

Prof. zw. dr hab. Anna Organiszczak  
Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego  
w Poznaniu

Poznań dnia 05. 01. 2018 r.

Akademia Muzyczna w Krakowie  
Dziekan Wydziału Instrumentalnego  
wpłynęło dnia 2018...03...22.2018

nr ..... zał. ....  
mgr Małgorzata Krowicka

### **Recenzja pracy doktorskiej**

**Pana mgr Dariusza Micorka zatytułowanej:**

**„Znaczenie programowej twórczości Franciszka Liszta w literaturze fortepianowej epoki romantyzmu. Omówienie nowatorskiej, uwarunkowanej programowością myśli kompozytorskiej i retoryki języka muzycznego w aspekcie wykonawczym na przykładzie wybranych utworów z *Lat Pielgrzymstwa: Orage, Vallée d'Obermann, Tre Sonetti del Petrarca, Après une lecture du Dante*”**

#### **Zleceniodawca recenzji:**

Akademia Muzyczna w Krakowie, Wydział Instrumentalny, pismo z dnia 22 stycznia 2018 roku, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14 marca 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 nr 4/2015 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie z dnia 21 stycznia 2015 roku w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego i zatwierdzenia tematu pracy doktorskiej mgr Dariusza Micorka w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka

- Uchwały nr 5/2015 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie z dnia 21 stycznia 2015 roku w sprawie wyznaczenia promotora dr hab. Janusza Skowrona w przewodzie doktorskim mgr Dariusza Micorka w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka
- Uchwały nr 13/2018 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie z dnia 10 stycznia 2018 roku w sprawie powołania recenzentów w przewodzie doktorskim mgr Dariusza Micorka w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka
- Uchwały nr 14/2018 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie z dnia 10 stycznia 2018 roku w sprawie powołania komisji doktorskiej w przewodzie doktorskim mgr Dariusza Micorka w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

W świetle Ustawy z dnia 14.03.2003 roku 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 Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka. Do nadesłanego mi przez Pana Przewodniczącego Rady Wydziału Instrumentalnego dr hab. Mariusza Sielskiego pisma sygnowanego numerem DII/2/2018/11 i datą 22 stycznia 2018 roku, informującego o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu mnie recenzentem pracy doktorskiej Pana mgr Dariusza Micorka pt.: „Znaczenie programowej twórczości Franciszka Liszta w literaturze fortepianowej epoki romantyzmu. Omówienie nowatorskiej, uwarunkowanej programowością myśli kompozytorskiej i retoryki języka muzycznego w aspekcie wykonawczym na przykładzie wybranych utworów z *Lat Pielgrzymstwa: Orage, Vallée d'Obermann, Tre Sonetti del Petrarca, Après une lecture du Dante*”, została dołączona stosowna dokumentacja.

Niniejszym stwierdzam, że w świetle Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku art. 14 ust.2 pkt. 2, Rada Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie podjęła prawomocne uchwały o wszczęciu przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka oraz wyznaczeniu mej osoby recenzentem pracy doktorskiej pana mgr Dariusza Micorka.

### **Podstawowe dane o Doktorancie:**

Pan mgr Dariusz Micorek urodził się 5 marca 1984 roku w Bielsku-Białej i tam rozpoczął swą muzyczną edukację: początkowo pod kierunkiem mgr Renaty Sadowskiej – Smolik, a następnie dr Janusza Polańskiego. POSM II stopnia im. Stanisława Moniuszki w Bielsku-Białej ukończył z wyróżnieniem w roku 2003. Studia pianistyczne w Akademii Muzycznej w Krakowie, w klasie prof. dr hab. Mirosława Herbowskiego, zakończył dyplomem z wyróżnieniem w roku 2008. Od roku 2011 do 2014 był słuchaczem studiów doktoranckich w krakowskiej Uczelni, także pod kierunkiem prof. dr hab. Mirosława Herbowskiego.

Doktorant czynnie uczestniczył w wielu kursach mistrzowskich, które prowadzili profesorowie: Andrzej Jasiński, Czesław Stańczyk, Monika Sikorska-Wojtacha, Stefan Wojtas, Andrzej Artykiewicz, Paweł Skrzypek, Sigfried Mauser.

