

Bronisława Kawalla-Ryszka
Profesor Uniwersytetu Muzycznego
Fryderyka Chopina w Warszawie
Wydział Fortepianu, Klawesynu i Organów
Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna instrumentalistyka
Tel. 22 754 19 41, 601 356 023
e-mail: bronislawa.kawalla@gmail.com

Recenzja pracy doktorskiej oraz dorobku artystycznego Pana mgra Karola Garwolińskiego

Warszawa, dnia 21 września 2016.

Zleceniodawca recenzji

Rada Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Zlecenie podjęte na podstawie art. 11 ust. 1, art. 12, 13, 14 ustawy z dnia 14.03.2003 roku 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 93/2012-2013 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku z dnia 1 lipca 2016 roku w sprawie wszczęcia, na wniosek p. mgra Karola Garwolińskiego, przewodu na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej – instrumentalistyka oraz uchwał 93, 94, 95/2012-2013 w sprawie powołania promotora i recenzentów w przewodzie.

Podstawowe dane o Kandydacie

- Karol Garwoliński, ur. 16 kwietnia 1982 w Lublinie;
- 2005 r. – ukończył z wynikiem „bardzo dobry z wyróżnieniem” studia wyższe w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, w klasie fortepianu prof. Bogdana Czapiewskiego;
Szkole Muzycznej I st. w Wejherowie;
- 2006-2010 – pracował jako nauczyciel gry na fortepianie i akompaniator w Szkole Muzycznej I st. w Kraśniku;
- od 2009 r. pracuje jako asystent na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w Zakładzie Pedagogiki Instrumentalnej Wydziału Artystycznego;
- od 2010 r. pracuje jako nauczyciel gry na fortepianie i akompaniator w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. Karola Lipińskiego w Lublinie;
- od 2012 r. asystent w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku;
- 2010 r. uzyskał awans zawodowy na stopień nauczyciela mianowanego.

Karol Garwoliński koncertuje w Lublinie i regionie lubelskim oraz w Gdańsku, wykonując utwory F. Chopina, a także kameralistykę, grając w duecie z wiolonczelą (np. *Sonata F-dur* op. 99 J. Brahmsa, *Sonata d-moll* op. 40 D. Szostakowicza), fletem (np. F. Poulenca *Sonata na flet i fortepian*) czy skrzypcami (np. *Sonata A-dur „Kreutzerowska”* op. 47 L. van Beethovena). Zorganizował także Międzyszkolny Konkurs Pianistyczny *Muzyczne inspiracje* w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. Karola Lipińskiego w Lublinie.

Ocena pracy doktorskiej mgra Karola Garwolińskiego

Ewolucja harmoniki w twórczości Fryderyka Chopina

oraz jej znaczenie dla ekspresji na przykładzie wybranych polonezów

Praca doktorska mgra Karola Garwolińskiego składa się z dzieła artystycznego, które zostało nagrane na płycie kompaktowej oraz z pracy pisemnej, będącej opisem dzieła artystycznego. Oto jego program:

Fryderyk Chopin:

Polonez B-dur WN1, *Polonez As-dur* WN3

Polonez d-moll WN11, *Polonez cis-moll* op. 26 nr 1,

Polonez A-dur op. 40 nr 1, *Polonez c-moll* op. 40 nr 2,

Polonez fis-moll op. 44, *Polonez As-dur* op. 53, *Polonez-fantazja As-dur* op. 61

Zadanie, jakiego podjął się doktorant należy uznać za wyjątkowo trudne i ambitne z racji choćby na mnogość tradycji wykonawczych, nierzadko kontrowersyjnych, tego narodowego nurtu chopinowskiej spuścizny, do którego należą polonezy. Słuchając nagrania p. mgra Karola Garwolińskiego starałam się zatem uwolnić od percepcyjnych przyzwyczajzeń i własnych wizji, a kilkakrotne przesłuchanie płyty pozwoliło mi na osiągnięcie zrozumienia bardzo przemyślanego przez Artystę doboru polonezów z okresu warszawskiego i powarszawskiego oraz wynikającej z periodyzacji tego gatunku zróżnicowanej aury dźwiękowej, przewidzianej dla każdego utworu.

