

## Podstawowe dane recenzenta

prof. dr hab. Grażyna Bożek – Wota  
Dziedzina : sztuki muzyczne  
Dyscyplina : instrumentalistyka  
Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu  
Wydział Instrumentalny  
Katedra Kameralistyki

Wrocław, dnia 27 listopada 2022 roku

## **R e c e n z j a**

**dotycząca oceny pracy doktorskiej Kandydatki do stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka mgr Doroty Adamczak, w związku ze wszczęciem przez Radę Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie przewodu doktorskiego**

### Zlecaniodawca recenzji

Zlecaniodawcą jest Akademia Muzyczna im. K. Pendereckiego w Krakowie, Wydział Instrumentalny – pismo z dnia 20 września 2022 roku, nawiązujące do Uchwały Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Nr 42/ 2022 z dnia 27 czerwca 2022 roku na podstawie art. 179 ust. 1 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. *Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2018 r. poz. 1669, z późn.zm.), zgodnie z art.14 ust.2 pkt.2 ustawy z dnia 14.03. 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789, z późn. zm.).

### Dotyczy

Uchwały Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie z dnia 27 czerwca 2022 roku w sprawie:

- wszczęcia na wniosek Pani mgr Doroty Adamczak, przewodu na stopień doktora sztuki muzycznej, w dyscyplinie artystycznej – instrumentalistyka
- wyznaczenie mej osoby na recenzenta pracy doktorskiej
- wyznaczenie promotora w Osobie Pani dr hab. Anny Dębowskiej – Jaroszek

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny Artystycznej – Sztuki Muzyczne dr hab. Monikę Gardoń – Preinl prof. AMKP pisma sygnowanego datą 20.09. 2022 roku, informującego o powołaniu mej osoby na funkcję recenzenta pracy doktorskiej w przewodzie doktorskim mgr Doroty Adamczak n.t. „ **Oblicza współczesnej muzyki fortepianowej na przykładzie wybranych utworów polskich kompozytorów pocz. XXI wieku. Wpływ ewolucji środków kompozytorskich na zagadnienia wykonawcze**”

### Podstawowe dane o Kandydatce

Pani mgr Dorota Adamczak urodziła się : \_\_\_\_\_ w Chorzowie. Studia muzyczne ukończyła w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach na dwóch kierunkach:

- w 2001 roku fortepian w klasie prof. dr hab. Joanny Domańskiej na Wydziale Instrumentalnym
- w 2003 roku teorie na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki

Bezpośrednio po studiach rozpoczęła współpracę z Orkiestrą Muzyki Nowej, z którą związana jest do dziś, występując z tym zespołem na wielu festiwalach, koncertach w kraju i za granicą.

Wśród obszernej listy koncertów podanej przez Kandydatkę, wymienię najważniejsze:

- Warszawska Jesień – Warszawa
- „Melos – Ethos „ – Bratysława
- Festiwal Muzyki Pawła Szymańskiego – Warszawa
- Międzynarodowy Festiwal Muzyki Kompozytorów Krakowskich – Kraków
- Aksamitna Kurtyna - Lwów
- „ Musica Polonica Nova” – Wrocław
- Festiwal Muzyki Nowej – Bytom
- „Beijing Modern Music Festival” – Pekin /Chiny/
- „Klang Festival „ – Kopenhaga/Dania/

Jako muzyk orkiestrowy wiązała się współpracą z wieloma innymi zespołami w Polsce jak:

- NOSPR
- Zespół Śpiewaków Miasta Katowice *Camerata Silesia*
- Orkiestra Filharmonii Śląskiej
- Śląska Orkiestra Kameralna

Pani mgr Dorota Adamczak dokonała nagrania płyty, która była nominowana do nagrody polskiego rynku fonograficznego „**Fryderyk 2013**” w kategorii muzyka współczesna.

Kolejne nagranie „Trzech pieśni do słów Trakla” na sopran i orkiestrę kameralną Pawła Szymańskiego, w czerwcu 2007 roku uzyskało rekomendację na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu.

W 2012 roku Doktorantka otrzymała Nagrodę Duńskiego Radia za nagranie skandynawskich koncertów wiolonczelowych z solistą Jakobem Kullbergiem.

Współpracując z Orkiestrą Muzyki Nowej, Pani mgr Dorota Adamczak miała okazję poznać pracę wielu wybitnych dyrygentów i ich dyrygencki warsztat. Wśród nich byli:

- Alexander Liebreich
- Christopher Austin
- Antoni Wit
- Gabriel Chmura
- Wojciech Michniewski
- Jacek Kasprzyk
- Jerzy Maksymiuk

Od 2002 roku jest wykładowcą w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach na Wydziale Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu. Obecnie na stanowisku st. wykładowcy. Pracuje jako akompaniator w klasie dyrygentury symfoniczno – operowej u prof. Mirosława Jacka Błaszczyka oraz w klasie prof. Szymona Bywalca.