Podczas studiów Pan mgr Dariusz Micorek wielokrotnie otrzymywał stypendium naukowe Rektora krakowskiej Akademii Muzycznej. W roku 2013 został laureatem International Master Competition for Music Teachers w Warszawie w dwóch kategoriach: - jako solista otrzymując wyróżnienie oraz - jako kameralista (w duecie z saksofonistą Piotrem Feledykiem) zdobywając nagrodę Grand Prix. W 2014 roku otrzymał dyplom za wyróżniający się akompaniament na Ogólnopolskim Festiwalu Saksofonowym „New Art. Sax 2014”.

Doktorant prowadzi działalność koncertową jako solista i kameralista, w większości na terenie województwa małopolskiego i śląskiego. Uczestniczył w projektach z Filharmonią Krakowską, Cieszyńskim Towarzystwem Muzycznym, Operą Krakowską czy Teatrem im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. O kilku lat współpracuje z Orkiestrą „Ponticello” i Teatrem Muzycznym „Movimento” w Czechowicach-Dziedzicach. Wielokrotnie brał udział jako pianista-akompaniator w dyrygenckich kursach mistrzowskich, warsztatach Szkoły Suzuki oraz w kursach i konkursach skrzypcowych.

Od roku 2008 Pan mgr Dariusz Micorek jest zatrudniony na stanowisku akompaniatora w Akademii Muzycznej w Krakowie: w klasie dyrygentury oraz w klasie saksofonu. Od roku 2011 jest akompaniatorem w czasie kursów mistrzowskich w ramach Letniej Akademii Muzycznej w Krakowie: w klasie saksofonu

prof. Andrzeja Rzymkowskiego oraz w klasie dyrygentury prof. Stanisława Krawczyńskiego. Pracuje także jako nauczyciel fortepianu i akompaniator w ZPSM I i II stopnia im. Stanisława Moniuszki w Bielsku-Białej, a jego uczniowie zdobywają nagrody i wyróżnienia na konkursach krajowych i międzynarodowych.

### **Ocena pracy doktorskiej:**

Praca doktorska Pana mgr Dariusza Micorka „Znaczenie programowej twórczości Franciszka Liszta w literaturze fortepianowej epoki romantyzmu. Omówienie nowatorskiej, uwarunkowanej programowością myśli kompozytorskiej i retoryki języka muzycznego w aspekcie wykonawczym na przykładzie wybranych utworów z *Lat Pielgrzymstwa: Orage, Vallée d'Obermann, Tre Sonetti del Petrarca, Après une lecture du Dante*” składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku elektronicznym oraz pracy pisemnej, stanowiącego pracę pod powyższym tytułem

Na dzieło artystyczne składają się dzieła Franciszka Liszta, wymienione w tytule pracy:

- *Orage*
- *Vallée d'Obermann*
- *Tre Sonetti del Petrarca*
- *Aprés une lecture du Dante.*

Dobór programu ściśle koresponduje z tematyką całej pracy; wszystkie utwory to dzieła programowe, należące do najbardziej reprezentatywnych w twórczości Liszta. Są to także dzieła niezwykle, w których wirtuozeria idzie w parze z poezją, często jej właśnie ustępując miejsca. Znane z doskonałych, artystycznych kreacji największych mistrzów klawiatury, są jednocześnie nieskończoną kopalnią możliwości interpretacyjnych i twórczej realizacji tekstu kompozytora. Doktorant podjął się więc zadania bardzo trudnego, z którego w mojej ocenie wywiązał się bardzo dobrze.

Przedstawione nagranie jest świadectwem wysokich umiejętności pianistycznych Doktoranta, jego dojrzałości artystycznej, wrażliwości i znajomości stylu

prezentowanych dzieł. Zwraca uwagę klarowność narracji, czytelna realizacja zapisu nutowego, wyrazista artykulacja, biegiłość palcowa i dobra pedalizacja.

