

Prof. dr hab. Agata Jarecka
Sztuki muzyczne, dyscyplina instrumentalistyka
Adres do korespondencji:
Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów
90-716 Łódź, ul. Gdańska 32
Kom. +48 607 111 543

Łódź, dnia 31 maja 2015 r.

Zleceniodawca opinii

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Wydział Instrumentalny, pismo z dnia 1 kwietnia 2015 r., zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 r. tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 wraz ze zmianami Dz. U. z dnia 27.07.2005 r. Nr 164, poz. 1365, art.14 ust.2 pkt.2), dot. przygotowania pisemnej opinii pracy doktorskiej mgr Alicji Różyckiej w ramach wszczętego przewodu doktorskiego.

Podstawowe dane o kandydatce

Pani mgr Alicja Różycka urodzona 23 kwietnia 1987 r. w Bydgoszczy, ukończyła z oceną bardzo dobrą z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku dnia 2 października 2011 r. w klasie wiolonczeli prof. Krzysztofa Sperskiego, na Wydziale Instrumentalnym. Ponadto, doskonaliła swoje umiejętności w ramach kursów mistrzowskich pod kierunkiem m.in. prof. prof.: Michaela Flaksmana, Tomasza Strahla i Stanisława Firleja.

Kandydatka swą pracę zawodową rozpoczęła w roku 2012 r. jako pedagog wiolonczeli w Szkole Muzycznej I st. w Chojnicach.

Pani mgr Alicja Różycka jest aktywna zawodowo jako solistka, kameralistka i członek różnych orkiestr symfonicznych, kameralnych i operowych.

Jako solistka ma na swoim koncie występy z orkiestrami m. in. Filharmonii Bałtyckiej, czy Orkiestry Studenckiej Gdańskiej Akademii Muzycznej, z którą wykonywała Koncert g-moll na 2 wiolonczele A. Vivaldiego. Z orkiestrą Tutta Forza jako solistka wykonywała Scherzo na wiolonczelę i orkiestrę Magdaleny Cynk (Toruń, 2013 r.). Występowała także w recitalach wiolonczelowych, przy udziale pianistów, m.in.: Anny Prabuckiej -Firlej, Roberta Matusiaka, Karoliny Szwedy, Arkadiusza Szopy, Pawła Zawady. Dokonała prawykonań utworów współczesnych polskich kompozytorów: wspomnianej już Magdaleny Cynk, a także Tomasza Sikorskiego i Beniamina Baczewskiego.

W roli muzyka kameralisty występowała w wielu koncertach, m. in. jako członek tria fortepianowego Alcardo (razem ze skrzypkiem Dominikiem Błazejakiem i pianistką Karoliną Szwedą). W repertuarze zespołu znajdują się m in. takie utwory kameralne, jak: Trio C- dur op. 87 J. Brahmsa, Trio e-moll op. 90 "Dumki" A. Dvoraka, Trio C- dur KV 548 W. A. Mozarta, II Trio d-moll H.327 B. Martinu. Zespół znalazł się w finale VI Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej i. J. Brahmsa w Gdańsku (2012 r.). Ponadto Kandydatka często grywa w trio wiolonczelowym (razem z Kamilą Słodkowską i Weroniką Kulpą) oraz w innych składach instrumentalnych.

Pani mgr Alicja Różycka współpracuje także z wieloma orkiestrami, w tym m. in. Filharmonią Bałtycką w Gdańsku, orkiestrą Sinfonia Baltica w Słupsku, Filharmonią Kameralną w Sopocie, orkiestrą Sinfonia Nordica w Gdyni, Operą Bałtycką w Gdańsku. Jako muzyk orkiestrowy i prowadząca sekcję wiolonczel, miała okazję pracować z wybitnymi dyrygentami, m. in. Krzysztofem Pendereckim, Paulem Eswoodem, Marco Guidarinim.

Mgr Alicja Różycka w roku 2011 rozpoczęła studia doktoranckie w Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku. Jako doktorantka występowała z prelekcjami na temat Koncertu h-moll op. 104 A. Dvoraka i twórczości H.H. Jabłońskiego, w ramach sesji naukowych, organizowanych w 2012 r.:

- VI Ogólnopolskiej Studenckiej Sesji Naukowej w Gdańsku,
- Ogólnopolskiej Studenckiej Konferencji Naukowej w Poznaniu,
- Ogólnopolskiej Konferencji Naukowo-Artystycznej Doktorantów Uczelni Muzycznych w Warszawie.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska Pani mgr Alicji Różyckiej pt. " Właściwości fakturalno-barwowe wybranych kompozycji Henryka Hubertusa Jabłońskiego w kontekście techniki wiolonczelowej XX wieku" składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym i dołączonego opisu.

