

Recenzja pracy doktorskiej

Akademia Muzyczna w Krakowie
Dziekan Wydziału Instrumentalnego
wpłynęło dnia 2018 -04- 25

nr zał.
mgr Małgorzata Krowicka

Podstawowe dane osobowe recenzenta

dr hab. Tomasz Król, prof. w Akademii Muzycznej w Łodzi

Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna instrumentalistyka - gra na skrzypcach

Łódź, dnia 15.04.2018 r.

Zleceniodawca recenzji

Rada Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie, umowa z dnia 07.02.2018 roku, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 roku tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zmianami Dz. U. z dnia 27.07.2005 roku Nr 164, poz. 1365, art. 14 ust. 2 pkt. 2).

Dotyczy

Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie, z dnia 08.01.2018 r. w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego, w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka dla **mgr Marty Bielawskiej-Świgoń** (oraz uchwały z dnia 20.12.2017 roku w sprawie zmiany tematu pracy doktorskiej).

W świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65. poz. 595, ze zmianami Dz. U. nr 164, poz. 1365 z dnia 17.08.2005 r., tekst jednolity art. 6 ust. 1, 3) Rada Wydziału posiada uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka. Do dostarczonych mi Uchwał (nr 3/2014) i (4/2014) Rady Wydziału sygnowanej podpisem Dziekana dr hab. Mariusza Sielskiego z datą 08.01.2014 roku, informującej o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu prof. Michała Grabarczyka na promotora pracy doktorskiej Pani **mgr Marty Bielawskiej-Świgoń** pt. „**Miniatura skrzypcowa w muzyce XIX wieku oraz jej wpływ na rozwój wirtuozerii wiolinistycznej**” oraz uchwale (nr 140/2017) o zmianie tematu pracy doktorskiej na „**Wirtuozeria skrzypcowa na wybranych przykładach twórczości XIX-wiecznych kompozytorów – aspekty techniczne i ekspresyjno-agogiczne dzieła muzycznego**” zostały dołączone następujące dokumenty:

- Uchwała (3/2014) o wszczęciu przewodu doktorskiego,
- uchwała (18/2018) o wyznaczeniu recenzentem pracy doktorskiej kandydatki prof. dr hab. Macieja Sobczaka z Akademii Muzycznej w Gdańsku,
- uchwała (18/2018) o wyznaczeniu recenzentem pracy doktorskiej kandydatki mojej osoby,
- wyciąg z protokołu z przebiegu posiedzenia Rady Wydziału w dniu 24.01.2018 r.,
- protokoły komisji skrutacyjnej z przeprowadzonych głosowań,
- lista obecności członków Rady Wydziału,
- oświadczenie Pani mgr **Marty Bielawskiej-Świgoń** z dnia 09.02.2018 r. o autorstwie pracy doktorskiej,
- oświadczenie Pani Magdaleny Kantor-Michny z dnia 25.01.2018r. o udziale w realizacji dzieła artystycznego w ramach przewodu doktorskiego,
- oświadczenie Pani Anny Nowak-Dańdy z dnia 25.01.2018r r. o udziale w realizacji dzieła artystycznego w ramach przewodu doktorskiego.

W momencie przyjęcia uchwały o wszczęciu przewodu doktorskiego dla pani mgr **Marty Bielawskiej-Świgoń** w dniu 08.01.2014 r.:

Liczba uprawnionych członków Rady wynosiła **28** osób. Na posiedzeniu było obecnych **21** uprawnionych członków Rady. Oddano **21** głosów ważnych: **21** za wszczęciem przewodu doktorskiego, nie było głosów przeciwnych, nie było głosów wstrzymujących się. Quorum głosujących w chwili podejmowania uchwały zostało zachowane.

W momencie przyjęcia uchwały o zmianie tematu pracy doktorskiej pani mgr **Marty Bielawskiej-Świgoń** w dniu 20.12.2017:

Liczba uprawnionych członków Rady wynosiła **28** osób. Na posiedzeniu było obecnych **18** uprawnionych członków Rady. Oddano **18** głosów ważnych: **18** za zmianą tematu przewodu doktorskiego, nie było głosów przeciwnych, nie było głosów wstrzymujących się. Quorum głosujących w chwili podejmowania uchwały zostało zachowane.

