

dr hab. Marzena Kamińska

Gdańsk, 10.12.2022r.

Dziedzina: sztuki

Dyscyplina: sztuki muzyczne

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

Wydział Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu

## **RECENZJA**

pracy doktorskiej **Pani mgr Kingi Rolki** sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki muzyczne.

### **Zleceniodawca recenzji**

Uczelniana Rada do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki muzyczne, wszczętego na wniosek mgr Kingi Rolki (wniosek złożony w dn. 30 czerwca 2022r.), działając na podstawie art.190 ust. 2 ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.), po zapoznaniu się z dokumentacją sprawy, w dniu 26 września 2022r., wyznaczyła moją osobę na recenzenta.

### **Zawartość dokumentacji**

Do przekazanej przez Radę do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie w/w uchwały, została dołączona następująca dokumentacja:

1. Uchwała nr 1/2022 Składu Orzekającego Rady do Spraw Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuk muzycznych mgr Kingi Rolki z dn. 26.09.2022r. w sprawie wyznaczenia mojej osoby jako recenzenta.
2. Pismo Przewodniczącej Rady do Spraw Dyscypliny Sztuki Muzyczne – dr hab. Moniki Gardoń-Preinl, prof. AMKP – w sprawie funkcji recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora mgr Kingi Rolki z dn. 12.10.2022r.
3. Dokumentacja złożona przez Doktorantkę:
  - praca doktorska – dzieło artystyczne (nagrane na pendrivie) oraz opis artystycznej pracy doktorskiej, temat pracy: „Intermedialność interpretacji ruchowej w metodzie Dalcroze’a na przykładzie *Recomposed By Max Richter: Vivaldi The Four Seasons – Sprong, Summer, Autumn, Winter*”, promotor dr hab. Magdalena Stępień, prof. AMKP,
  - dokumentacja na nośniku pendrive:
    - wniosek do Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie z dn. 30.06.2022r. o przeprowadzenie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne,

- kopia dyplomu ukończenia studiów magisterskich na Wydziale Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej, kierunku Edukacji Artystycznej w zakresie sztuki muzycznej Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie,
- kopia suplementu dyplomu,
- opinia promotora,
- artystyczna praca doktorska – nagrane dzieło artystyczne,
- opis pracy doktorskiej w języku angielskim,
- opis pracy doktorskiej w języku polskim,
- raport z badania antyplagiatowego,
- wykaz prac naukowych i twórczych,
- zaświadczenie o uzyskaniu przez kandydatkę efektów uczenia się dla kwalifikacji na poziomie 8 Polskiej Ramy Kwalifikacji,
- życiorys naukowy.

### **OPINIA O DOKUMENTACJI I INFORMACJE O KANDYDATCE**

Dokumentacja sporządzona została w sposób rzetelny. Zawiera informacje o doktorantce, opinię promotora, dzieło artystyczne oraz jego opis. Z życiorysu kandydatki wynika, że jest ona osobą o szerokich zainteresowaniach, mającą doświadczenie w różnych obszarach działań artystycznych, m. in. jako wykonawczyni i twórczyni interpretacji ruchowych muzyki, jako tancerka oraz członek chóru Mieszanego Katedry Wawelskiej. Kandydatka jest także pedagogiem – pracuje jako nauczyciel akademicki w Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie, a także jest nauczycielem w Szkole Muzycznej I st. w Gdowie i w Szkole Muzycznej II st. w Krakowie. Jest opiekunem Koła Naukowego Studentów Rytmiki w Akademii Muzycznej w Krakowie. Za wyniki swojej pracy czterokrotnie otrzymała Nagrodę Dyrektora SM I st. w Gdowie oraz Nagrodę Zespołową Rektora Akademii Muzycznej w Krakowie.

Działania w obszarze naukowym kandydatki są znikome (1 artykuł opublikowany w czasopiśmie internetowym „Meakultura” oraz 1 referat wygłoszony na III Ogólnopolskiej Konferencji Artystyczno – Naukowej pt: „Pedagogiczne, artystyczne i terapeutyczne aspekty metody Rytmiki – od przeszłości do terażniejszości”, organizowanej przez Akademię Muzyczną w Gdańsku.

### **OCENA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ**

Praca doktorska Pani mgr Kingi Rolki zatytułowana „Intermedialność interpretacji ruchowej w metodzie Dalcroze’a na przykładzie *Recomposed By Max Richter: Vivaldi The Four Seasons – Spring, Summer, Autumn, Winter*” składa się z dzieła artystycznego oraz jego opisu. Nagrania dzieła dokonano w dn. 21.05.2022r. podczas koncertu „Poruszenia”, odbywającego się w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. Wykonawcami interpretacji ruchowych muzyki Maxa Richtera były studentki oraz absolwentki specjalności rytmika Akademii Muzycznej w Krakowie.

### **Ocena dzieła artystycznego**

Podjęcie się wyzwania przygotowania dzieła o charakterze interdyscyplinarnym wymaga szerokiego i konstruktywnego umysłu, a także dużej odwagi oraz wyobraźni. Tym

bardziej, że dzieło *Recomposed By Max Richter: Vivaldi The Four Seasons – Spring, Summer, Autumn, Winter* jest obszerne pod względem czasowym (utwór trwa prawie 45') oraz obsady wykonawczej. Kolejna trudność, przed którą stanęła kandydatka – to polistylistyka, z założenia występująca w dziele prezentującym rodzaj hybrydy – czyli rekonponowanym.