Swój warsztat jako praca pianisty z dyrygentem doskonaliła na licznych kursach dyrygenckich współpracując z takimi wybitnymi postaciami – muzykami – pedagogami jak:

- Gabriel Chmura
- Piotr Gajewski
- Juozapas Domarskas
- Jerzy Salwarowski
- Rafał Jacek Delekta
- Marek Pijarowski

Mimo ogromnej ilości koncertów wykonanych jako muzyk orkiestrowy, z powodzeniem realizuje się jako pianista – kameralista – solista w kraju i za granicą, uczestnicząc w festiwalach, koncertach o różnej treści. Jak pisze sama Zainteresowana, największą satysfakcję czerpie z długoletniej współpracy z Orkiestrą Muzyki Nowej z siedzibą w budynku NOSPR-u w Katowicach.

Chociaż nie jest przedmiotem oceny w przewodzie doktorskim działalność artystyczna Doktorantki, warto jednak wyartykułować, że Pani mgr Dorota Adamczak prowadzi bogate życie koncertowe,

poruszając się swobodnie zarówno w roli kameralistki, a niekiedy pianistki – solistki oraz muzyka orkiestrowego.

Działa aktywnie także w sferze popularyzującej sztukę i naukę. Jej wykonawstwo muzyki współczesnej na pewno wzbogaciło środowisko muzyczne o cenne nowe i mało znane „perełki” polskich twórców – kompozytorów muzyki współczesnej XXI wieku.

Zatem stwierdzenie, że aktywność zawodowa Autorki stanowi istotny wkład w polską kulturę muzyczną, będzie jak najbardziej zasadne.

### **Ocena pracy doktorskiej – dzieła muzycznego wraz z jego opisem**

Przedstawionym i przygotowanym pod kierunkiem dr hab. Anny Dębowskiej – Jaroszek do fortepianowej oceny dziełem artystycznym jest płyta CD i jej opis pod tytułem „Oblicza współczesnej muzyki na przykładzie wybranych utworów polskich kompozytorów początku XXI wieku. Wpływ ewolucji środków kompozytorskich na zagadnienia wykonawcze”.

Dzieło wraz z opisem stanowi logiczną całość wzajemnie się uzupełniającą. Płyta CD zawiera nagrania następujących utworów:

- Joanna Woźny  
„some Romains” na flet, klarnet, fortepian, altówkę i kontrabas (2014)
- Andrzej Kwieciński  
a 6 [+1 ] na zespół (2015)
- Przemysław Scheller  
In Nocturno na saksofon altowy i fortepian (2013)
- Krzysztofa Gawlas  
Struny w chmurach na fortepian i live electronic (2008)

W realizacji dzieła oprócz Doktorantki wzięli udział:

- Szymon Bywalec – dyrygent
- Alicja Lizer – flet
- Jadwiga Czarkowska – klarnet
- Krzysztof Batog – altówka
- Łukasz Bełt – kontrabas
- Adam Stachula – róg angielski
- Irena Kalinowska – Grohs - skrzypce
- Danuta Sobik – Ptok – wiolonczela
- Maciej Słapiński – fortepian
- Michał Siudeja – saksofon
- Krzysztof Gawlas – live electronic

Niestety, nie znalazłam wzmianki gdzie i kiedy dokonano realizacji nagrania, jak również kto był reżyserem dźwięku oraz kto czuwał nad masteringiem...?

Nie natknęłam się też na informację czyim dziełem był projekt graficzny płyty CD.

Ponadto, w dokumentacji zauważyłam pewną nieścisłość . W zbiorze treści do analizy środków wykonawczych został podany inny utwór aniżeli nagrany i opisany w dziele artystycznym!

Mam na myśli kompozycję Krzysztofa Wołka – Amplified Whai Is There z 2018 roku. Zamiast wymienionego wyżej, jest dzieło Krzysztofa Gawlasa – Struny w chmurach z 2008 roku.

Co było powodem zmiany, Kandydatka nie wyjaśnia.

Dobór kompozycji i ich wykonanie ściśle koresponduje z tematem pracy doktorskiej. Prezentowane kompozycje są dla opinijującej nieznane. Ich wykonania mają miejsce zapewne na koncertach lub festiwalach i ściśle nawiązują do tematyki wykonawstwa modern.

Doktorantka zestawiła obok siebie kompozycje różnorodne pod względem składu wykonawców i urozmaiconego instrumentarium. W kontekście poszukiwań kontrastów, różnic, charakteru utworów, odtwórstwo ich, ukazało szeroką paletę możliwości artykulacyjno – brzmieniowych fortepianu. W istocie, utwory te zawierają całą gamę środków wykonawczych, od tradycyjnych po nowe – niepospolite techniki eksplorujące wnętrza fortepianu jako instrumentu „totalnego”.

Bez wahania można stwierdzić, że kompozycje pocz. XXI wieku, wiążą właściwym dla swojego stylu językiem kompozytorskim polską muzykę współczesną. Dla mnie, opiniującej, to eksperyment, na który odważy się muzyk o szerokich horyzontach myślowych, dużej wyobraźni i możliwościach.