Niniejszym stwierdzam, że w świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku art. 14 ust. 2 pkt. 2, Rada Wydziału podjęła prawomocną uchwałę o wszczęciu przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka w specjalności - gra na skrzypcach oraz wyznaczeniu mojej osoby recenzentem pracy doktorskiej dla Pani **mgr Marty Bielawskiej-Świgoń**.

Podstawowe dane o Doktorantce

Mgr Marta Bielawska-Świgoń urodziła się 26 września 1985 w Zakopanem.

Jest laureatką i uczestniczką międzynarodowych i krajowych konkursów skrzypcowych (Poznań, Łódź, Kraków, Fermo, Weimar, Avignon). Otrzymała m.in. III nagrodę na I Ogólnopolskim Konkursie Skrzypcowym im. G.F. Telemanna w Poznaniu (2000). Z kwintetem fortepianowym *Sonus* zdobyła nagrodę specjalną im. Marka Stachowskiego i nagrodę PWM na XIII Międzynarodowym Konkursie Współczesnej Muzyki Kameralnej za najlepsze wykonanie utworu kompozytora polskiego (2009) oraz wyróżnienie na XVI Międzynarodowym Konkursie Muzyki Kameralnej im. K. Bacewicza w Łodzi (2007). Brała udział w wielu prestiżowych festiwalach orkiestrowych m.in. w Festiwalu Beethovenowskim w Bonn (2005), „Warszawskiej Jesieni” (2006), w pracach orkiestry Akademii Bachowskiej (2006). Uczestniczyła w wielu kursach mistrzowskich oraz w kursie orkiestrowym Australian International Summer Orchestra Institute (2006), gdzie pełniła rolę koncertmistrza. Brała udział w licznych turnee orkiestrowych m.in. z orkiestrą Musica Europa, Junges Klangforum Mitte Europa (2009 i 2011) oraz Orchestra of Life założoną przez Nigela Kennedyego (2010). Jest stypendystką Małopolskiej Fundacji Stypendialnej „*Sapere Auso*” oraz laureatką stypendium naukowego miasta Krakowa. Koncertowała m.in. we Włoszech, Francji, Danii, Niemczech, Turcji i Australii.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska Pani mgr **Marty Bielawskiej-Świgoń** pt. „*Wirtuozeria skrzypcowa na wybranych przykładach twórczości XIX-wiecznych kompozytorów – aspekty techniczne i ekspresywno-agogiczne dzieła muzycznego*” składa się z płyty CD i opisu dzieła.

Część pisemna pracy doktorskiej (opis dzieła) składa się ze wstępu, czterech rozdziałów oraz zakończenia. Praca zawiera aneksy (spisy ilustracji, wykazów i tabel), zestawienie bibliograficzne.

W pracy Autorka analizuje następujące utwory:

1. Henri Vieuxtemps – Tarantela op. 22,
2. Henryk Wieniawski – Fantazja brillante op. 20 z opery Faust Charles'a Gounoda
3. Kamille Saint-Saens – Havanaise op. 83
4. Piotr Czajkowski – Walc Scherzo op. 34
5. Pablo Sarasate – Fantazja koncertowa op. 25 z opery Carmen Georges'a Bizeta
6. Jenő Hubay – Zefir op. 30
7. Edward Elgar – La Caricieuse op. 17

Głównym problemem pracy jest wirtuozeria skrzypcowa i jej analiza w kontekście uwarunkowań technicznych, agogicznych i ekspresyjnych. Analizując tematykę pracy można wyjść z założenia, że sam zasób techniki może wpływać na tempo wykonania i inne środki ekspresji i w ten sposób determinować interpretację dzieła.

