

Dr hab. Piotr Wilczyński, prof. UMFC

Warszawa, 14 czerwca 2022 r.

Dziedzina: sztuki muzyczne

Dyscyplina: instrumentalistyka

Katedra Muzyki Kościelnej

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

00-368 Warszawa, ul. Okólnik 2

piotr.wilczynski@chopin.edu.pl

Ocena pracy doktorskiej mgr Darii Kubik

Zleciodawca opinii

Rada do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, w trybie przewidzianym ustawą z dnia 14.03.2003 roku *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*, (t. j. Dz.U. 2017 poz. 1798 z późn. zm.).

Dotyczy

Uchwały 17/2022 Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie z dnia 28 marca 2022 roku, w sprawie wyznaczenia recenzentów w przewodzie doktorskim mgr Darii Kubik.

Do przesłanego przez Przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny, dr hab. Monikę Gardoń-Preinl, prof. AM pisma przewodniego, dołączone zostały następujące dokumenty:

- jeden egzemplarz pracy doktorskiej pod tytułem *Zastosowanie techniki dyminucyjnej we włoskiej muzyce klawiszowej XVI-XVII wieku na przykładzie utworów Ercole Pasquiniego*, składającej się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD i opisu dzieła w wersji drukowanej i elektronicznej,
- dokumentacja, zgodnie art. 11 ust. 1 i 2 ustawy z dnia 14.03.2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, oraz § 1 ust.1-5 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz postępowaniu o nadanie tytułu profesora.

Podstawowe dane o kandydatce

Daria Kubik urodziła się

Studia

2016 – dyplom ukończenia stacjonarnych studiów magisterskich na kierunku instrumentalistyka, w specjalności – gra na instrumencie – klawesyn. Klasa prof. Marka Toporowskiego. Wynik celujący.

X 2017 – rozpoczęcie studiów doktoranckich – Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

Kursy muzyczne

Udokumentowany udział w kursach mistrzowskich latach 2009 – 2020. Doktorantka pracowała pod kierunkiem tak wybitnych artystów jak: Bob van Asperen, Christophe Rousset, Christopher Stenbridge, Lars Ulrik Mortensen, Elżbieta Stefańska, Lilianna Stawarz, Leszek Kędracki.

Praca

2017-18 – nauczyciel fortepianu w Niepublicznej Szkole Muzycznej I st. W Piekarach Śląskich.

Od 2018 – klawesynista – akompaniator w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

Nagrody, stypendia

Laureatka I nagrody na Międzynarodowym Konkursie Klawesynowym w Pesaro - 2015

Laureatka I nagrody na Międzynarodowym Konkursie Klawesynowym im. Wandy Landowskiej w Ruovo di Puglia – 2016

Laureatka I nagrody na III Akademickim Konkursie Klawesynowym w Poznaniu – 2013

Laureatka II nagrody na Ogólnopolskim Konkursie Klawesynowym im. Wandy Landowskiej w Gdańsku – 2010

Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska” – 2015

Stypendium Województwa Śląskiego za wybitne osiągnięcia w nauce – 2011

Działalność artystyczna

W świetle przedstawionej dokumentacji, dotyczącej okresu od 2010 roku do sierpnia 2021, Doktorantka prezentuje się jako osoba aktywna i regularnie koncertująca w kraju i za granicą. Na liczne występy składają się recitale solowe, prezentacje muzyki kameralnej w bardzo zróżnicowanych obsadach wykonawczych, jak również realizacje partii continuo w dziełach wokalnoinstrumentalnych. Do ważniejszych osiągnięć artystycznych zaliczyć można występy z orkiestrą Arte dei Suonatori – Kopenhaga, sierpień 2021, tournée zespołu Orfeo di Cracovia – Francja 2017,

koncerty w ramach festiwalu „Rokoko-fest” – Schloss Friedrichsfelde, Berlin – 2018. Programy koncertów z udziałem Doktorantki zwracają uwagę różnorodnością stylistyczną prezentowanych kompozycji. Poza znaczącymi dziełami niemieckiej, francuskiej czy włoskiej muzyki barokowej odnaleźć można także prezentację twórczości kompozytorów XX wieku i prawykonania muzyki współczesnej. Od 2016 Daria Kubik współtworzy z flecistą, Kacprem Dąbrowskim duet „Insomma”. Powyższa współpraca doprowadziła do publikacji płyty w wersji elektronicznej w lipcu 2020 roku. Działalność artystyczna przedstawiona w dokumentacji pozwala na pozytywną ocenę Doktorantki, ze szczególnym podkreśleniem wszechstronności i wielowymiarowości działań artystycznych.