Wykonanie trzech pierwszych pozycji charakteryzuje się klasycznym podejściem tak do kształtowania elementu sonorystycznego, jak i konstrukcyjnego. *Polonez B-dur* WN 1 w części głównej brzmi „militarnie”, w dziecięcym jeszcze oczywiście wymiarze, z przejrzystością artykulacyjną i fakturalną, ze zróżnicowanymi w barwie repetycjami odcinków kompozycji. Część zaś środkowa – w g-moll – wykonana nieco wolniej (choć pozostająca jednak w strefie tempa zasadniczego), stwarza wrażenie brzmienia pozytywki. Interpretacja *Poloneza As-dur* WN 3 wnosi nowe wartości poprzez oryginalny, Chopinowski tekst z chromatyką opadającą (tak ważnym elementem dla tematu doktoratu) oraz dyskretne podkreślenie głosu kontrapunktycznego w lewej ręce, który to detal służy pogłębieniu ekspresji. Błyskotliwy rodzaj wykonania owych chromatycznych figuracji i ornamentacji, szczególnie trylowych, stanowi zapowiedź stylu *brillant*, tak że utwór ten staje się naturalnym łącznikiem do *Poloneza d-moll* WN 11, w którym Artysta dał popis swobody poruszania się w meandrach melodyki figuracyjno-ornamentacyjnej, różnicując brzmieniem oba te elementy. Lecz nie wyłącznie błyskotliwość była celem Interpretatora; znalazło się tu miejsce na wyeksponowanie młodzieńczej dramaturgii oraz nastroju refleksji i zadumy, jako czynników nierozdzielnie związanych z retoryką tonacji d-moll (dyskretnie ukazany element polifoniczny w triu).

Od *Poloneza cis-moll* op. 27 nr 1 Wykonawca diametralnie zmienia swój *genre* dźwiękowy, który od pierwszego rytmu punktowanego wstępu staje się nasycony energetyczną wibracją. Znakomite wyczucie pulsacji i rytmów podwójnie punktowanych nadaje utworowi charakter zdyscyplinowanej determinacji i dramaturgii. W drugim segmencie części głównej na uwagę zasługuje odmiennność pedalizacji (w repety-

cji); dzięki temu zabiegowi słyszymy tę część w dwóch odsłonach. Część Des-dur ujmuje wzruszającą prostotą z równoczesną głębią wyrazu w rejestrze wiolonczelowym, a nade wszystko w opadających sekwencjach chromatycznych. *Polonez A-dur* op. 40 nr 1 to powrót do wątku militarnego, jakże inaczej i dojrzalej rozumianego przez Chopina w porównaniu z *Polonezem B-dur* WN1. Określenie *Allegro con brio* zdeterminowało charakter jego wykonania, w którym na pochwałę zasługuje operowanie pełnym, a zarazem szlachetnym gatunkiem tonu w *ff* i *fff*. W części *Energico* udało się Artyście zachować proporcje brzmieniowe między prowadzonym monodycznie tematem w prawej, a strukturami akordowo-oktawowymi w lewej ręce. Narracja całości jest zwarta, podporządkowana rytmice jako elementowi dominującemu, a interpretacja bezpretensjonalna, co uważam za duży atut tego wykonania. Po jasnej i optymistycznej tonacji A-dur, wejście w *Poloneza c-moll* op. 40 nr 2 z otchłani dźwiękowej (*sotto voce*) implikuje rozpoczęcie spektaklu poświęconego tragedii narodowej – taka koncepcja robi na słuchaczu naprawdę duże wrażenie. W powtórzeniu temat ten brzmi patetycznie, choć tu odczułam pewien niedosyt basów na pierwszej mierze w takcie, co stanowi nie tylko bazę harmoniczną, ale podkreśla taneczny krok poloneza. Natomiast uwypuklenie przez wykonawcę kontrastów dynamicznych i fakturalnych (od t. 35), dialog elementów melodii i rytmu w części *sostenuto*, a przede wszystkim wydobycie chopinowskiej „mądrości harmoniczej” (określenie prof. J. Ekiera) czyni akcję tego spektaklu nieustannie zmienną i trzymającą w napięciu. Szczególnie koda (a właściwie jej zakończenie), będąca syntezą dwóch tematów, brzmi niczym prawdziwa apoteoza patriotyzmu i odwagi.