Pewną konfuzję czytającego opis dzieła powoduje fakt, że autorka nie wyjaśnia na wstępie, co rozumie pod pojęciem aspektów agogiczno-ekspresyjnych. Czytający, antycypując problem, odnosić się więc musi do pewnych wyobrażeń przywołujących konkretne oznaczenia tempa i muzycznego charakteru dzieła. W pracy brak jest także metodologicznego opisu rodzaju i charakteru analizy, utrudnia to wdrożenie się w problem.

Rozdział wprowadzający pracę, traktujący o epoce romantyzmu jest udanym podsumowaniem najważniejszych informacji o trendach epoki. W podrozdziale „Kunszt wirtuozerii i twórczość kompozytorska” Autorka omawia pozycje utworów o charakterze wirtuozowskim, głównie uwagę poświęca kaprysom, nieco mniej informacji przekazuje na temat miniatur i utworów wirtuozowskich z udziałem skrzypiec. Wydaje się, że decydując się na wybór do analizy utworów wirtuozowskich przeznaczonych na skrzypce i fortepian, Autorka mogła bardziej szczegółowo przedstawić rozwój właśnie tego rodzaju utworów.

Opisując genezę i rozwój wirtuozerii w epoce romantyzmu Autorka przedstawia postaci wpływające na rozwój wirtuozerii skrzypcowej. Dobór informacji jak i przedstawienie zagadnienia jest prawidłowe, jednak ilość źródeł, w oparciu o które rozdział ten jest napisany budzi pewne zastrzeżenia, wypowiedź oparta jest głównie o pozycję Józefa W. Reissa – Skrzypce i skrzypkowie z roku 1955. Podobna sytuacja ma miejsce w rozdziale o czołowych przedstawicielach nurtu wirtuozowskiego oraz szkołach skrzypcowych w XIX wieku.

Dobrą i porządkującą funkcję pełni tabela na stronie 30, w której zawarte jest zestawienie kompozytorów analizowanych przez Autorkę utworów i ich przynależność do poszczególnych szkół skrzypcowych. Równie zasadne jest problemowe ukazanie sylwetek kompozytorów, ich życiorysów artystycznych, głównych nurtów twórczości oraz kompozycji.

Sama analiza utworów zarejestrowanych na płycie przeprowadzona jest w sposób usystematyzowany i odnosi się do ustalonych problemów technicznych (autorka wymienia tu:

np. akcenty, sforzato, flazolety, elementy ornamentacyjne, tryle itp.), sposobów artykułowania dźwięków (np. legato, staccato, detache), wykorzystania skal dynamicznego natężenia dźwięku.

Analizy te przeprowadzone są rzetelnie z należytą starannością, co niejako rekompensuje brak wcześniejszego opisu metodologicznego.

Mocną stroną analizy jest szczegółowe ukazanie struktury nagranych dzieł pod względem umiejscowienia oznaczeń agogicznych i opisujących charakter wykonania. Autorka w zamieszczonych tabelach umiejętnie łączy formalną budowę utworu z konkretnymi środkami wyrazu (opisami słownymi słusznie określanymi przez Autorkę mianem didaskalii – np. *appassionato*, *con recitativo*, *con grazia*, *dolce vibrato*, *espressivo* itp.), co daje obraz swoistej mapy drogowej utworu. Opisy poszczególnych utworów zawierają konkluzje, w których Autorka podsumowuje charakter dzieła. Każdorazowo Autorka dokonuje zestawienia poszczególnych wydań (edycji) opisywanych dzieł, wymienia także przykładowe nagrania. Pewnym uniedogodnieniem jest brak wykazu skrótów umieszczonych w zestawieniach pozycji wydawniczych omawianych utworów. Informacje dotyczące miejsc wydania utworów pozostają więc czasami trudne do zidentyfikowania.

Na początku opisu każdego utworu Autorka umieszcza informacje dotyczące gatunku, charakteru i okoliczności powstania dzieła. Są to informacje potrzebne i każdorazowo ułatwiają czytającemu wprowadzenie do analizy.

Dobłą stroną analizy jest to, iż Autorka dokonuje własnej wykładni praktyki wykonawczej, zwracając uwagę na specyfikę utworów, zamieszcza liczne przykłady ukazujące problemy techniczne.