Nagranie otwiera utwór Joanny Woźny - some remains; na flet, klarnet, fortepian, altówkę i kontrabas. Utwór z 2014 roku posiada kilka wersji instrumentalnych. Wszystkie powstawały na zamówienie konkretnych zespołów o różnorodnym składzie instrumentów. Doktorantka umieściła w nagraniu dzieła artystycznego jego podstawową wersję o składzie wyżej wspomnianym. Prawykonanie tego utworu odbyło się 23 maja 2014 roku w Fundacji Ericha Hausera w Rottweil, w Niemczech.

Jak pisze Autorka, głównym czynnikiem określającym formę i kształt jest barwa i jej przenikanie. Prezentacja nowych i rozszerzonych technik gry na poszczególnych instrumentach, niewątpliwie skupia uwagę słuchacza wokół kwestii ich brzmienia. Wykorzystano w instrumentach dętych frullato, tryle barwowe, bezdźwięczne wdychanie i wydychanie powietrza, przejścia między powietrzem, półpowietrzem a dźwiękiem, multifony, flażolety, grę bezpośrednią do główki np. fletu, zaś z kolei w instrumentach smyczkowych, korzystano z takich technik jak: różne rodzaje sul tasto, con legno, legno battuto, flaudato, pizzicato bartokowskie, gettato, gra za mostkiem i inne. Doktorantka pisze, że partia fortepianu została potraktowana przez kompozytorkę w sposób „totalny”, co oznacza, że cały instrument, to obiekt dźwiękowy – brzącający. Zatem oprócz klawiatury i strun, wykorzystywana jest poprzeczna metalowa rama i kołki strojeniowe, zaś pianistka uzyskuje odpowiednie brzmienia korzystając z różnych przedmiotów, wśród których są: plektron, gumowy młotek, drewniany blok, metalowa ew. szklana kulka i popularna karta bankomatowa. Oczywiście, w partii fortepianu można też dostrzec tradycyjnie zapisane dźwięki ( wertykalnie i horyzontalnie jak akordy, współbrzmienia), ale i elementy barwne, bez określonej wysokości dźwięku oraz często efekty quasi – perkusyjne. Ciekawe wrażenia w tym utworze uzyskuje się przez stłumianie dźwięków- całkowite i niecałkowite; sugerowane zresztą przez samą kompozytorkę. Obok efektów brzmieniowych o nieokreślonej wysokości, dość wyraźnie zaznacza się szeroki ambitus w kwestii dynamiki i barwy. W tym miejscu Autorka wylicza szereg sonorystycznych efektów bez wskazywania wysokości dźwięków. Są to :

- przesuwanie drewnianego bloku po strunach wzdłuż
- uderzanie otwartą dłońią w struny w najniższym rejestrze
- tremolo dłońią na powierzchni strun w najniższym rejestrze w dynamice f
- uderzanie gumowym młotkiem w metalową ramę
- szybkie glissanda na kołkach stroikowych
- pizzicato z użyciem plektronu w bardzo wysokim rejestrze poza określoną wysokością dźwięku
- quero ( bezdźwięczne glissando na powierzchni białych klawiszy przy użyciu plastikowej karty do bankomatu w tempie lub z ritenutem na końcu przebiegu)
- glissando z użyciem plektronu wzdłuż pojedynczych strun
- fluido – technika polegająca na przesuwaniu po strunie lub strunach w wysokim rejestrze metalowej kulki przy jednoczesnym wykonywaniu pizzicato na tej strunie, w wyniku czego, otrzymujemy ciekawy efekt glissanda
- quasi tremolo ( efekt perkusyjny – stukot na czarnych klawiszach)

Obok efektów typowo sonorystycznych o nieokreślonej (niestyszalnej) wysokości dźwięku w utworze „ some remains”, pojawiają się dźwięki o określonej wysokości, linearnie jako przebiegi melodyczne oraz wertykalnie jako zjawiska harmoniczne. Sporo jest też brzmień sekundowych, niemniej wszystko dyscyplinuje porządek półtonowy, układ klasterowy z homogenicznym, gęstym brzmieniem. Ciekawym przykładem kształtowania struktur melodycznych jest motyw opadający, pojawiający się naprzemiennie w partii klarnetu i fortepianu. Kierunek melodii często ma przebieg sekund wielkich na przemian z małymi.

W kolejnym fragmencie części opisowej Autorka zajmuje się formą kompozycji oraz problemami wykonawczymi, których mimo nietradycyjnego wykonawstwa, nie brakuje.

Jak pisze, nagromadzenie rozszerzonych środków artykulacyjnych w utworze Joanny Woźny, jest dużym wyzwaniem dla wykonawcy. Różnorodność działań wykonywanych równocześnie na klawiaturze i na strunach instrumentu – fortepianu; wymaga dobrej orientacji w nietypowej dla pianisty sytuacji. Z uwagi na płynną narrację muzyczną, Kandydatka uważa za konieczne oznaczenie strun, które należy stłumić lub szarpnąć niekiedy przy użyciu plektronu. Oprócz dobrej orientacji wewnątrz fortepianu i umiejętności szybkich zmian pomiędzy efektami, zdaniem Autorki należy być bardzo wyczulonym na barwę i unikatowe niuanse kolorystyczne.