W pracy doktorskiej zatytułowanej „Intermedialność interpretacji ruchowej w metodzie Dalcroze'a na przykładzie *Recomposed By Max Richter: Vivaldi The Four Seasons – Spring, Summer, Autumn, Winter*” Pani mgr Kinga Rolka połączyła muzykę i ruch z takimi elementami, jak słowo i wizualizacje multimedialne. Przekaz artystyczny podkreślono użyciem specyficznych światel scenicznych.

Dzieło artystyczne składa się z 12 części, z których na każdą tytułową porę roku, Wiosnę, Lato, Jesień i Zimę, przypadają po 3 części. Poszczególne tytułowe części – pory roku – poprzedza deklamacja sonetów autorstwa Antonio Vivaldiego (w przekładzie Dariusza Lipki), które odwołują się do oryginalnego dzieła kompozytora i są opisem charakteru i nastroju danej pory roku. Wprowadzenie słowa mówionego poszerza intermedialny charakter omawianego dzieła artystycznego.

W każdej z pór roku doktorantka zastosowała inną kolorystykę kostiumów wraz z symboliką kolorów. Niestety nie wszędzie została ona wyjaśniona, a także tylko w jednym miejscu występuje powołanie na źródło (opis dzieła, s. 70, Keller M., *Fascynujące światło, Oświetlenie w teatrze i na estradzie*).

W poszczególnych częściach wykonawcy mają następujące kolory kostiumów:

- Wiosna – zieleń (symbolika – życie, spokój, radość), wykonawczynie mają czarne body oraz zielonkawe (na nagraniu bardziej w odcieniu morskim) spódnice do kolan w częściach I i II lub długie z rozcięciami po bokach w cz. III;
- Lato – bordo, czerwień (symbolika – miłość, godność, upadek strata), wykonawczynie realizujące partię orkiestry mają body w kolorze czarnym i czarne, rozcięte po bokach spodnie, natomiast solistka w cz. I – do spodni założyła bordowe body, w cz. II – solistki ubrane są całe na bordowo, a w cz. III – wszystkie wykonawczynie bez względu na realizowany plan – ubrane są na czarno.
- Jesień – pomarańczowo-rudy (brak symboliki), w cz. I – wszystkie wykonawczynie mają na sobie czarne body i czerwono-rudawe spódnice, w cz. II – dołączają osoby, realizujące partie solowe, ubrane na czarno, w cz. III – wszystkie wykonawczynie ubrane tak samo, jak w części poprzedniej – na czarno.
- Zima – błękit (brak symboliki), w cz. I – wykonawczynie mają na sobie czarne body i błękitne spódnice, w cz. II – solistka jest ubrana w niebieską sukienkę, w cz. III – wszyscy wykonawcy są ubrani na czarno (body i spodnie z rozcięciami po bokach).

Interpretacje ruchowe niektórych części są wzbogacone projekcjami multimedialnymi. Niestety nie jest wystarczająco wyjaśnione przez Doktorantkę przyjęte kryterium tychże animacji, czy też motywy ich zastosowania w danych częściach, a nie na przykład w całości cyklu. Animacje zastosowano w siedmiu spośród 12 części cyklu: *Spring II, Summer II, Summer III, Autumn II, Autumn III, Winter I, Winter II*. W tych częściach, gdzie występują animacje, oprócz *Winter I*, niestety na nagraniu są one słabo widoczne.

*Spring I* – rozpoczyna się mocnym wejściem tematu, muzyka jest radosna, lekka i utrzymana w tempie umiarkowanie szybkim. Wykonawczynie usytuowane na scenie w jasnym okręgu świetlnym, podzielone są na dwie grupy: grupa pierwsza – realizuje partię

solową (w strojach zielono-czarnych, najpierw 3 osoby, potem pojawiają się kolejne, choć nie jest to uzasadnione muzycznie,) oraz grupa druga – realizująca partię orkiestry (w strojach czarnych, 8 osób). Osoby przypisane do partii orkiestry – leżą na podłodze, wykonują powolne, ciągnięte ruchy, podczas których zmieniają ułożenie ciała zgodnie z frazami muzycznymi. Wykonawczynie przypisane do partii instrumentów solowych, energicznie poruszają się na scenie pomiędzy nimi, wykonując drobne kroczki, skoki, przebiegnięcia i obroty. Ich ruch jest lekki i żartobliwy w swym charakterze. Pod koniec tej części z grupy, realizującej partię solową, pięć wykonawczyń znika ze sceny, pozostaje jedna solistka, otoczona pozostałymi wykonawczyniami, realizującymi partię ruchową tła, tym razem już na stojąco.

Warstwa ruchowa jest zgodna z warstwą muzyczna w swym charakterze.