Słabą stroną analizy jest to, że Autorka nie rozwija w sposób szczegółowy zależności wynikających ze oddziaływania poszczególnych elementów, np. w zbyt małym zakresie wskazuje na zależności zachodzące pomiędzy zastosowaniem konkretnych technik wykonawczych z dynamiką, podobnie skromnie rozbudowana analiza ma miejsce w przypadku ukazania determinant wykorzystania konkretnych technik w odniesieniu do określeń muzycznych. Ukazanie ewentualnych powiązań znacznie lepiej oddało by sam charakter dzieła i przyczyniło by się do lepszego zrozumienia zawartych w dziele emocji.

Istotę pracy doktorskiej stanowią nagrania, zamieszczone na płycie CD. W nagraniach doktorantce towarzyszą pianistki: pani Magdalena Kantor-Michna (utwory 1,5,6,7) oraz pani Anna Nowak-Dańda (utwory 2,3,4). Na płycie CD nagrane są następujące utwory na skrzypce i fortepian:

1. Henri Vieuxtemps – Tarantella op. 22 (1847)
2. Henryk Wieniawski – Fantazja brillante op. 20 z opery Faust Charles'a Gounoda (1865)
3. Kamille Saint-Saens – Havanaise op. 83 (1887)
4. Piotr Czajkowski –Walc-Scherzo op. 34 (1873)
5. Paulo Sarasate – Fantazja koncertowa z opery Carmen Georges'a Bizeta op. 25 (1881)
6. Jenő Hubay – Zerif op. 30 (1890)
7. Edward Elgar – La Capricieuse op. 17 (1891)

Argumentując wybór utworów jako materiału do analizy Autorka stwierdza, że „są to utwory potrzebne i wartościowe dla każdego skrzypka w rozwoju jego umiejętności interpretacyjnych” (s. 6). Można stwierdzić, że wybrane utwory stanowią udaną reprezentację dzieł o charakterze wirtuozowskim i wpisują się w tematykę pracy.

Po wysłuchaniu utworów mogę stwierdzić, że zarejestrowane wykonania są pod względem instrumentalnym utrzymane na wysokim poziomie (wysoki poziom wykonawczy prezentuje zarówno doktorantka jak i towarzyszące jej pianistki).

W szczególności na uwagę zasługują następujące uwagi dotyczące nagranych utworów:

Henri Vieuxtemps – Tarantella op. 22 (1847)

Czytelne pochody dźwiękowe dzięki dobrej technice smyczka w spiccato wykorzystujące naturalne odbicie smyczka od struny. Poprawna intonacja. Utwór wykonany w dobrym tempie, Skrzypaczka wykazała się tu dużą sprawnością techniczną. Moim zdaniem zauważalne jest pewne ograniczenie w stosowaniu crescendo, układ linii melodycznej nakazywałby wykonanie większego wzmocnienia dynamicznego, zwłaszcza na pochodach do góry.

Henryk Wieniawski – Fantazja brillante op. 20 z opery Faust Charles'a Gounoda (1865)

Ładnie ukazany temat Fausta, dobra precyzja smyczka w staccato i pasażach. Motyw Mefisto z zachowaniem ładnego brzmienia struny G, precyzyjnie szybkie pochody szesnastkowe, zdarzają się drobne usterki intonacyjne w wysokich pozycjach. Motyw Małgorzaty ukazany z dużą kulturą brzmienia, utrzymany w dobrym delikatnym charakterze. Walc wykonany ze swadą, dobre brzmienie flażoletów, precyzyjne użycie smyczka w ricochet i duża swoboda gry w pochodach szesnastkowych. Momentami, zwłaszcza w miejscach większego nasilenia natężenia dźwięku, można by zastosować większe forte.