Najtrudniej jest mi ocenić walory dźwiękowe nagrania, gdyż od strony technicznej, budzi ono pewne wątpliwości. Wyraźnie słyhać różnicę w brzmieniu pomiędzy nagraniem - *Orange, Vallée d'Obermann* i *Tre Sonetti del Petrarca* a nagraniem - *Après une lecture du Dante*. Doktorant nie zamieścił informacji na temat warunków w jakich nagrywał: kiedy, gdzie i na jakim instrumencie. Informacje na ten temat uzyskałam telefonicznie od prof. Janusza Skowrona. Pierwsze pięć utworów zostało nagranych w Studio Nagrań Akademii Muzycznej w Krakowie w lipcu 2017 roku, na fortepianie Yamaha model C6. Nagranie *Après une lecture du Dante* pochodzi z koncertu w ZPSM I i II st. w Bielsku-Białej, który odbył się 18 maja 2016 roku, na fortepianie koncertowym Kawai i jest zapisem *live*. Uzyskana wiedza, nie umniejszając wartości przedstawionego do oceny nagrania, w dużym stopniu tłumaczy jego niedoskonałości brzmieniowe. Wszystkie programowe dzieła Liszta, do uzyskania pełnej szaty dźwiękowej, wymagają fortepianu koncertowego i sali koncertowej z odpowiednim pogłosem. Warunki studyjne w których Doktorant nagrywał *Orange, Vallée d'Obermann* i *Tre Sonetti del Petrarca* spowodowały pewne niedobory dźwiękowe: brak głębi brzmienia, zbyt krótki dźwięk, ograniczoną paletę barw i planów dźwiękowych. Słuchając nagrania wyczuwałam doskonale intencje Doktoranta, lecz nie mogłam w pełni delektować się pięknem poetyckiego brzmienia nagranych utworów. Kształt dźwiękowy *Après une lecture du Dante* jest znacznie lepszy; fortepian brzmi pełnią barw, dowodząc umiejętności kształtowania dźwięku przez Doktoranta i jego wrażliwości. Z obowiązku recenzenta muszę wspomnieć o drobnych nieczystościach i potrąceniach w *Sonacie*, które jednak wpisują się w charakter nagrania „na żywo”, dodając mu jedynie autentyczności.

Wszystkie nagrane utwory, cechuje duże zrozumienie treści muzycznej, potwierdzając zasadność przeprowadzenia wnikliwej analizy środków wyrazowych zastosowanych przez Liszta. Doktorant z dużym przekonaniem realizuje własne pomysły interpretacyjne, choć niektóre z nich, szczególnie te, które dotyczą operowania czasem muzycznym, słyszę nieco inaczej. Należą do nich: dość ryzykowne stosowanie bardzo wolnych temp (*Vallée d'Obermann*), fragmenty zbyt zachowawcze (*Orange, Après une lecture du Dante*) czy mało „wokalne” prowadzenie frazy (*Sonetto 47*).

Praca pisemna spełnia rolę uzupełniającą w stosunku do przedstawionego nagrania, jednak będąc integralną częścią pracy doktorskiej, stanowi razem z dziełem artystycznym nierozdzielalną całość. Jest bardzo obszerna i niewątpliwie dostarcza wielu interesujących wiadomości, związanych z tematem, co pozwala wnioskować o dużej wiedzy Autora i jego autentycznej fascynacji tematem. Doktorant nie precyzuje jednak jasno problemu, który byłby główną tezą pracy, potwierdzoną w końcowych wnioskach. Wprawdzie we wstępie pisze: „Moja praca dowodzi, że Liszt nawiązuje do owych barokowych motywów [figur retorycznych]” oraz: „Różnorodność problematyki omawianych przeze mnie utworów [...] skłania mnie do twierdzenia, że cykl ten stanowi kompendium programowej twórczości fortepianowej Franciszka Liszta”, ale trudno uznać to za oryginalne postawienie problemu zwłaszcza na poziomie pracy doktorskiej.

Treść całej pracy można podzielić na dwie części: wprowadzającą (Wstęp, Rozdział I, II i III) oraz główną (Rozdział IV i V, Zakończenie, Aneks).

Rozdział I - „Retoryka wypowiedzi muzycznej. Rys historyczny” - zawiera szereg informacji dotyczących teorii afektów oraz typologii figur retorycznych. Autor wspomina także o symbolice tonacji, zamieszczając tabelę Ch. F. D. Schubarta. Treść jest interesująca, ale nie wszystko ma związek z tematem pracy.