W opinii recenzentki, Doktorantka wyjątkowo celnie porusza się w odtwórstwie muzyki XXI wieku. Nagranie utworu Joanny Woźny, to dla Autorki nowe, niekończące się jeszcze jedno doświadczenie, w którym chłoniemy głos dźwiękowy – fundamentalny, dzięki któremu odsłaniają się nowe sensory, a zacierający się rytm i przypadkowo wybijane brzmienia, mogą dla niektórych słuchaczy być niezrozumiałe. Niemniej, rezultat pracy pianistki i współtwórców, pod wieloma względami budzą uznanie. Transformacja barw, mikrofonowe współbrzmienia, staranne modelowania krzywych dynamiki, trafność w doborze barw harmonii, mogą świadczyć o głębokiej znajomości natury dźwięku i mocno rozwiniętej wyobraźni.

Kolejnym utworem na płycie CD jest kompozycja Andrzeja Kwiecińskiego „a 6 [+ 1]”. Utwór powstał w 2015 roku i został dedykowany szwajcarskiemu zespołowi muzyki współczesnej – Ensemble Proton. Jest przeznaczony na flet, róg angielski ( zamiennie z lupophonem), klarnet, skrzypce, wiolonczelę i fortepian. Jak podaje Autorka, partia fortepianu wymaga zaangażowania dwóch pianistów.

Utwór „ a 6 [+ 1]” jest odzwierciedleniem stylu tworzenia Andrzeja Kwiecińskiego, w którym dominują nietypowe sposoby wydobywania dźwięków, wtrącenia nowych brzmień poprzez wykorzystywanie tonów złożonych ( multifonów), a także szumów i stuków. Niemal każdy z instrumentów został wykorzystany w sposób nietypowy np. flecista gra bez główki, a klarnecista bez stroika, zmieniając chwyt podanych wysokości dźwięków. Również fortepian kompozytor potraktował nieklasycznie, bardzo odbiegając od tradycyjnej faktury fortepianowej, powierzając jego obsługę dwóm pianistom, z czego jeden gra na klawiaturze, zaś drugi – na strunach, lekko je dotykając. W ten sposób wyzwala flażolety oraz multifony. Podążając za sugestią Doktorantki, dla lepszej orientacji, pianista grający na strunach, powinien wewnątrz fortepianu przykleić różnokolorowe kropki.

Oprócz wspomnianych wyżej flażoletach i multifonach, kompozytor wprowadza różne sposoby wydobywania dźwięku jak:

- pocieranie strun przy pomocy małej gąbki do naczyń ( wertykalnie)
- przesuwanie pałką superball po spodzie płyty rezonansowej
- uderzanie kostkami palców w poprzeczne, metalowe ramy wewnątrz fortepianu w różnych konfiguracjach rytmicznych
- glissando na kołkach strojeniowych przez plektron lub linijkę plastikową
- Guerre – bezdźwięczne glissando na powierzchni czarnych lub białych klawiszy zgodnie z zapisem kompozytora
- glissando na strunach z jednoczesnym bezdźwięcznym wciśnięciem podanych dźwięków za pomocą drugiej ręki
- glissando *ordinario* na białych klawiszach najwyższego rejestru

Elementem formotwórczym kompozycji Andrzeja Kwiecińskiego „ a 6 [+ 1]”, jest jego repetycyjność, powtarzalność. Kompozycja bowiem składa się z segmentów, które są ułożone w różnej kolejności i różnią się zmiennym rytmem i nieregularnymi akcentami. Trudność wykonania polega na zrealizowaniu w szybkim tempie zmieniające się motywy i powtarzanie ich bez określonych schematów. Do zrealizowania tej kompozycji, najważniejszym zadaniem jest dobór odpowiedniego fortepianu. Z uwagi na rozkład strun i metalowych ram, powyższe zadanie może być wykonane wyłącznie na fortepianach marki Yamaha. Zdaniem Kandydatki sporą trudnością jest realizowanie multifonów ze względu na specyfikę wydobywania dźwięku.

Pani mgr Dorota Adamczak w swoim wykonawstwie muzyki współczesnej XXI wieku, zapewne rzadko realizuje repertuar obecnych czasów w sposób klasyczny na fortepianie. Jej odtwórstwo oscyluje wokół poszukiwań w kręgu barwy i nietypowych sposobów wydobywania dźwięku.



W kompozycji słychać raczej stuki, poszumy, preparacje choćby z wykorzystaniem gąbki do zmywania naczyń. Niekiedy zdarzają się akordowe pasaże i rzadko zatrzymane w kilku dźwiękach motywy. Pianiści zmieniają się niczym rytmiczni perkusiści, by inni instrumentalisci dmuchając w instrumenty bez główek czy stroików, niczym w balony, wydawali przenikliwe i charakterystyczne piski. Te „wzorzyste” pejzaże dźwiękowe, metalowe odgłosy, tworzą jak dla opinującej, nieco niepokojący ambient. Całość sprawia wrażenie trochę jak ze snu, który nie chce się skończyć, ale na pewno nie jest koszmarem.