Camille Saint-Saens – Havanaise op. 83 (1887)

Utwór utrzymany w charakterze subtelnej wypowiedzi muzycznej. Ładnie przedstawiony temat, utrzymany w pastelowej kolorystyce, zagrany z wykorzystaniem gęstej wibracji. Fragmenty szesnastkowe wykonane precyzyjnie, selektywnym smyczkiem. Wydaje się, że fragmenty kantylenowe zagrane nieco zachowawczo, bez większego wejścia smyczka w strunę. W finale brakuje forte. Należy w tym miejsce podkreślić, iż użycie większego forte jako zmiennej dynamiki przyczyniałoby się w naturalny sposób do zwiększania kontrastów, zwłaszcza w zestawieniu z fragmentami utrzymanymi w dynamice piano.

Piotr Czajkowski –Walc-Scherzo op. 34 (1873)

Utwór wykonany precyzyjnie, zwłaszcza jeśli uwzględni się technikę operowania smyczkiem. Interpretacja stonowana pod względem dynamicznym, fragmenty forte według mnie mogłyby być bardziej zdecydowane, zwłaszcza w wysokich rejestrach. Utwór utrzymany jest w charakterze zabawnej miniatury o filigranowym zabarwieniu, co powoduje, że słucha się go z zainteresowaniem. Wydaje się, że skrzypaczka decydując się na ograniczenie emocji i dynamiczne stonowanie dąży do podkreślenia ulotności dzieła, co w tym przypadku jest do zaakceptowania.

Paulo Sarasate – Fantazja koncertowa z opery Carmen Georges'a Bizeta op. 25 (1881)

Samo nagranie zestrojone jest w większej i bardziej zdecydowanej dynamice forte, co być może jest kwestią akustyki sali, lub ustawień samego nagrania (ustawień proporcji dynamicznych przez akustyka). W istocie rzeczy interpretacja jest utrzymana w zdecydowanym charakterze, we fragmentach kantylenowych daje się usłyszeć dobrze oparty smyczek, co daje efekt dźwięku bardziej osadzonego. Wykonanie precyzyjne pod względem zachowania struktur rytmicznych. I tym razem mogę podkreślić wysokie umiejętności skrzypaczki odnośnie technik operowania smyczkiem. Spiccato jest odpowiednio ostre, czytelne, co przyczynia się do selektywnego charakteru melodii, zwłaszcza w szybszych fragmentach. Ładnie wykonane zakończenie, tryle na pochodach szesnastkowych precyzyjne, ładnie brzmiące flażolety, czytelne pochody pasażowe.

Jeno Hubay – Zerif op. 30 (1890)

Bardzo dobre operowanie smyczkiem w ricochet, które wykonane są czytelnie z dużą precyzją, bardzo ładnie prowadzona melodia zwłaszcza w filigranowych akordach rozłożonych na arpeggio. Wolny fragment kantylenowy w środkowej części utworu wykonany w stonowany sposób. Utwór wykonany z wyczuciem stylu w znakomity sposób oddający lekki i powiewny charakter dzieła.

Edward Elgar – La Capricieuse op. 17 (1891)

Skrzypaczka potwierdza swoje wysokie umiejętności w posługiwaniu się smyczkiem, zwłaszcza jeśli chodzi o smyczki skaczące i staccato. Precyzyjnie wykonuje tryle, podkreślając ich zabawny charakter, naturalnie prowadzi frazę, z wyczuciem potrafi unieść smyczek, co dodaje interpretacji pewnej swady i swobody.

Podsumowując nagrania można stwierdzić, iż Autorka posiada łatwość operowania instrumentem, zwłaszcza jeśli uwzględni się technikę smyczka. Dysponuje bardzo ładnym spiccato, staccato. Potrafi grać selektywnie trudne pochody melodyczne, co świadczy o jej dużym potencjale umiejętności technicznych.

Opis dzieła i nagranie stanowią integralną całość.

Konkluzja

Praca doktorska Pani **mgr Marty Bielawskiej-Świgoń** dzięki jej wysokiemu poziomowi wykonawczemu, przeprowadzonej analizie przedstawia problematykę wirtuozerii skrzypcowej w wybranych przykładach twórczości XIX-wiecznych kompozytorów. Praca jest ciekawym sposobem opisu uwarunkowań technicznych i interpretacyjnych w grze na skrzypcach. Doktorantka rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła wymagania art.13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.

Tomasz Rm