Rozdział II - „Franciszek Liszt. Szkic do portretu artysty o niezwykłych horyzontach i głębi duchowej” - to charakterystyka postawy estetycznej Liszta, opis źródeł inspiracji oraz form, gatunków i stylów w twórczości kompozytora. Informacje zawarte w tym rozdziale należą do powszechnie dostępnych; lepsze byłoby ograniczenie się do treści wprowadzających główne rozdziały.

Rozdział III – „Programowa twórczość Liszta na tle całokształtu dorobku kompozytorskiego i tendencji w muzyce romantycznej” – to krótkie, zaledwie 1,5-stronicowe opracowanie, które mogło być częścią Rozdziału II.

Rozdział IV – „*Lata Pielgrzymstwa. W stronę odczytu metafory Wędrowki. Analiza*” – jest najciekawszą częścią pracy. Autor opisuje okoliczności powstania cyklu, a następnie przeprowadza analizę wszystkich omawianych dzieł: *Orage*, *Vallée d'Obermann*, *Tre Sonetti del Petrarca*, *Après une lecture du Dante*. Wstępny opis cyklu, potrzebny dla dobrego zrozumienia pozamuzycznego przekazu, Doktorant

miejscami zamienia w „miłe gawędziarstwo”, nie pasujące do charakteru pracy doktorskiej. Jednym z przykładów jest poetycki opis krajobrazu Szwajcarii, zamieszczony na stronie 45. W swej analizie Autor skupił się na wskazaniu i opisanu tych środków techniki kompozytorskiej, które zastosował Liszt do wyrażania ekspresji i treści pozamuzycznych; były to często barokowe figury retoryczne. Analiza przeprowadzona jest bardzo szczegółowo, dostarcza rzetelnej wiedzy na temat języka muzycznego, zastosowanego przez kompozytora i w sposób czytelny tłumaczy znaczenie wyrazowe określonych zwrotów. Rozdział uzupełniają 63 przykłady nutowe – szkoda, że nie są one opisane. W dwóch z nich brakuje także kluczy (nr 4 i 6 str. 53 i 54).

Rozdział V – „Problematyka wykonawcza omawianych utworów. Droga do artystycznie przekonującej interpretacji” – ostatni rozdział pracy, najbardziej moim zdaniem kontrowersyjny. Autor przedstawia w nim rozważania dotyczące interpretacji każdego z omawianych utworów, przyjmując formę porównania: wykonania własnego i wybranej interpretacji, która była dla Niego inspirująca. Własne nagranie *Orage* Autor porównuje do nagrania Lazara Bermiana, *Vallée d'Obermann* do nagrania Evgeny'a Kissina, *Sonetto 47* i *Sonetto 123* do nagrania Jorge Boleta, *Sonetto 104* porównuje z nagraniem Vladimira Horowitza, a *Après une lecture du Dante* z nagraniem Enrico Pace. Wprawdzie Doktorant pisze: „W żadnym wypadku porównania zastosowane poniżej nie stanowią ani oceny, ani nie deprecjonują czyjejkolwiek wizji”, jednak stawianie siebie obok największych nazwisk w historii pianistyki, dowodzi braku kompleksów, albo braku pokory. Wierzę, że intencje Doktoranta były czyste, lecz realizacja okazała się być mało szczęśliwa. Oto przykłady:

Str. 97: „Przez Bermiana został on natomiast potraktowany wirtuozowsko, ale dość łącznikowo w narracji. Nie wprowadza nowych treści. W mojej interpretacji staram się grać bardziej *pesante*, ale za to z większym ciężarem formalnym”.

Str. 98: „Różnicę pomiędzy mną a Bermanem słysząc w tym, że Berman dość swobodnie podchodzi do wskazówek kompozytora”

Str. 98: „Słyszając ten fragment bardziej orkiestrowo, staram się naśladować dźwięk harfy, czelesty, wiolonczeli. [...] Kissin nie stosuje takiego zabiegu, ponieważ od samego początku zachowuje typowo fortepianową barwę”.