Kolejną pozycją dzieła artystycznego jest kompozycja Przemysława Schellera pt. „In Nocturno”, powstała w 2012 roku, a prawykonanie odbyło się 21 marca 2013 roku w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach. Inspiracją do powstania tej kompozycji było poszukiwanie nowych, niekonwencjonalnych brzmień wydobywanych z fortepianu.

Przemysław Szeller poza tradycyjną grą na klawiaturze wykorzystuje też i inne środki gry. Są to:

- glissanda na strunach
- tłumienie strun przy młotkach
- flażolety na strunach
- efekt *Aeolian harp*

Podobnie jak kompozycje poprzednie, fortepian jest wykorzystywany z całym pudłem rezonansowym obok klawiatury i strun, jako instrument „totalny”. W generowaniu brzmienia i jego modyfikacji pianista wykorzystuje następujący sprzęt:

- metalowy mały pręt
- średni klucz francuski
- szklaną butelkę wypełnioną wodą
- plektron

Odnosnie środków wykonawczych, kompozytor sugeruje:

- uderzenie otwartą dłoń w struny w najniższym rejestrze w określonych wartościach rytmicznych
- uderzenie w metalową belkę ramy knykciami lub otwartą dłoń
- przykładanie w podanym rytmie metalowego przedmiotu do strun najniższego rejestru
- glissando z toceniem szklanej butelki wypełnionej wodą wzdłuż oktawy do trzykrotnej
- szarpnięcia plektronem (ew. paznokciem) podanej struny
- glissando palcami po strunach
- mocne stłumienie strun przy jednoczesnej grze na klawiaturze

Partia fortepianu w tej kompozycji została zanotowana na trzy różne sposoby:

1. na systemie jednoliniowym są informacje dotyczące gry za pomocą przedmiotów (metalowy rezonator oraz butelka z wodą)
2. na systemie trzyliniowym są informacje dotyczące gry dłońmi wewnątrz fortepianu
3. pięciolinia do zapisu gry *ordynario*

Doktorantka bardzo dokładnie opisuje utwór od pierwszych dźwięków po ostatnie, określając w każdym jego fragmencie efekt brzmieniowy i trudności wykonawcze na jakie się natknęła podczas realizacji. Tak jak w poprzednich dziełach, tak i w tym, największą niewygodą dla pianisty jest konieczność gry jednocześnie na klawiaturze i na strunach obsługując przy tym pedał.

Analizując przytoczone fragmenty z przykładami nutowymi, przyznają bezsprzecznie, że meandrycznie wyglądający zapis nutowy, może być zawiły podczas realizacji i sprawiać pewną trudność, zwłaszcza, że często przybierana mało komfortowa pozycja przy fortepianie, może bardzo utrudniać kreację zamysłu kompozytora.

Kandydatka z istic wyrafinowaną i niezwykle sugestywną poetyką dźwięków stworzyła aurę muzycznej metafizyki. Dowiodła jej większej siły oddziaływania aniżeli wszechwładniająca i wszędobylska, budząca podziw – wirtuozeria. Sam tytuł utworu wydaje się być adekwatny do tego, co słychać na krążku CD. Tu nie ma miejsca na agresywne i dynamiczne brzmienie lecz otacza słuchacza wyciszenie subtelnych jakby wietrznych dzwonek i prostota formy. W brzmieniowych poszukiwaniach muzycy idealnie konweniowali ze sobą, a ja, nie miałam kłopotu, by wczuć się w nastrój zadumy czy poddać medytacji.

Niewątpliwie, jest to bardzo mocna w moim odczuciu pozycja dzieła artystycznego i ogromnie satysfakcjonująca. Obcięcie nadmiaru i zrównoważenie ekspresji, to pomysł, który znalazł wyraz w interpretacji odtwórców, z jednoczesnym utrzymaniem konwencji zamysłu samego kompozytora. Mnie, opiniującej, sam utwór jak i jego interpretacja bardzo przypadła do gustu i jest tym samym, bliska duchowo.

Dzieło artystyczne kończy kompozycja Krzysztofa Gawłasa p.t. „Struny w chmurach”.

Jest to kompozycja z gatunku muzyki elektronicznej, powstała w 2008 roku, a przeznaczona na fortepian i live electronic.

Jak pisze Doktorantka, wykonanie muzyki z towarzyszeniem taśmy, wymaga niezwyklej precyzji rytmiczno – pulsacyjnej, zaś niuanse interpretacyjne muszą współgrać z zapisem elektronicznym. To daje wykonawcy wiele swobody gry, bowiem warstwa elektroniczna jedynie partneruje.

Utwory przekształcone elektronicznie, to nowa jakość rozwoju muzyki współczesnej XX i XXI wieku.