*Spring II* – muzyka zmienia się, jest w moll, w wolnym tempie, jej charakter jest spokojny. Okrąg świetlny zostaje nieco zwężony i przyciemniony. Wykonawcy pozostali na scenie z części poprzedniej. Osoby realizujące partię tła – poruszają się krokami dookoła solistki, która zgodnie z partią solową w muzyce, wykonuje powolne ruchy, angażując głównie ruchy ramion. Solistka wewnątrz okręgu wykonuje swoją partię najpierw na podłodze, potem na stojąco, dodając wychylenia ciała i powolne obroty. Ustawienie ciał osób interpretujących orkiestrę zmienia się o 90st. z początkiem każdej frazy muzycznej. W tle wyświetlany jest obraz okręgu, aczkolwiek na nagraniu trudny do zobaczenia, jest niewyraźny. W trzecim odcinku na scenę wchodzi kolejne osoby, realizujące partię tła, kształt okręgu, po którym poruszały się wykonawczynie – zmienia się i tworzy figurę nieregularną, natomiast solistka porusza się teraz z przodu sceny. Pod koniec tej części osoby realizujące partię tła kierują się do tyłu i odwracają się tyłem do widza. Solistka znika ze sceny.

Warstwa muzyczna i ruchowa współgrają ze sobą.

*Spring III* – muzyka znów jest żywa, radosna, w tonacji durowej. Oświetlenie nie zmienia się. Wykonawczynie przypisane do tła kolejno odwracają się przodem do widza, a następnie wykonują pojedyncze gesty rąk, wraz z pojawiającymi się poszczególnym motywami orkiestry. Na scenie pojawiają się solistki – tym razem dwie, z dwóch stron z tyłu sceny, ich wejście jest mało wyraźne, widz dostrzega je dopiero po pewnym czasie. Przez pierwszych pięć odcinków – solistki z przodu sceny lekko wykonują skoczne ruchy. Na ich tle, z tyłu sceny, statycznie, zgodnie z pulsacją, wykonawczynie przypisane do orkiestry zmieniają swoje gesty. W drugim odcinku poruszają się krokami jedna za drugą z tyłu sceny za solistkami. W kolejnym odcinku trzecim – ponownie wykonują pojedyncze gesty rąk, statycznie, w odcinku czwartym następuje ponowne poruszanie się jedna za drugą, w tzw. „wężu”, który tym razem zaczyna poruszać się po okręgu; w piątym i szóstym odcinku – wykonawczynie poruszają się po różnych liniach. Dodatkowo, niespodziewanie w szóstym odcinku solistki znikają ze sceny. Po tym momencie następuje zaskakujące i niezrozumiałe rozwiązanie – choć w muzyce następuje zwiększenie dynamiki i wyrazu emocjonalnego, na scenie okrąg świetlny nagle się zmniejsza, a wykonawczynie tworzą rząd, który zaczyna wykonywać rękami ruchy inspirowane tańcem Dalekiego Wschodu. W mojej opinii jest to rozwiązanie niespójne z muzyką oraz wcześniej przyjętą koncepcją ruchową. I choć doktorantka pisze w pracy, że stylistyka ruchów „przywołuje na myśl obraz tańców indyjskich, autorce jednak kojarzy się z kwiatem paproci. Kwiat ten stopniowo rozkwitając na

czarnym tle skupia na sobie całą uwagę”<sup>1</sup>, to pomysł ten wprowadzony tylko raz, na koniec części *Spring III*, jest oderwany od całości, poprzedzającej ten moment.

*Summer I* – wewnętrznie część jest podzielona na dwie, w cz. 1 – muzyka utrzymana w tonacji molowej jest spokojna. Interpretacja rozpoczyna się w półmroku, ruch wykonawczyń (jak się potem okazuje - jest ich 5, z których jedna to solistka, pozostałe realizują partię tła) jest prawie niewidoczny. Osoby, realizujące tło – początkowo wykonują ruchy rękoma, zmieniają ich położenie z jednej strony na drugą, podobnie z jednej strony na drugą zmieniają położenie swojego ciała. Z czasem oświetlenie staje się jaśniejsze, a ruchy wyraźniejsze, choć twarze wykonawczyń są spowite mrokiem. Wykonawczynie wstają i w parach wykonują gesty, bazujące na tańcu barokowym (wykorzystują charakterystyczne ruchy rąk), formują trapez, linię i znów trapez. W muzyce pojawia się cz.2, w której zmienia się charakter – muzyka jest w szybkim tempie, z dużą ilością rytmów punktowanych. Pojawia się partia solowa skrzypiec, w żywym charakterze, która ewokuje ożywiony ruch solistki, poruszającej się w szybkim tempie po scenie, wykonując przejścia, skoki i obroty, często zmieniając miejsce. Osoby, realizujące partię tła wykonują synchronicznie określoną sekwencję ruchową, bazującą na elementach tańca współczesnego. I choć dynamika w muzyce rośnie, w ruchu nie jest to uwzględnione. Sekwencja wykonywana jest 4 razy, raz na jedną, raz na drugą stronę, całość powtórzona jest również 4 razy. Na tym tle solistka nagle schodzi w dół, i wycofuje się w stronę ekranu, wykonując przemieszczanie się ruchem ślizgania po podłodze. Następnie osoby interpretujące partię tła modyfikują ruch, schodząc w dół, wykonując przede wszystkim ruchy ramionami, na ich tle solistka wybija się w górę ze swoim ruchem, w którym wprowadzono elementy akrobatyczne oraz szybkie chodzenie/przebieganie po scenie, nie wynikające z muzyki (realizowane w innym tempie, jakby obok), ale z treści pozamuzycznej (jak pisze autorka pracy – osoby realizujące tło chcą „złapać w sidła” solistkę, ale nie udaje im się to, więc wykonują w furii gesty, przywodzące na myśl m. in. drapanie skóry<sup>2</sup>). Niestety takie podejście do warstwy muzycznej, gdzie treść pozamuzyczna ją przewyższa, powoduje, że nie jest to interpretacja ruchowa całego spektrum, na które składa się utwór muzyczny, lecz tylko jej części, dotyczącej warstwy emocjonalnej w muzyce. Natomiast na podkreślenie zasługuje fakt, iż solistka w ruchu jest bardzo wyrazista, jak również pozostałe wykonawczynie pokazują muzykę bardzo ekspresyjnie.