W ramach dzieła artystycznego zostały przedstawione na monograficznej płycie CD następujące utwory Henryka Hubertusa Jabłońskiego: *Sonatina* na wiolonczelę solo, *Kaprys nr 5* na wiolonczelę solo, *Short story* na wiolonczelę i fortepian, *4 Wizje* na wiolonczelę i fortepian oraz *Tryptyk* na 3 wiolonczele. W utworach na wiolonczelę z fortepianem towarzyszy Doktorantce pianistka Anna Parbucka -Firlej, w wykonaniu *Tryptyku* biorą udział wiolonczelistki: Izabela Joachimowska i Weronika Kulpa.

Sonatina na wiolonczelę solo składa się z trzech części. Pierwsza część *Moderato* wymaga od wykonawcy dużej inwencji, zarówno w aspekcie dynamiki, jak i agogiki. Kompozytor różnicuje tempa w poszczególnych fragmentach. Wprowadzenie wielu określeń agogicznych ma jednak za zadanie tylko sugerować intencje kompozytora. Doktorantka z pełną świadomością operuje rubatem, a przede wszystkim fermatą jako środkiem wyrazu. Stosuje oddechy i zawieszenia na zakończenie poszczególnych fraz, co wynika z pełnego zrozumienia sensu wypowiedzi muzycznej (przykładem mogą być takty nr 14 i 38), a także często wykorzystuje *accelerando* (np. takty 27-28), które wzmacnia warstwę emocjonalną utworu. Podobnie jest z dynamiką, przez nią zaproponowaną. Stosowanie zmian dynamicznych, wielokrotnie nie zapisanych przez kompozytora daje ciekawszy przekaz muzyczny. Przykładem tego może być ostatnie 6 taktów tej części, gdzie wprowadzona jest zróżnicowana dynamika od *subito piano* z *crescendem po forte*, przy czym ostatnie kwinty grane są znów *piano*, co daje znakomity efekt muzyczny. Podobnie jest także w drugiej części *Sonatiny*, gdzie wiolonczela śpiewa *sostenuto*, również nie unikając rubata. Najbardziej ciekawa pod względem interpretacji jest dla mnie zdecydowanie trzecia część cyklu *Allegro (quasi oberek)*, w formie ronda, gdzie kompozytor wykorzystuje elementy różnych tańców polskich, od oberka w refrenie, po kujawiaka i mazura w czterech kupletach. Pomimo, że kompozytor tylko raz w tej części wprowadza zmianę tempa *poco meno* (od taktu 121), to wykonawczyni różnicuje agogicznie także pozostałe kuplety, zgodnie z charakterem tańców. W III części *Sonatiny* artystka proponuje także bardzo ciekawą, zróżnicowaną artykulację, np. rezygnuje z *legata* w II kupiecie, zaproponowanego przez kompozytora, na rzecz artykulacji krótkiej *marcato*, co podkreśla charakter mazura w tym fragmencie. Interesujący pomysł zastosowany został w ostatnim pokazie refrenu *al...tempo primo* (od taktu 162), który grany jest w dynamice *piano* (w zapisie kompozytor umieścił *forte*), co jest zabiegiem interpretacyjnym świadczącym o dużej fantazji wykonawcy, który w ten sposób unika

monotonii w pokazie głównego tematu. Uzasadnionym jest także stosowanie *pizzicato* na zakończenie refrenu na ostatnim dźwięku, choć nie ma go w zapisie.

Następną pozycją na płycie CD jest *Kaprys nr 5* z cyklu *Sześciu kaprysów na wiolonczelę solo*. W taktach 1 - 13 i później w analogicznym fragmencie (takty nr 36-48), kompozytor zastosował karkołomną, a wręcz a'wykonalną dla wiolonczelisty grę na trzech strunach jednocześnie, wprowadzając dodatkowo melodię w wysokich pozycjach na strunie D. Doktorantka stosuje tu rozwiązanie zaproponowane przez Romana Jabłońskiego - wprowadzenie pewnej dowolności związanej z wydobyciem dwóch towarzyszących melodii pustych strun A i G. Szczegółowo ten problem został opisany przez nią w opisie dzieła. Ponadto, w kaprysie stosuje wiele ciekawych pomysłów interpretacyjnych związanych z przebiegiem agogicznym utworu. Częste są znowu zatrzymania (np. w połowie taktu 28, czy na zakończeniu frazy w takcie nr 51), a także dowolne operowanie rubatem, zwłaszcza wykorzystanie *accelerando* w miejscach o silnym zabarwieniu emocjonalnym, co jest w pełni uzasadnione sensem muzyki.