Ocena pracy doktorskiej

Pani Daria Kubik przedstawiła pracę doktorską pod tytułem *Zastosowanie techniki dyminucji we włoskiej muzyce klawiszowej XVI-XVII wieku na przykładzie utworów Ercole Pasquiniego*, składającą się z dzieła artystycznego w postaci płyty CD oraz opisu dzieła.

W formie audio zaprezentowane zostały następujące kompozycje;

Ercole Pasquini

- Pass'e mezzo
- Toccata nr 3
- kompozycja bez tytułu nr 20
- Toccata nr 1
- Canzona nr 9
- Primo tono nr 19
- Durezza e Ligature nr 7
- Fuga nr 11
- Canzona nr 10
- Canzona nr 12
- Altra Sonata nr 17
- Corrente nr 27
- Canzona terzo tono nr 16 c
- Altra sonata nr 17, wersja z dyminucjami
- kompozycja bez tytułu nr 20
- Primo tono
- Anchor che col partire

Girolamo Frescobaldi

- Toccata VI z I księgi toccat

E. Pasquini

- Corrente nr 27

G. Frescobaldi

- Toccata VI z I księgi toccat

E. Pasquini

- Ruggiero nr 22

Wybrane kompozycje Pasquiniego i Frescobaldiego zaprezentowane zostały na zróżnicowanym instrumentarium, opisanym w aneksie. Należą do niego; klawesyn włoski A. Colzaniego 2015 r. (wg C. Grimaldiego), klawesyn włoski anonimowego budowniczego berlińskiego, wirginał A. Colzaniego (wg Ruckersa), pozytyw S. Pielczyka 2008 r.

Dobór kompozycji oraz wykonanie na konkretnym instrumencie uważam za bardzo istotny i przemyślany element prezentacji artystycznej. Różnorodność form, układów fakturalnych, walorów brzmienia konkretnych instrumentów pozwoliła na ukazanie zastosowanych przez kompozytorów i Doktorantkę dyminucji w różnorodnych odcieniach interpretacyjnych. W zaprezentowanym materiale na szczególną uwagę zasługuje swoboda i naturalność narracji, precyzja artykulacji, świadome i czytelne prowadzenie konstrukcji polifonicznych. Kompozycje z rozbudowanymi figurami dyminucyjnymi, wykonywane z lekkością i wpisujące się idealnie w kontekst utworu (Pass'e mezzo, Tottata nr 3), graniczą z prostymi, w których Doktorantka z właściwym wyczuciem dodaje jedynie krótkie zdobienia (Primo tono, Corrente nr 27). Przykład wprowadzenia autorskich dyminucji w kompozycji E. Pasquiniego Altra Sonata, uważam za bardzo trafny zabieg. Jest to wyraźne świadectwo swobody i oryginalności w posługiwaniu się techniką dyminuowania oryginalnego materiału muzycznego. Dla właściwego podkreślenia kontrastu, powyższa wersja została zestawiona w nagraniu z oryginalną – bez zdobień. Różnice w warstwie interpretacyjnej sugestywnie ukazują dwa różne oblicza tego samego utworu.

Spośród wymienionych powyżej kompozycji, kilka utworów zaprezentowanych zostało w dwóch wersjach wykonawczych. Dotyczy to utworów E. Pasquiniego - kompozycja bez tytułu (nr 20), Altra Sonata (nr 17), Primo tono (nr 19), Corrente (nr 27) oraz G. Frescobaldiego – Toccata VI.

Kreacja tego samego utworu w dwóch odsłonach brzmieniowych nie ogranicza się do samej zmiany instrumentu. Narracja muzyczna, artykulacja, drobne, ale istotne zabiegi ornamentalne ukazują te prezentacje jako przemyślane koncepcje interpretacyjne, dostosowane z wyczuciem do brzmienia konkretnego instrumentu.

Prezentacje kompozycji E. Pasquiniego na pozytywie także pod względem wykonawczym zasługują na uznanie. Pozostaje jednak pewien dyskomfort, polegający na zmniejszonej czytelności, klarowności brzmienia instrumentu w środkowym i dolnym rejestrze. Szczególnie uwydatnia się to we fragmentach kompozycji, w których registracja opiera się jedynie na głosie fletowym 8'. W tutti instrumentu, także odczuwalna jest w nagraniu dysproporcja brzmieniowa górnego i dolnego rejestru. Ten niedostatek przypisuję jednak ewentualnie specyficie instrumentu lub technice nagrania.