*Summer II* – początek tej części to sama warstwa muzyczna – bez ruchu. Składają się nań długie dźwięki smyczków, utrzymane w wysokim rejestrze, stanowiące wstęp. Podłoga na scenie oświetlona jest zarysowanym owalem. Pod koniec wstępu można dojrzeć ledwie widoczną animację w postaci pionowych linii, przebiegających przez całą wysokość ekranu, które jak pisze Doktorantka są „pewnego rodzaju połączeniem między niebem, a ziemią”<sup>3</sup>. Ruch pojawia się w tylnej, prawej części sceny, wraz z pulsującymi dźwiękami w niskim rejestrze w grupie realizującej partię orkiestry. Wykonawczynie w pozycji stojącej, wykonują ruch pulsowania w dół i w górę, zmieniają ustawienie ciała o 90 stopni za każdym razem, gdy korpus opada w dół. Na tym tle bez wyraźnego wyodrębnienia partii muzycznej, z przodu sceny – w bardzo widoczny sposób pojawia się wykonawczynie w bordowym body

---

<sup>1</sup> Opis dzieła, s. 69.

<sup>2</sup> Opis dzieła, s. 71-73.

<sup>3</sup> Opis pracy, s. 74.

i bordowych spodniach, rozglądając się dookoła. Gdy pojawia się partia solowa w skrzypcach to właśnie ta osoba zaczyna interpretować ją ruchem, używając długich, rozciągniętych ruchów całego ciała; jest usytuowana na środku, z prawej strony sceny. W trakcie pokazu pierwszego tematu ruchowego – na scenie, również bez wyraźnie wyodrębnionej partii muzycznej (w podobny sposób, jak pierwsza solistka) pojawia się druga solistka (ubrana tak, jak pierwsza) i to ona realizuje drugi pokaz tematu muzycznego, również z przodu sceny, tylko bardziej z jej lewej strony. Trzeci pokaz tematu, w dwóch instrumentach – realizują obie solistki, na środku sceny, imitując swój ruch jedna za drugą. Jest to jeden z ciekawszych fragmentów pracy. Solistki rozchodzą się na dwie strony i schodzą ze sceny, a osoby realizujące partię tła – podążają ku lewemu, tylnemu rogowi sceny, nie dochodząc jednak do niego.

*Summer III* – rozpoczyna się bardzo dynamicznym i mocnym wejściem muzycznym, w szybkim tempie i dynamice forte. Wykonawczynie rozmieszczone w całej przestrzeni scenicznej (9 osób) również stosują mocne, zamaszyste i zdecydowane ruchy, bazujące na szerokim prowadzeniu rąk, zdecydowanych przejściach w inne miejsce, podskokach i obrotach. Ich sylwetki są widoczne w półmroku, a kiedy ciało styka się z linią światła – daje to efekt podobny rozbłysków i jest to bardzo interesujące rozwiązanie. Po powtórzeniu dwukrotnym 8-ruchowej sekwencji ruchów, światło się rozjaśnia i rozprzestrzenia na większy obszar sceny. W muzyce pojawia się partia solowa, którą interpretuje najpierw jedna wykonawczynie z tła, potem druga, trzecia i czwarta, w środkowej części sceny. Po tych pokazach tematu, w kolejnym odcinku – wszystkie wykonawczynie najpierw w synchronie, następnie na dwie przeciwne strony – realizują wspólnie sekwencję ruchową, w której pojawiają się gesty zaczerpnięte z tańca dalekowschodniego, aczkolwiek z korzyścią dla interpretacji – na krótko. Pojawia się ponownie partia solowa, którą realizuje jedna osoba z grupy, na środku sceny, po czym znów wszystkie wykonawczynie stanowią jedność ruchową, opadając na podłogę i podnosząc się. Po chwili formują linię, z której rozchodzą się, zgodnie z poszczególnymi wejściami partii skrzypiec, aby ukonstytuować kształt litery V. Niestety znów pojawiają się ruchy dalekowschodnie. W literze V – wykonawczynie w ruchu opadają i podnoszą się na zmianę, w nieschematycznej kolejności. Po tym fragmencie tworzą koło z zaplecionymi na sobie rękoma, w środku znajduje się jedna osoba, realizująca partię skrzypiec solo w bardzo wysokim rejestrze. Ta część jest ciekawie zakomponowana w ruchu, szkoda, że trwa tak krótko. Światło się ściemnia. Koło rozchodzi się do innej figury, nieregularnie rozprzestrzenionej, a solistka pozostaje na środku sceny. W kulminacji tej części wszystkie wykonawczynie podchodzą do przodu sceny. Po krótkiej chwili następuje nagłe załamanie napięcia zarówno w warstwie muzycznej, jak i ruchowej. W tym momencie następuje jednolite brzmienie muzycznego trwania, a wykonawczynie schodzą w dół, na podłogę. Na ekranie pojawia się abstrakcyjna animacja, mająca za zadanie podkreślić brzmienie elektronicznie przetworzonej orkiestry. Wykonawczynie wykonują powolne przesuwanie się, turlanie w głąb sceny, w stronę animacji.