Prawykonanie kompozycji Krzysztofa Gawłasa p.t. „Struny w chmurach” miało miejsce 4 grudnia 2008 roku podczas VII Festiwalu Muzyki Nowej w Katowicach, gdzie w wersji na fortepian solo, wykonawczynią była sama Pani mgr Dorota Adamczak. W wersji drugiej na fortepian i live electronic brał udział niemiecki pianista Ernst Surberg z kompozytorem przy komputerze, podczas Festiwalu **Musica Electronica Nova** we Wrocławiu 15 maja 2009 roku.

W partii fortepianu, kompozytor pozwala na znaczną dowolność w realizacji rytmu, niemniej metrum określa sam, zaś dokładne rozmieszczenie wartości w ramach każdego taktu, należy już do wykonawcy.

Autorka poddaje analizie poszczególne segmenty kompozycji, zwracając uwagę na cechy charakterystyczne jak:

- różnice zachodzące pomiędzy partią fortepianu a elektroniką

Sam kompozytor i Jego twórczość byłaby lepiej znana, gdyby nie uparte przekonanie, że muzyka na taśmę jest z jakichś powodów mniej ważna niż symfonie czy koncerty.

Z dużą przyjemnością muszę stwierdzić, że rezultat pracy pianistki z taśmą, pod wieloma względami budzi moje uznanie. Transformacje barw, mikrotonowe współbrzmienia, trafność w doborze barw – harmonii, a także staranne modelowanie krzywych dynamiki, świadczy o głębokiej znajomości natury dźwięku. Śledzenie przekształceń dźwięków może momentami sprawić niemało przyjemności.

Utwór tryska ciekawymi pomysłami i jest dość przekonujący, a potwierdza to spostrzeżenie, że „muzyka na taśmę” jest najmniej eksperymentalnym rodzajem muzyki, jako, że nie ma w niej rozbieżności między kształtem wyobrażonym a realizacją.

Słuchając kompozycji, od początku odnosi się wrażenie, że mógł ją stworzyć ktoś, kto równie dobrze jak elektronikę, zna tradycyjne instrumenty i kryteria dobrej muzyki instrumentalnej.

W zaprezentowanych kompozycjach, elementy naturalistyczne, o anegdotycznym niekiedy charakterze, są elementem całości, w której ważna jest też melodyka, harmonia, rytm, tempo i jasna konstrukcja formalna.

Dużą przyjemność może sprawić wsłuchiwanie się w precyzyjnie modelowane krzywe dynamiczne poszczególnych dźwięków, drobne, subtelne zmiany wysokości, układ przestrzenny – często wychodzący na plan pierwszy, jako, że obraz dźwiękowy jest tu przeważnie bardzo przejrzysty.

Prawie wszystkie utwory dzieła muzycznego, to opowieści o czymś. Wieloznaczność tej muzyki jako środka ilustracji sprawia, że słuchacz ma poczucie obcowania z jakąś dziwną, odmienną rzeczywistością. Niemniej, niespełna godzina obcowania z tym odtwórstwem, z powoli ewoluującymi continuami, zdradzającymi fascynację odkrytym materiałem brzmieniowym i jego właściwościami wyrazowymi jako przebieg i forma, wydają się być nieco nużące. Niekiedy miałam wrażenie, że gdyby nie przerwy między utworami, trudno byłoby określić, czy to jeszcze ten sam utwór, czy już następny? Ponieważ nie znam wielu tego rodzaju utworów, zadaję sobie pytanie : na ile owo ujednoczenie jest wadą ? A może pewne zubożenie wynika z nadmiernej ufności w bogactwo jej możliwości – konkretnej czy elektronicznej oraz atrakcyjności barwy samej w sobie?

Zapewne nie każdy byłby w stanie podjąć się takiego zadania, nie każdy też chciałby poświęcić tyle energii i czasu muzyce nowej XXI wieku – eksperymentowaniu na polu muzycznego czasu i przestrzeni muzycznej i tego, co bywa czasami niematerialne.

Chylę czoła dla samego pomysłu na realizację potrzeb duchowych i rozwój artystyczny swojej osobowości, a także odnalezienia niszowego kierunku projektów i artystycznych przedsięwzięć.

Zaprezentowane dzieło artystyczne, to muzyka, może mniej atrakcyjna? Prawie zawsze powolna, medytacyjna z wolno następującymi zmianami harmonicznymi planów, czasami dłuższymi melodiami, często o quasi – repetytywnym charakterze, z periodycznym narastaniem i zanikaniem współbrzmień; ukazała całą osobowość Doktorantki, zaś słuchaczowi, muzykę o bardzo oryginalnym kolorycie.

Obok dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym, jego uzupełnieniem jest jego opis stanowiący wyjaśnienie tematu dzieła, jego muzycznej interpretacji, refleksji, rozważań i wysnutych wniosków.

Część opisowa składa się z trzech rozdziałów poprzedzonych wprowadzeniem – wstępem, podrozdziałami, podsumowaniem – zakończeniem, spisem ilustracji i obszernej bibliografii oraz dwóch płyt CD, z czego jedna to dzieło artystyczne, zaś druga jest elektroniczną wersją dokumentacji Autorki.