Opis dzieła artystycznego w formie pracy pisemnej stanowi w swojej istocie materiał komplementarny z przedstawionymi nagraniami. W sześciu rozdziałach, Doktorantka dokonuje prezentacji tła historycznego tematu, charakterystyki typowego włoskiego instrumentarium epoki. Problematyka dyminucji zaprezentowana jest w odniesieniu do źródeł z przełomu XVI i XVII wieku. Omówienie kompozycji prezentowanych w wersji audio dotyczy w szczególności zastosowania konkretnych form dyminucji zarówno przez kompozytora jak i wykonawcę. Całość dopełniona została aneksem z opisem i ikonografią wykorzystanego w nagraniu instrumentarium, oraz bogatą bibliografią.

Dostrzegam jednak istotne mankamenty pod względem układu treści prezentowanej w kolejnych rozdziałach tekstu, a w szczególności elementów formalnych. Moje zastrzeżenia przedstawiam poniżej.

Wydanie zbiorowe dzieł E. Pasquiniego w serii wydawniczej *Corpus of Early Keyboard Music* pod tytułem *Collected Keyboard Works* stało się podstawą do zaprezentowanych nagrań i opisu dzieła. W wielu przypadkach tytuł kompozycji zaczerpnięty z powyższego wydania został użyty w formie sugerującej oryginalność tej nazwy w powiązaniu z kompozytorem. Numeracja zaproponowana przez wydawcę, klasyfikująca kompozycje pod względem formalnym, została przejęta przez Autorkę bez bliższego wyjaśnienia i zastosowana jako nazwa własna kompozycji (*No. 1 Toccata, No. 20 bez tytułu klawesyn*), trudno uznać ten zabieg za trafny i w pełni przemysłany.

Prezentacja tła historyczno-politycznego w podrozdziale 1.1 nie zyskuje wyraźnego przełożenia na sytuację i rozwój sztuki, w szczególności muzyki.

Podrozdział 1.2 - *Okres twórczy w Ferrarze i Rzymie* - treść nie została dostosowana do kryterium podziału zdefiniowanego w tytule. Pojawiający się w środkowej części życiorys E. Pasquiniego zaburza chronologię prezentowanego materiału.

Podrozdział 1.3 - *Ercole Pasquini a Girolamo Frescobaldi*, charakteryzuje chaotyczność prezentowanej treści oraz przykładów nutowych.

Rozdział 2 - *Ogólna charakterystyka instrumentarium klawiszowego w północnych i środkowych Włoszech przełomu XVI-XVII wieku*, charakteryzuje skrajną dysproporcję pomiędzy opisem organów (jeden akapit) a klawesynów. Podana dyspozycja instrumentu z kościoła św. Petroniusza w Bolonii powinna stanowić punkt wyjścia do podjęcia kwestii właściwej stylistycznie rejestracji utworów organowych. W podrozdziale zatytułowanym *Klawesyny włoskie*, opisy instrumentów kolejnych twórców wzbogacone zostały ikonografią. Ryciny (niewiadomego pochodzenia), zamieszczone w formie czarno-białej pozostają w pełnej dysproporcji do zdania w drugim akapicie na stronie 26,

... „muzyka szkoły weneckiej skupiała się na efektach barwowych dojrzałego renesansu – fascynacja kolorem jest również zauważalna w ozdobach klawesynów”.

Rozdział 3 – *Problematyka dyminucji w traktatach włoskich z lat 1550-1620*.

Omówione w tym rozdziale traktaty S. Ganassiego (1535) i F. Gaspariniego (1708) nie mieszczą się w ramach czasowych zdefiniowanych w tytule rozdziału. Zamieszczenie dzieła Gaspariniego, prezentującego zupełnie inną od pozostałych traktatów stylistykę dyminucji, jest w powyższym kontekście nieuzasadnione. Kolejność traktatów omówionych w rozdziale czwartym nie koresponduje z chronologicznym zestawieniem w tabeli, umieszczonej w podrozdziale 3.2.

Dysproporcja w omówieniu wybranych traktatów w rozdziale czwartym (D. Ortiz – 6 stron tekstu z licznymi przykładami, G. Bassano – jeden akapit i jeden przykład nutowy) jest zadziwiająca w odniesieniu do zasady wnikliwego traktowania materiałów źródłowych.