Całość *Summer III* tworzy bardzo interesujący obraz. Ta część jest różnorodna w ruchu, niebanalnie zakomponowana i wykonana w sposób ekspresyjny.

*Autumn I* – światło jest ograniczone do okręgu na podłodze. Muzyka jest wesoła, żywa. Jest to jedna z najbardziej tanecznych części całego cyklu. Materiał muzyczny oryginału Vivaldiego pozostawił tu Max Richter procentowo w największej ilości.

W pierwszych dwóch wejściach tematu – pojawia się z jednej strony wykonawczyni partii solowej, a w opozycji, ze strony drugiej, w dalszym planie – pojawiają się wykonawczynie, realizujące partię orkiestry (za pierwszym razem dwie osoby, za drugim jedna). Wykonawczynie wykonują lekkie ruchy, wykorzystując podskoki, lekkie skoczki, przeskoki, obroty, jakby tańcząc, raz w swojej grupie, a raz wspólnie. W kolejnych częściach dwie wykonawczynie na zmianę poruszają się w taki sposób, że wyraźnie kierują na siebie uwagę, jakby „przekomarzały się”, a pozostałe osoby, realizujące partię orkiestry, podążają raz za jedną solistką, a raz za drugą, jakby „przyglądając się”. W dalszej części odbywa się ich wspólny ruch, przypominający wspólny taniec wszystkich wykonawczyń.

W kolejnym odcinku muzycznym – następuje totalna zmiana charakteru, jakby pojawiła się zupełnie inna część w cyklu. Światło ściemnia się. Pierwszy pokaz tematu partii solowej – zaczyna realizować osoba, która pozostała z części poprzedniej. Temat realizowany jest długimi, płynnymi ruchami, z szeroko rozpostartymi ramionami, na stojąco. W tym czasie na scenie wraz z kolejnymi powtórzeniami tematu solowego – pojawiają się kolejne wykonawczynie, realizujące tę partię, w sumie jest ich 6. Gdy wykonają swój temat ruchowy, dołączają do grupy, realizującej partię orkiestry; ruch jest płynny, bazuje na tańcu współczesnym, w kontakcie z podłogą. W międzyczasie, ze sceny schodzą osoby, realizujące część I (ubrane w czerwono-rudawe spódnice), aby pod koniec tej części na scenie pozostała grupa ubrana w całości na czarno. Zakończenie tej części jest jednocześnie ustawieniem początkowym dla następującej po niej od razu *Autumn II*.

Wątpliwości budzi obraz ruchowy, który częściowo tylko jest spójny z muzyką. Dodatkowo opis tej części (dotyczący odcinków A, B, C) zaburza jej percepcję. Treść pozamuzyczna wysuwa się na pierwszy plan i widz podczas oglądania interpretacji ruchowej chce dojrzeć sceny, o których pisze Doktoranka – o rywalizacji „dwóch siostr”, o ich popisach, zwracaniu na siebie uwagi, zaczepianiu, uciekaniu, o „gierkach”, itp. Uwaga skierowana jest tu na akcję, rozgrywającą się na scenie, a nie na kontemplację muzyki w obrazie ruchowym.

Natomiast rozwiązanie, zastosowane w części D *Autumn I* – jest ciekawe w odbiorze, ruch jest adekwatny do muzyki, a płynne przejścia pomiędzy osobami, realizującymi poszczególne partie solowe i orkiestry łączą się w pewną plastyczną całość.

*Autumn II* – światło jeszcze bardziej zostało przyciemnione i jest zimniejsze. Muzyka jest spokojna, refleksyjna, jakby płynąca. Na ekranie pojawia się wizualizacja – nieregularne plamy, mogące się kojarzyć ze zjawiskiem mgły. Grupa wykonawczyń pozostała z poprzedniej części, każda osoba wykonuje po jednym, następnie po dwa ruchy, angażując głównie ręce i wy kroki, przypadające na pojedyncze dźwięki klawesynu. Zastosowano tu zasadę imitacji. Przez pewien czas można kontemplować prostotę i piękno powtarzanych gestów, ale ten stan przerywa rozejście się wykonawczyń na dwie strony (nie uzasadnione taką zmianą w muzyce), po czym koncepcja ruchowa jest kontynuowana w innym ustawieniu. Pod koniec tej części, z dwóch stron pojawiają się dwie kolejne wykonawczynie i siadając, dołączają do pozostałych w oczekiwaniu na kolejną część cyklu.

*Autumn II* również należy do bardziej interesujących pod względem przyjętej koncepcji opracowania ruchowego muzyki.