CD z dziełem artystycznym zawiera takie kompozycje:

Joanna Woźny : some romains na flet, klarnet, fortepian, altówkę i kontrabas (2014)

Andrzej Kwieciński : a 6 [ +1 ] na zespół (2015)

Przemysław Scheller : In Nocturno na saksofon altowy i fortepian (2013)

Krzysztof Gawlas : Struny w chmurach na fortepian i live electronic (2008)

Rozdział pierwszy to rys historyczny przemian w muzyce fortepianowej XX wieku jak i ich geneza.

Autorka opisuje różne techniki wykonawstwa tejże muzyki, poczynając od klasterów, gry bezpośrednio na strunach poprzez fortepian preparowany aż po działania grupy **Fluxus** skierowane przeciwko instrumentowi. Wspomniała też o roli amerykańskich kompozytorów XX wieku - Ch. Ives'e, H. Cowell 'u czy J. Cage'u, których pomysły twórcze były pożywką i inspiracją dla kolejnych pokoleń twórców tworzących nową muzykę fortepianową.

Rozdział drugi, to omówienie wybranych środków techniki fortepianowej w twórczości kompozytorów II poł. XX wieku i pocz. XXI wieku z uwzględnieniem własnych doświadczeń wykonawczych. Kandydatka sklasyfikowała wybrane środki zważając na źródło dźwięku i sposób jego wydobywania.

W pierwszej kategorii efektów usytuowała grę bezpośrednio na strunach fortepianu czyli:

- pizzicato
- glissando
- tłumienie i realizacja flażoletów

Druga kategoria środków związana jest z wykorzystaniem dodatkowych przedmiotów w grze na fortepianie takich jak:

- pałki perkusyjne
- kartki papieru
- folia
- przedmioty szklane i inne
- gra na strunach smyczkiem
- niekonwencjonalne wykorzystanie klawiatury fortepianu

Jak sugeruje Autorka, to ten rozdział mógłby być przewodnikiem po nowych, niekonwencjonalnych środkach techniki kompozytorskiej i różnych propozycjach ich zapisu, z objaśnieniem sposobu realizacji.

Rozdział trzeci z kolei, zawiera analizy czterech utworów zarejestrowanych przez Doktorantkę na płycie CD jako dzieło artystyczne.



Planując różnorodny skład instrumentów jak i ilość wykonawców, Pani mgr Dorota Adamczak zaprezentowała szeroki wachlarz możliwości artykulacyjno – brzmieniowych fortepianu. Przedstawione w ramach dzieła muzycznego kompozycje posiadały całą gamę środków wykonawczych, od tradycyjnych po nowe, niekonwencjonalne techniki, penetrujące wnętrze fortepianu jako instrumentu „totalnego”, a odnośnie utworu Krzysztofa Gawlasa zatytułowanego „Struny w chmurach” na fortepian i live electronic z 2008 roku, podkreśla, jak wymagająca jest współpraca pianisty z taśmą elektroniczną. Z perspektywy wykonawcy, analizuje kolejne kompozycje dzieła muzycznego, honorując zawarte w nich problemy wykonawcze i interpretacyjne oraz uwzględniając niekonwencjonalne środki artykulacji. Korzystając z obszernej literatury polskich kompozytorów XXI wieku, Doktorantka zaprezentowała bogactwo brzmień i możliwości współczesnego fortepianu. Swoją pracę puentuje nadzieją na rozpropagowanie dzieł muzyki najnowszej oraz znacznym zainteresowaniem w kierunku interpretacji współczesnej literatury kameralnej oraz na fortepian. Pracę zamyka podsumowanie wraz z obszerną bibliografią.

Pani mgr Dorota Adamczak omawiając poszczególne zagadnienia, wykorzystata w tym celu dwie metody badawcze: historyczną i analityczną. Wyjaśnia, jakimi kierowała się kategoriami przy doborze repertuaru, i co chciała, by różnorodność kompozycji i ich forma wniosła. Mniemam, że Doktorantce bardzo zależało na przedstawieniu szerszej publiczności utwory mało znane i rzadko prezentowane publicznie. Poddaje wnikliwej analizie wszystkie utwory pod kątem struktury. Porusza szereg zagadnień wykonawczych i interpretacyjnych muzyki nowej, sugerując też ich realizację. Wszystkie zadania Kandydatka realizuje z wielkim zaangażowaniem, z pomysłem na kształt artystyczny utworów, a także wielką dbałością o każdy szczegół. Choć nie pisze o tym wprost, myślę, że intencją Autorki było zmotywowanie wielu artystów – muzyków do zainteresowania się twórczością współczesnych kompozytorów, których dorobek artystyczny nie do końca jest znany.