Kompozycją, która wywarła na mnie jednak największe wrażenie, jest utwór na wiolonczelę i fortepian pt. *4 Wizje*, który jest właściwie cyklem czterech, zróżnicowanych pod względem charakteru, bardzo fantastycznych miniatur. W interpretacji Pani mgr Alicji Różyckiej oraz Pani prof. Anny Prabućkiej -Firlej, kompozycja ta odznacza się bogactwem pomysłów interpretacyjnych, które są dla mnie momentami frapujące i zaskakujące. Zróżnicowanie charakteru, poprzez stosowanie ciągłych zmian agogicznych, wyrazistość świadomie stosowanej artykulacji, wrażliwość na barwę dźwięku oraz stosunek emocjonalny, wręcz osobisty wykonawczyń, daje znakomity efekt finalny. Szczególne podkreślenia jest szlachetne, pełne brzmienie wiolonczeli w części trzeciej, ale także wirtuozostwo i swoboda wykonawcza obu Pań w części drugiej *Allegro* ze znakomitym fragmentem, oznaczonym przez kompozytora jako *poco meno scherzando* (od taktu 59) oraz czwartej części cyklu *Allegro molto*. Na uwagę zasługuje tu znakomita współpraca kameralna, świetne zgranie oraz bardzo dobre proporcje dwóch instrumentów.

Ostatnim utworem prezentowanym w ramach dzieła artystycznego jest Tryptyk na trzy wiolonczele, o budowie 3-częściowej. Jest to utwór szczególnie wymagający od wykonawców, bowiem napisany został na zespół smyczkowy, jednorodny, gdzie szczególne ważnym jest nie tylko uzyskanie precyzji intonacyjnej, rytmicznej i artykulacyjnej, ale także osiągnięcia wspólnej barwy.

Pierwsza część *Andante* jest żywiołowa i na wskroś emocjonalna. Dysonansowe współbrzmienia i motoryczność wprowadza słuchacza w duży niepokój. Moim zdaniem, czasami zbyt ekstremalna dynamika zapisana przez kompozytora, prowokuje artystki do forsowania dźwięku w *ff* lub *fff*. Przy tak dużych wymaganiach dot. strony emocjonalnej, zdarzają się też małe niedokładności w uzyskaniu pionów w miejscach *unisino* (np. takty 85-93). Część ta wykonywana jest jednak z pełnym zaangażowaniem i pasją przez wszystkie wykonawczynie, co daje zadowalający efekt. W drugiej części *Largo* minimalne uchybienia intonacyjne (zwłaszcza w początkowych taktach:1-5) i brak pionów w partii II i III wiolonczeli (patrz. takty:16-22) w pełni rekompensuje piękne i soczyste brzmienie I -wszej wiolonczeli, realizowanej przez Doktorantkę. Część trzecia *Allegro Molto* jest spójna artykulacyjnie i dynamicznie, z dominacją I-wszej wiolonczeli, która gra z pełnym przekonaniem i dużym zaangażowaniem emocjonalnym. W momentach komplikacji rytmicznych, czasami można usłyszeć drobne niedokładności w uzyskaniu pionów w trzech głosach (np. takt 17, czy takt 67), ale nie ma to decydującego wpływu na wartość artystyczną prezentowanego dzieła. Podsumowując, wykonanie i interpretacja *Tryptyku* przekonuje mnie w pełni jako słuchacza, który zostaje wprowadzony w świat muzyki H. H. Jabłońskiego, odznaczającej się mnóstwem kontrastów i zaskakującej swoją nieprzewidywalnością.

Ważnym podkreślenia jest fakt, że nagranie całego dzieła artystycznego na płycie CD zostało zrealizowane profesjonalnie, a poziom wykonawczy Doktorantki stoi na wysokim poziomie. Pani mgr Alicja Różycka jawi się nam tu jako artystka poszukująca, odznaczająca się dużą fantazją i wyobraźnią muzyczną.

Część opisowa pracy, składa się z wprowadzenia, 3 rozdziałów, podsumowania, bibliografii oraz streszczenia w języku angielskim.

We wprowadzeniu Kandydatka precyzuje tematykę podjętych przez siebie badań, które dotyczą Henryka Hubertusa Jabłońskiego - kompozytora wywodzącego się z kręgu twórców ściśle związanych ze środowiskiem Trójmiasta w XX wieku. Praca koncentruje się na jego kompozycjach wiolonczelowych, pochodzących z różnych etapów życia. Autorka chce przede wszystkim rozważyć problem interpretacji utworów wiolonczelowych z punktu widzenia instrumentalisty, który jednak wnikliwie bada zależności pomiędzy wykonawstwem, a właściwościami fakturalno-barwowymi poszczególnych kompozycji.