*Autumn III* - światło przyjmuje odcień niebieskiego. Muzyka ma charakter pogodny, lekki. W tle pojawia się wizualizacja – jest to animacja, która tworzą jasne, pulsujące przebiegające wertykalnie proste linie, z góry w dół. Wykonawczynie, ubrane na czarno,

wykonują w różnej kolejności, pojedyncze ruchy głową, korpusem, nogami, odwracając się kolejno tyłem do widza, co przywołuje efekt rozproszenia ruchu. Sekwencje ruchowe się zmieniają, wykonawczynie wykonują je już w grupach po 2, 3 lub 4 osoby, tym razem część grupy odwrócona jest do widza przodem. Odnosi się wrażenie dużej ilości ruchu, ale rozczłonkowanego, adekwatnie do muzyki, opartej na powtarzających się motywach.

*Winter I* – Muzyka tej części jest bardzo zbliżona do oryginału Vivaldiego, słychać charakterystyczne dla tej części pulsowanie. Na scenie pojawiają się trzy wykonawczynie, które przyklękają w linii diagonalnej. Światło jest zawężone do okręgu, dość ciemne, w zimnym, niebieskim kolorze. Pomysł ruchowy zaplanowany jest także w pulsującym ruchu dłoni, które są skrzyżowane z przodu ciała wykonawczyń. Gdy pojawiają się kolejno wejścia tematu skrzypiec solo – każda z wykonawczyń kolejno, licząc od przodu sceny, przejmuje pokazy tematów, które realizowane są poprzez poruszanie się w obrębie swojej wytyczonej przestrzeni. Wykonawczynie stosują zamaszyste ruchy, zawierające obroty. W tle pojawia się wizualizacja, są to linie świetlne, projektowane na wykonawczynie i ich sylwetki, które odbijając się od jasnego koloru skóry i błękitu spódnic, przypominają mocno i szybko spadający śnieg. Z narastaniem dynamiki wykonawczynie rozchodzą się do szeregu, w którym realizują wspólnie kolejną część – temat tutti. Ruch jest zdecydowany, zamaszysty, a wykonawczynie wykorzystują obszerne ruchy spódnicami. Kolejne pokazy tematu tutti – realizowane są mocnymi ruchami w różnych ustawieniach w trójkącie, a dramaturgii dodaje animacja. Gdy pojawiają się motywy skrzypiec solo – realizuje je jedna z wykonawczyń, znajdująca się w punkcie centralnym na scenie. Na koniec powraca ustawienie początkowe. Ta część jest także jedną z bardziej interesujących w cyklu. Animacja wzbogaca przekaz emocjonalny, a w ruchu wykonawczyń widać ekspresję. Odczuwa się dużą świadomość i dojrzałość ruchową.

*Winter II* – światło jest nadal niebieskie, ograniczone do owalu na scenie, nieco jaśniejsze niż w poprzedniej części. Muzyka jest liryczna, spokojna, utrzymana w tonacji durowej. Z początkiem pierwszych dźwięków w partii orkiestry, pojawia się solistka ubrana w niebieską sukienkę, po chwili zaczyna realizować partię skrzypiec solo, wykorzystując tu plastyczny ruch całego ciała, obszerne ruchy rąk, zejścia do szpagatu, turlanie na podłodze, obroty. Tak, jak w muzyce, również w ruchu odczuwa się duży spokój. Interpretacji ruchowej towarzyszy wizualizacja „niebieskich rozbłysków”, niestety prawie niewidoczna na nagraniu. Momentami solistka niknie w półcieniu, a z końcowymi dźwiękami schodzi ze sceny. Warstwa ruchowa jest spójna z warstwą muzyczną, solistka plastycznie ukazuje swoim ciałem niuanse muzyczne.

*Winter III* – jest to jedna z najbardziej dynamicznych części całego cyklu, muzyka w tonacji molowej jest utrzymana w szybkim tempie, słychać pulsowanie. Światło jest ograniczone do owalu, dość ciemne, w kolorze niebieskim. Na scenie pojawia się najpierw 9 wykonawczyń, realizują one poszczególne ruchy, które wydaje się, że przypadają na konkretne motywy w muzyce, lecz nie jest czytelne które plany są realizowane przez wykonawczynie – prawdopodobnie partia orkiestry w środkowym rejestrze? Główna linia melodyczna oraz jej kontrapunktycznie potraktowany drugi głos nie są w ogóle wyodrębnione w realizacji ruchowej. Sekwencje ruchowe, bazujące na swingach, krokach na ugiętych kolanach, zawieszaniach, przenoszeniu i wyrzutach rąk, wykonywane przez jedną podgrupę, następnie są powielane w ruchu osób z kolejnej podgrupy (odcinek 1). Po chwili (odcinek 2)