Autorka operuje bogatym, zrozumiałym językiem. Zwraca uwagę przyjęta przez Kandydatkę formuła, charakteryzująca się przejrzystością układu formalnego. Dowodzi to dużej świadomości artystycznej i naukowej Zainteresowanej. Jej subiektywne uwagi, pewnie uzasadnione autorskie refleksje, sugestie; pozwoliły poznać osobisty stosunek z punktu widzenia psychologii muzyki. W całości, praca stanowi cenne źródło informacji. Na szczególne podkreślenie zasługuje jakość strony formalnej pracy: bibliografia i przypisy prawidłowo skonstruowane, a i aparat naukowy jest bez zarzutu. To świadczy o ilości włożonej przez Kandydatkę pracy. Biorąc pod uwagę wszelkie aspekty, należy stwierdzić, iż praca w istocie rzeczy stanowi cenne kompendium, niewątpliwie przydatne zarówno młodym adeptom sztuki – pianistom, jak i innym instrumentalistom.

Praca doktorska jest napisana zrozumiałym, komunikatywnym językiem, trafnie dobrane liczne przykłady oraz celna bibliografia. Erudycja i twórcze poszukiwania Doktorantki spowodowały, że powstało dzieło nie mające swego odpowiednika w dostępnej literaturze specjalistycznej. Jest ono zatem istotnym uzupełnieniem i stanowi znaczący wkład dla poszerzenia i upowszechnienia wiedzy w przedstawionym temacie.

**Z tego też powodu wnioskuję o wyróżnienie recenzowanej pracy doktorskiej w związku z art. 179 ust.1 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2018 r.poz. 1669, z późn. zm.)**

### **Konkluzja**

Pracę doktorską Pani mgr Doroty Adamczak oceniam pozytywnie. Dzięki sztuce wykonawczej muzyki współczesnej i odpowiednim narzędziom badawczym, w wyczerpujący sposób rozwiązuje przedstawioną problematykę.

Praca jest niebanalna, ma walory historyczno – poznawcze. Jest wartościowym przedsięwzięciem historyczno – naukowym, przyczyniając się tym samym do rozwoju zarówno dyscypliny artystycznej reprezentowanej przez Zainteresowaną, jak i całej dziedziny sztuk muzycznych.

Pomysł płyty zasługuje na pochwałę i uznanie, choć sama muzyka z pewnością do arcydzieł nie należy. Ma swój urok i na pewno stawia wykonawcom wysokie wymagania, o czym Doktorantka kilkakrotnie wspominała w części opisowej. Niemniej uważam, że nagranie jest przedsięwzięciem ważnym – przede wszystkim wypełnia luki istniejące do tej pory w polskiej dyskografii i nawet historii muzyki. Wraz z rozwojem życia muzycznego, festiwalowego, taki repertuar coraz częściej znajduje swoją publiczność i swoje miejsce w programach koncertowych.

Długi proces kształcenia, doskonalenia umiejętności w zakresie sztuki muzycznej; zgłębiania własnej wiedzy, jawi przed nami w Osobie Doktorantki obraz w pełni ukształtowanej artystki i pracownika uczelni wyższej muzycznej.

Osiągnięcia artystyczne Pani mgr Doroty Adamczak, w czasach dominacji kultury masowej, stanowią znaczący wkład w samą dyscyplinę. Ponadto, są efektywnym przełożeniem na sferę nauki, dydaktyki i upowszechniania kultury oraz formowania estetycznych postaw polskiego społeczeństwa.

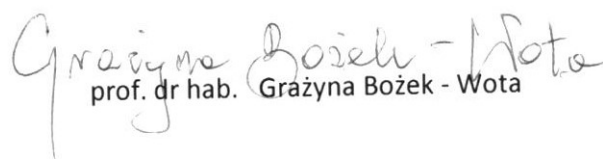
Dorobek Doktorantki należy docenić szczególnie w aspekcie troski o zachowanie naszej tożsamości kulturowej. Stanowi interesujące zjawisko artystyczne na scenie muzycznej naszego kraju.

W konsekwencji trzeba stwierdzić, że wartość muzyczna i kształt artystyczny dzieła oraz sztuka odtwórcza Zainteresowanej, nie budzą zastrzeżeń merytorycznych, a ich specyfikę i założony cel dokumentuje część opisowa pracy doktorskiej. W działaniu tym upatrywać należy wkład Kandydatki w rozwój reprezentowanej dyscypliny artystycznej.

**Niniejszym stwierdzam, że Kandydatka potwierdziła umiejętność prowadzenia pracy artystycznej w sposób odpowiedzialny i dojrzały, ponadto wykazała, iż dysponuje wiedzą teoretyczną, służącą realizacji zamierzeń twórczych, jak i umożliwiającą podjęcie związanej z nimi refleksji.**

**W ten sposób Autorka rozwiązała eksplorowane zagadnienie artystyczne i spełniła wymagania art. 13 ust. 1 z dnia 14 marca 2003 roku *O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.***

**Pracę doktorską Pani mgr Doroty Adamczak przyjmuję i wnioskuję o dopuszczenie do jej publicznej obrony.**

  
prof. dr hab. Grażyna Bożek - Wota