W rozdziale piątym – *Przykłady zapisanych dyminucji w utworach Ercole Paquiniego*, pojawia się szeroka prezentacja traktatu G. Diruty, źródła, które zostało pominięte z niewiadomych przyczyn w rozdziale poprzednim.

Rozdział 6 – *Zastosowanie techniki dyminucji...*

Na stronie 66 przedstawiona została autorska propozycja podziału kompozycji Pasquiniego na cztery grupy; toccaty, fugi, canzony i formy taneczne. W kolejnych podrozdziałach brakuje omówienia fugi. Pojawia się natomiast podrozdział 6.4 – *Pozostałe formy*, w którym zaprezentowane zostały kolejno; durezze, primo tono, no. 20 bez nazwy. Nie znajduję żadnego uzasadnienia na dokonanie powyższej klasyfikacji.

Dyminucje zaprezentowane w przykładzie nutowym na stronach 96-100 zostały, jak zaznacza Autorka, ... „wprowadzone jedynie w pierwszej części”. Ta zdawkowa wiadomość, jak również jedynie wymienienie z nazwy zastosowanych dyminucji, nie spełnia wymogów analizy jako metody badawczej zdefiniowanej w tytule podrozdziału.

Analiza porównawcza dyminucji na podstawie utworu *Anchor che col partire*, na którą jednoznacznie wskazuje tytuł podrozdziału 6.6, została przeprowadzona zdawkowo i ograniczona do dwóch fragmentów, zaznaczonych w tekście nutowym.

Pod względem językowym, praca wymaga korekty. Istotne zastrzeżenie budzi niekonsekwencja w opisach przykładów nutowych i reprodukcji, zakwalifikowanych jako ryciny. Nie znajduję uzasadnienia dla stosowania jako rycin różnych materiałów odnoszących się do tego samego źródła. W kilku przypadkach Autorka prezentuje przykłady z tego samego traktatu lub wydania nutowego naprzemiennie w wersji oryginalnej i współczesnej transkrypcji (Ganassi, Dirura, Frescobaldi). W wielu przypadkach w zamieszczonych przykładach brakuje wskazania źródła, numeracji taktów (często pojawiające się określenie – *wybrany fragment*, nie spełnia wymaganych kryteriów). Pisownia nazw kompozycji wymaga ujednoczenia. Numeracja rycin jest zaburzona (brak numeracji na stronach 88-90).

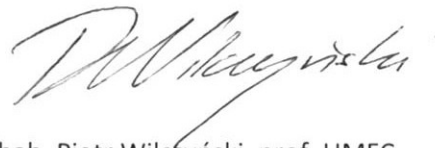
Naprzemienne oznaczanie rycin dookreśleniem źródła w języku włoskim lub polskim (libro primo – pierwsza księga), wymaga ujednoczenia. Przykład nutowy zamieszczony na stronie 96, z podpisem Ercole Paquini sugeruje, że obie wersje (dyminucja i oryginał) są tego samego autorstwa. Bardzo słabej jakości przykład nutowy zamieszczony na stronach 102-105 zostaje urwany w środku kompozycji, pomimo że stanowi podstawę źródłową do analizy porównawczej, dokonywanej w podrozdziale 6.6. Zdjęcie numer 1, umieszone na stronie 24 nie przedstawia organów w kościele św. Petroniusza w Bolonii, lecz instrument w katedrze św. Szczepana w Passau. Ujednoczenia wymaga tytułatura miejsc sakralnych. Brak konsekwencji w przypisach w przypadku kolejnych cytatów z tego samego źródła.

W opisie płyty CD zamieszczonym na str. 131 brak autora kompozycji pierwszych siedemnastu ścieżek dźwiękowych, niedookreślona jest także naprzemiennność autorstwa kompozycji Pasquiniowego i Frescobaldiego (trak 19, 21).

Konkluzja

Koncepcja dzieła artystycznego, zaprezentowanego przez Doktorantkę jest bardzo trafna. Sposób realizacji, począwszy od wyboru repertuaru, doboru instrumentarium, ogólnej i szczegółowo rozpatrywanej koncepcji interpretacyjnej zasługuje na wyjątkowe uznanie. W powyższym świetle, niedostatki części opisowej w istotny sposób deprecjonują ocenę całości.

W związku z powyższym, w trybie przewidzianym w § 6 ust. 6 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku, kieruję część opisową dzieła do poprawy.



Dr hab. Piotr Wilczyński, prof. UMFC