Str. 100: „W obu wykonaniach – moim i J. Boleta – nastrojowość następnego segmentu zostaje wydobyta przez rubato, jednak Bolet na liryzmie poprzestał. W przeciwieństwie do niego, odczytując wolę kompozytora, staram się wykonać frazę z odpowiednim [...] natężeniem [...] oraz podkreślając artykulacyjnie figurę *exclamatio*...”

Str. 104-105: „Stopniowo nadaję głębi brzmieniu, grając bardziej stanowczo. E. Pace natomiast interpretuje z dużą delikatnością, ale bardzo przyziemnie”.

Zakończenie częściowo powtarza treści zawarte w korpusie pracy. Doktorant kończy obszernym cytatem z artykułu Wojciecha Nowika.

Bibliografia obejmuje 42 pozycje w języku polskim, angielskim, niemieckim i francuskim. Brakuje w niej książki Małgorzaty Gamrat pt.: „Muzyka fortepianowa Franza Liszta z lat 1835 – 1855 w kontekście idei *correspondance des arts*”, na którą powołuje się Doktorant w swej koncepcji pracy. Z niewiadomego powodu bibliografia nie została uporządkowana alfabetycznie.

Aneks – „Katalog figur retorycznych” kończy całą pracę. Jest to bardzo interesujące uzupełnienie treści pracy.

W swojej pracy Doktorant dość swobodnie posługuje się językiem polskim, lecz tekst pracy wymagałoby rzetelnej redakcji i korekty językowej. Należałoby „wygładzić” niezgrabności językowe i stylistyczne, uzupełnić brakujące słowa, poprawić usterki interpunkcyjne i nieprawidłowe używanie liczebnika *ochoje* (powinno być *ochoj*) oraz usunąć chochliki drukarskie. Pewne błędy i nieścisłości dostrzegłam w Rozdziale V; wynikają one być może z posługiwania się nienajlepszym wydaniem nutowym (brak informacji o wydawnictwie). Są to:

na str. 97 - jest: *Piu mosso*, powinno być: *Piú moto*

na str. 98 – jest: *rinforzando* i *poco calando*, powinno być: *rinforzando*

na str. 98 – jest: ...kompozytor wpisał w niej wskazówki wykonawcze typu: *quasi*

*Cello, quasi Oboe*... Niejasność, bo w pierwszych wydaniach takich oznaczeń nie ma.

na str. 98 – jest: *Un poco piu lento ma sempre lento*, powinno być: *Un poco piú di moto ma sempre lento*

na str. 102 – jest: *accentuato*, powinno być: *accentato*



na str. 104 – jest: *Piu mosso*, powinno być: *Piú moto*

jest: *Presto con assai*, powinno być: *Presto agitato assai*

jest: *Adagio*, powinno być: *Andante*

jest: *sempre marcato*, powinno być: *sempre marcatissimo*

Pomimo uwag krytycznych, dotyczących pracy pisemnej, należy podkreślić szeroki zakres informacji w niej zawartych, oryginalną metodę badawczą oraz przedstawienie osobistych przemyśleń Doktoranta, dotyczących problematyki wykonawczej.

### **Konkluzja**

Reasumując należy stwierdzić, że przedstawiona przez Pana mgr Dariusza Micorka praca doktorska, składająca się z dzieła artystycznego i jego pisemnego opisu, opatrzona wspólnym tytułem : „Znaczenie programowej twórczości Franciszka Liszta w literaturze fortepianowej epoki romantyzmu. Omówienie nowatorskiej, uwarunkowanej programowością myśli kompozytorskiej i retoryki języka muzycznego w aspekcie wykonawczym na przykładzie wybranych utworów z *Lat Pielgrzymstwa: Orage, Vallée d'Obermann, Tre Sonetti del Petrarca, Après une lecture du Dante*” - jest wnikliwym i oryginalnym ujęciem tematu. Doktorant wykazał się wysokim poziomem wykonawstwa artystycznego, szeroką wiedzą teoretyczną oraz umiejętnością prowadzenia samodzielnej pracy artystyczno - naukowej. W ten sposób Doktorant rozwiązał założone zagadnienie artystyczne i spełnił wymagania art.13 ust. 1 Ustawy z dnia 14. 03. 2003 roku.

**Pracę doktorską Pana mgr Dariusza Micorka przyjmuję.**

