma działalność artystyczna Doktoranta stanowi część polskiej kultury muzycznej. Walory te są zapewne zapowiedzią dalszych interesujących projektów artystycznych, a także odzwierciedlają potencjał naukowy, który, jak sędzę, będzie wykorzystany w Jego dalszej pracy badawczej, artystycznej i pedagogicznej. Kandydat spełnia tym samym wymagania art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku i uzasadnia nadanie Jemu stopnia doktora sztuk muzycznych.

Pracę doktorską Pana mgra Witolda Wilczka doceniam i przyjmuję.