W I rozdziale swego opisu przedstawiony został szkic biograficzny H.H. Jabłońskiego. Kompozytor jawi się nam jako artysta wszechstronny- wiolonczelista, pianista, plastyk, kompozytor i pedagog. Cechą główną jego bardzo bogatej twórczości (pozostawił ok. 400 kompozycji), jest nowatorstwo, przejawiające się przewagą dysonansów, stosowaniem techniki sonorystycznej i dodekafonicznej, nie eliminujące jednak całkowicie systemu dur-moll. Kompozytor zafascynowany od najmłodszych lat wiolonczelą napisał szereg kompozycji z użyciem tego instrumentu, zarówno solowych, jak i kameralnych, z których wybór został przedstawiony na płycie CD, nagranej przez Doktorantkę.

Drugi rozdział opisu pt. "Właściwości fakturalno-barwowe w wybranych kompozycjach H.H. Jabłońskiego" zawiera opis faktury wiolonczeli oraz faktury kameralnej w utworach wykonywanych przez Panią mgr A. Różycką na płycie. Faktura wiolonczeli rozpatrywana jest tu w aspekcie zastosowania środków techniki prawej i lewej ręki (m.in. smyczkowanie, gra akordowa, pizzicato, aplikatura, wielodźwięki, portamento i glissando, flażolety, wibracja) i ich wykorzystania w nagranych utworach. Natomiast w podrozdziale opisującym fakturę kameralną, Kandydatka przedstawia swój punkt widzenia dotyczący specyfiki grania wiolonczelisty z towarzyszeniem fortepianu lub w zespole - triu wiolonczelowym, w kontekście wykonywanych przez siebie kompozycji. Stosowanie przez kompozytora zarówno polifonii, jak i homofonii, zmusza wykonawców do wnikliwej analizy materiału melodyczno-harmonicznego utworów oraz wyodrębnienia planów dźwiękowych-wiodących i towarzyszących, co ma w konsekwencji wpływ na ostateczną barwę omawianych kompozycji.

W trzecim rozdziale opisu Pani mgr Alicja Różycka omawia szczegółowo wykonywane na płycie CD utwory pod względem ich budowy i zastosowania określić dot. dynamiki i agogiki, a także w kontekście ich genezy. Porusza tu także bardzo interesujący problem relacji kompozytor i zapis nutowy utworu, a wykonawca i jego subiekty stosunek do dzieła. Jak pisze sama Doktorantka ideałem byłoby znaleźć "równowagę między wiernością zapisowi, a indywidualnym wkładem wykonawcy".

W Podsumowaniu Kandydatka kontynuuje swoją myśl dot. interpretacji zapisu nutowego dzieła muzycznego, w kontekście utworów wiolonczelowych H. H. Jabłońskiego przedstawionych w ramach swojej pracy doktorskiej. Sam kompozytor, Jej zdaniem, miał swobodny stosunek i wykazywał się niebywałą otwartością na nowe rozwiązania proponowane mu przez wykonawców. Z pewnością jednak wymagał od nich uwrażliwienia na jakość dźwięku i barwę, a także podkreślał konieczność emocjonalnego, osobistego stosunku wykonawcy do swoich utworów, czego przykładem, moim zdaniem, z pewnością jest wykonanie jego utworów na płycie CD przez Doktorantkę.

Opis dzieła artystycznego stanowi integralną jego część i jest ściśle tematycznie związany z przedstawionymi na płycie CD utworami H.H. Jabłońskiego. Przypisy, bibliografia są prawidłowo sporządzone, a całość jest napisana spójnie tematycznie i świadczy o bardzo dobrym metodologicznym przygotowaniu Doktorantki do pracy badawczej.

Konkluzja

Praca doktorska Pani mgr Alicji Różyckiej pt. " Właściwości fakturalno-barwowe wybranych kompozycji Henryka Hubertusa Jabłońskiego w kontekście techniki wiolonczelowej XX wieku" jest z pewnością oryginalnym rozwiązaniem problemu artystycznego. Stanowi ona szczególnie cenną pozycję w polskiej literaturze fachowej, dotyczy bowiem mało jeszcze zbadanej twórczości wiolonczelowej H. H. Jabłońskiego. Pasja i bardzo osobisty stosunek Doktorantki do wykonywanego dzieła artystycznego, świadczy o dużej kreatywności i możliwościach młodej artystki, a wnioski zawarte w opisie są dowodem dobrego przygotowania do prowadzenia dalszej samodzielnej pracy naukowo-badawczej.

Stwierdzam, że praca doktorska Pani mgr Alicji Różyckiej bez zastrzeżeń spełnia wymagania art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Agata Jareche