na scenę, z przodu zaczynają dochodzić kolejne wykonawczynie (w sumie w ostateczności jest ich 16), które prawdopodobnie realizują partię dolnego rejestru orkiestry, natomiast w muzyce nie jest on tak silnie zaznaczony, jak to jest widoczne w ruchu osób, poruszających się z przodu sceny i zasłaniających dynamiczne ruchy pozostałych wykonawczyń. Grupa wykonawczyń, które dopiero weszły na scenę podejmuje ruchy grupy pierwszej (odcinek 3), z tym, że nie jest ona wykonywana tak samo przez wszystkie osoby, występuje podział wewnętrzny, podobnie jak poprzednio, na podgrupy, w których sekwencje pojawiają się kolejno. W następnym fragmencie (odcinek 4), wszystkie wykonawczynie zwrócone są przodem do widza i wspólnie synchronicznie wykonują elementy ruchowe, wykorzystujące kroki odstawno-dostawne, z ostrymi i akcentowanymi ruchami rąk na wysokości twarzy. Poruszają się po swoich kwadratach, zmieniając płaszczyznę ruchu o 90 stopni. W kolejnej części (odcinek 5) stylistyka ruchu zmienia się (pomimo niezmiennych warstwy muzycznej), na ruch płynny, zmiękczone, wykonywany kołysaniem. Następnie wykonawczynie dodają wyrzuty rąk (odcinek 6) oraz pojedyncze szybkie dotykania swojego ciała. Na zakończenie poszczególnych tematów ruchowych – kolejne cztery grupy (3, 4 lub 5-osobowe) zmieniają swoje położenie, schodząc w dół, po czym w kolejnym wejściu tematu podnoszą się w górę, dołączając do pozostałych osób. Dynamika w muzyce wyraźnie się zmniejsza, wykonawczynie skupiają się na środku sceny, schodzą w dół. Pozostają w nieregularnej figurze geometrycznej do końca utworu.

Koncepcja ruchowa *Autumn III* bazuje na elementach tańca współczesnego, wręcz w niektórych momentach bardziej przypomina taniec, niż interpretację ruchową muzyki. Warstwa muzyczna nie została tu oddana w ruchu, a niektóre plany nie były realizowane, natomiast na podkreślenie zasługuje duże zaangażowanie, skupienie i wyrazista ekspresja ruchowa wykonawczyń, oddająca emocje, wpływające z bardzo przejmującego brzmienia muzyki.

We wszystkich częściach interpretacji ruchowej utworu *Recomposed By Max Richter: Vivaldi The Four Seasons – Spring, Summer, Autumn, Winter* stosowany był ruch naturalny oraz elementy zaczerpnięte z tańca współczesnego, w jednej części z tańca barokowego. Poszczególne części różniły się od siebie charakterem, a także pod względem koncepcji ruchowej oraz rozplanowaniem przestrzeni. Niestety warstwa muzyczna nie została w równej mierze odzwierciedlona we wszystkich częściach omawianego dzieła, tu zastrzeżenia budzą następujące części: niektóre fragmenty *Summer I*, *Summer II*, częściowo *Autumn I* (części A, B, C) i przede wszystkim część finalna – *Winter III*.

Natomiast w ogólnym odbiorze w całości, dzieło jest interesujące, zastosowane zostały tu ciekawe rozwiązania ruchowe i przestrzenne, a wizualizacje wzbogaciły przekaz artystyczny. Widać duże zaangażowanie zespołu i ekspresję ruchową wykonawczyń na dobrym poziomie.

### **Ocena opisu artystycznej pracy doktorskiej**

**Opis dzieła** stanowi ważną, teoretyczną część pracy doktorskiej, bowiem dzięki niemu można dowiedzieć się jaki zamysł towarzyszył doktorantce przy tworzeniu interpretacji ruchowych poszczególnych części utworu *Recomposed By Max Richter: Vivaldi The Four Seasons – Spring, Summer, Autumn, Winter*. Kandydatka wykazała się ogólną wiedzą z zakresu dotyczącego tematu pracy doktorskiej.

Praca składa się z czterech rozdziałów, posiada wstęp, zakończenie, bibliografię, a dodatkowo umieszczono refleksje i podziękowania. Pracę wzbogacają liczne ilustracje, dotyczące poruszanej tematyki oraz zdjęcia z interpretacji ruchowych muzyki. Pierwszy rozdział dotyczy interpretacji ruchowej w metodzie Emila Jaques-Dalcroze'a, autorka zawarła w nim wprowadzenie do metody oraz informacje na temat roli interpretacji ruchowej dzieła muzycznego oraz różnorodności i wieloetapowości pracy nad interpretacją ruchową. W drugim rozdziale poruszana jest tematyka wizualizacji dzieła muzycznego, a w poszczególnych podrozdziałach opisano takie zagadnienia, jak: intermedia, interdyscyplinarność interpretacji ruchowej, znaczenie światła, scenografię oraz animację. Rozdział trzeci poświęcony jest muzycznej tożsamości Maxa Richtera i zawiera analizę formalną utworu *Recomposed By Max Richter: Vivaldi The Four Seasons – Spring, Summer, Autumn, Winter*. W rozdziale czwartym autorka pracy opisuje interpretacje ruchowe poszczególnych części dzieła *Recomposed By Max Richter: Vivaldi The Four Seasons – Spring, Summer, Autumn, Winter*, przedstawionego na koncercie „Poruszenia”.