Polonez fis-moll op. 44, według niektórych badaczy obarczony jest symboliką znaną dobrze Doktorantowi, stąd być może tak sugestywnie potrafi On zbudować architekturę napięcia emocjonalnego w tym dziele, już od pierwszego, symbolicznego motywu zapowiadając historyczną narracyjność i spektakularną dramaturgię. W tej ostatniej moja uwaga została skierowana głównie na zmiany sonorystyczno-emocjonalne wynikające z retoryki tonacji. Natomiast budzi moje wątpliwości wykonanie sekcji „militarnej” (z grupami trzydziestodwójkowymi) zarówno w sferze koncepcyjnej, jak i artykulacyjnej. Nie jest to jednak zarzut, bo sekcja ta od zawsze należy do najbardziej enigmatycznych fragmentów tego dzieła. Za to przejście do *Doppio movi-*

mento, *Tempo di Mazourka* zachwyciło mnie naturalnością planowania czasu i metamorfozą dźwiękowo-choreograficzną (mozaika rytmów punktowanych). Następujący po mazurku łącznik do reprzyzy charakteryzuje się wysublimowaną grą pauz w czasie i przestrzeni. Należy podkreślić duże doświadczenie i dystans w interpretacji tego dzieła zarówno w warstwie intelektualno-emocjonalnej, jak i konstrukcyjno-instrumentalnej.

W *Polonezie As-dur* op. 53 niekiedy trudno odnaleźć „złoty środek” we własnym spojrzeniu na ten utwór, co wynika z podświadomej sugestii niezliczonymi i jakże przy tym różnorodnymi jego interpretacjami. Pan Karol Garwoliński na pewno wywiązał się z tego zadania pozytywnie tak w sferze sonorystycznej, jak i instrumentalnej (błyskotliwe oktawy w części B). Zabrakło tylko w tym bohaterskim eposie równowagi agogicznej (przyśpieszenia w figuracjach wstępu, znaczna zmiana tempa w części środkowej), co odbiło się niekorzystnie na konstrukcji całości oraz warstwie wyrazowej części środkowej. Zabrakło tu jakby czasu na przeprowadzenie niezależnych dwóch planów, głównie planu górnej nuty pedałowej c w prawej ręce, stwarzającej wrażenie „artystycznej monotonii”.

Kończący tego poloneza akord As-dur, o wydźwięku bohatersko-zwycięskim, jest przeciwieństwem eschatologicznego akordu as-moll *Poloneza-Fantazji* op. 61, który Artysta wydobyl z pełną świadomością jego znaczenia, rozpoczynając podsumowującą całość dzieło o szczególnym wymiarze i znaczeniu nie tylko w nurcie tego gatunku, ale w całej Chopinowskiej spuściźnie. Uznałam więc za zasadne w konkluzji oceny dzieła artystycznego przedstawić kwintesencję sztuki interpretacji Doktoranta na podstawie tegoż utworu. Charakteryzuje ją:

- operowanie wysokim poziomem warsztatu pianistycznego, który jest podporządkowany ekspresji;
- głębokie zrozumienie mądrości i „mowy harmoniczej” Chopina (kreatywność w sferze sonorystyki, głębia wyrazu niezwykłego akordu – t. 145, a także interpretacja dwóch akordów w t. 180), wsparte udokumentowaną wiedzą (rozprawa doktorska) oraz intuicją i wyobraźnią;
- umiejętność konstruowania wielowątkowej formy na zasadach zestawiania (wątek poloneza i fantazji), wynikania i przenikania się poszczególnych segmentów dzieła;

- budowanie napięć emocjonalnych i dynamicznych zarówno na krótkich przestrzeniach, jak i w całości dzieła (synteza wszystkich emocji – rytmu, faktury, dynamiki, tempa – w kodzie);
- szlachetny typ *rubato*, daleki od przesady i manieryczności, połączony z wyczuciem estetyki Chopinowskiej;
- petyzm i wierność w odczytaniu Chopinowskiego tekstu (Wydanie Narodowe).

Na zakończenie pozwalam sobie na osobistą refleksję wynikającą z wieloletniego doświadczenia w pracach komisji oceniającej *Grand Prix du Disque F. Chopin*, podczas których zetknęłam się z licznymi nagraniami polonezów. W tym kontekście zaprezentowana przez p. Karola Garwolińskiego koncepcja odznacza się świeżością interpretacji, spontanicznością, wnikliwością w odczytaniu Chopinowskiego tekstu, a nade wszystko prostotą, którą kompozytor ten tak wysoko cenił (F. Chopin: „szczytem jest prostota”).