Pisemna praca doktorska – opis dzieła, szczególnie jego część teoretyczna, napisana jest w sposób zwięzły, czytelny, dobrym językiem i z dużą dbałością o stronę graficzną. Natomiast opis interpretacji ruchowych dzieła, w opinii recenzenta, jest ogólny, ograniczony do zamysłu, który doktorantka realizowała w interpretacjach ruchowych poszczególnych części utworu *Recomposed By Max Richter: Vivaldi The Four Seasons – Spring, Summer, Autumn, Winter*. Brakuje szerszego i bezpośredniego odniesienia opisywanego ruchu do poszczególnych części cyklu „Cztery pory roku”, w jaki sposób elementy dzieła muzycznego podlegały opracowaniu ruchowemu, a także podpisów pod zdjęciami, które ułatwiłyby zrozumienie opisów (które zdjęcie ilustruje dany fragment interpretacji ruchowej muzyki). W częściach poświęconych *Autumn II, Autumn III, Winter II* – gdzie Doktorantka pisze o wykorzystaniu wizualizacji, brakuje zdjęć, ukazujących je. Nie można więc się odnieść do tego aspektu, w szczególności gdy na nagraniu wizualizacje są albo słabo widoczne, albo wcale ich nie widać.

W kilku miejscach autorka posługuje się niezbyt trafnymi sformułowaniami, jak: „wykonawczynie (...) leżą w (...) porannej mgle” (s. 63) „wykonawczynie skrzypcowe” (s. 64, w odniesieniu do wykonawczyń ruchowych), „światło jest wręcz słyszalne” (s. 63), „ruchy, zainspirowane tymi, które już się pojawiły” (s. 72, z kontekstu nie wynika w którym fragmencie), „postacie zahipnotyzowane” (s. 74), „wykonawczynie (...) toczą się wolnymi ruchami w stronę obrazu, który je <wciąga>” (s. 79), czy pisząc o „siostrach” i ich „gierkach” (*Autumn I*, s. 81-84). Kilkakrotnie też pojawia się zbyt dosłowny opis ruchu, gdzie zastosowane są takie określenia, jak: „próbowała <odfrunąć> i została zamknięta w klatce z ludzkich ciał” (s. 64), „porwać w sidła” (s. 73), „przestrzeń zaczyna oddychać” (s.68, przestrzeń jako niebędąca istotą żywą nie może oddychać!), „wykonawczynie (...) opadają na podłogę, niczym liście” (s. 84). Posługiwanie się powyżej wymienionymi określeniami przywołuje na myśl raczej ilustrację ruchową pewnego rodzaju scen teatralnych, a nie opis ruchu w choreografii muzyki, gdzie głównym celem jej realizacji jest uzewnętrznienie muzyki w ruchu, a nie odegranie scen aktorskich.

W bibliografii przy niektórych pozycjach brakuje roku wydania (poz. 2, 14), zamieniona jest kolejność (wydawnictwo, miejsce, rok, poz. 3, 4, 5, 7, 10), a w jednym przypadku (poz. 6 – praca doktorska) nie ma podanych kompletnych informacji.

Pomimo uwag, odnoszących się do poszczególnych rozwiązań, zastosowanych w interpretacji ruchowej dzieła *Recomposed By Max Richter: Vivaldi The Four Seasons – Spring, Summer, Autumn, Winter* oraz opisu dzieła, pracę artystyczną oceniam pozytywnie. Dzieło muzyczne, niełatwe w odbiorze, specyficzne, oparte na doskonałej i bardzo znanej kompozycji znakomitego kompozytora epoki baroku – Antoniego Vivaldiego, zostało poddane nowemu wymiarowi poprzez rekompozycję, stworzoną przez Maxa Richtera w sposób nowoczesny, z uwzględnieniem warstwy elektronicznej, która jeszcze bardziej uwypukliła emocje, wypływające z muzyki. I choć nie zawsze warstwa ruchowa jest zgodna z warstwą muzyczną, to obraz całości można przyjąć jako swoistego rodzaju spektakl, dający wrażenie pewnej spójności stylistycznej. Na podkreślenie zasługuje duże zaangażowanie w wykonaniu ruchowym zespołu, dobra technika ruchu oraz wyrazista ekspresja ruchowa wykonawczyń.

Na podstawie niniejszej pracy doktorskiej – dzieła artystycznego *Recomposed By Max Richter: Vivaldi The Four Seasons – Spring, Summer, Autumn, Winter* wraz z jego opisem, można stwierdzić, że Pani mgr Kinga Rolka wykazuje umiejętności, dające podstawę do stwierdzenia, że jest przygotowana do samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej.

## KONKLUZJA

Dzieło artystyczne oraz jego opis oceniam pozytywnie. Kandydatka wykazała się odpowiednim poziomem artystycznym w tworzeniu interpretacji ruchowych muzyki, a także dużym spektrum wiedzy teoretycznej w zakresie reprezentowanej specjalności. Jej praca stanowi oryginalne dokonanie artystyczne i ma znaczący wkład w rozwój dyscypliny Rytmiki w Polsce. Zwłaszcza w czasach obecnych, gdzie intermedialność stanowi ważny element w rozwoju sztuki oraz w obliczu występowania tego zjawiska jako wszechobecnego komponentu, towarzyszącego człowiekowi każdego dnia w życiu codziennym, ten aspekt pracy nabiera istotnego znaczenia.

**Niniejszym uważam, że praca doktorska – dzieło artystyczne i jego opis – spełnia wymagania art. 187 ustawy z dn. 20.07 2018r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2022r. poz. 574). Pracę przyjmuję, wnoszę o jej przyjęcie oraz dopuszczenie Pani mgr Kingi Rolki do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora.**

Marzena Kamińska