Lektura części opisowej pracy doktorskiej mgra Karola Garwolińskiego pozwala mi na wyrażenie opinii, iż jest On nie tylko wnikliwym interpretatorem, ale także dociekliwym badaczem. Z godną podziwu pasją przestudiował literaturę przedmiotu na interesujący go temat (bogata bibliografia). Na tej bazie, w połączeniu z rezultatami badań własnych, powstała imponująca rozprawa, godna najwyższej oceny zarówno pod względem merytorycznym, jak i redakcyjnym.

Wstęp to rodzaj eseju o fenomenie oddziaływania muzyki Chopina i uzasadnienie wyboru polonezów jako grupy dzieł będących przedmiotem badania rozwoju harmonii oraz jej korelacji z ekspresją. W rozdziale 1 Autor przedstawia stan dotychczasowych badań, a także zauważa, iż w przebogatej literaturze przedmiotu brak refleksji nad ewolucją harmoniki na gruncie polonezów. Niniejsza praca ma więc tę lukę wypełnić. Autor, zainspirowany odkryciami M. Gołąba na polu chromatyki i tonalności Chopina, przejął od niego metodologię i stylistykę wypowiedzi ściśle naukowej. Główny trzon tego rozdziału dotyczy przemiany chromatyki. Wprowadzając w zagadnienie Autor polemizuje z wcześniejszymi badaczami, ostatecznie jednak koncentruje się na klasyfikacji Chopinowskiej chromatyki akcydentalnej i esencjalnej zawartej w pracy M. Gołąba *Chromatyka i tonalność w muzyce Chopina*. Na tej podstawie przedstawia przykłady chromatyki akcydentalnej melodyczno-tonalnej i chromatyki akcydentalnej

harmoniczno-tonalnej wybrane z kilku Chopinowskich dzieł powstałych do 1837 roku. W badaniach nad twórczością Chopina po 1837 roku stosuje pojęcie chromatyki esencjalnej, przedstawiając jej przykłady. W drugim rozdziale Doktorant koncentruje się na problematyce przemian harmoniczno-wyrazowych, opierając się na przyjętej metodologii i chronologii. Rozdział ten, biorąc pod uwagę wykonanie polonezów przez Doktoranta, ukazuje wartość pogłębionej analizy dla sposobu interpretacji Chopinowskich polonezów. W związku z tym rozdział ten uważam za szczególnie twórczy i odkrywczy zarazem. Szkoda, że Autor posługuje się w swej dysertacji wysoce hermetyczną nomenklaturą naukową, obcą przeciętnemu odbiorcy i zdecydowanie utrudniającą mu zrozumienie wywodów. A przecież praca ta – gdyby napisać ją nieco tylko przystępniejszym językiem – mogłaby służyć szerokiej rzeszy interpretatorów, pedagogów i miłośników muzyki naszego największego romantyka.

Konkluzja

Pan mgr Karol Garwoliński swoją pracą doktorską wykazał szczególne predylekcje do wnikania w głęboki sens muzyki Chopina. W sztuce wykonawczej, na bazie profesjonalizmu instrumentalnego, szerokich horyzontów intelektualnych oraz artystycznej wyobraźni, potrafił wznieść się na wyżyny Chopinowskiego natchnienia i ducha. W dziedzinie naukowej okazał się dociekliwym badaczem, poszukującym artystycznej prawdy z wielkim zaangażowaniem czasu i wysiłku. Rezultaty Jego badań nad przemianami harmonicznymi i ich wpływem na warstwę ekspresyjną polonezów Chopina wnoszą nowe wartości poznawcze w dziedzinę chopinologii, utwierdzając tym samym nasze poczucie tożsamości narodowej. Niniejszym stwierdzam, iż dysponuje On najwyższymi kwalifikacjami artystycznymi naukowymi, a Jego niezaprzeczalny imperatyw poznawczy pozwoli Mu na dalszy harmonijny rozwój Jego osobowości. Praca doktorska mgra Karola Garwolińskiego spełnia zatem całkowicie wymagania art. 13 ust. 1 i 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. i z pełnym przekonaniem wnioskuje o jej przyjęcie.

Bronisława Kawalla-Ryszka
Prof. dr hab. Bronisława Kawalla-Ryszka