

Dr hab. Bogusława Hubisz-Sielska
ul. Felicjanek 27/8 31-103 Kraków
telefon 604 203 619
e-mail: zbhubisz@cyfronet.pl

Zleceniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. St Moniuszki w Gdańsku, Wydział Instrumentalny, pismo z dnia pismo z dnia 15.03.2018 roku, zlecenie podjęte na podstawie *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 z póź. zm.)*

Dotyczy:

Uchwały Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. St Moniuszki w Gdańsku z dnia 26 lutego 2018 roku w sprawie wszczęcia, na wniosek Pana magistra Krzysztofa Komendarka-Tymendorfa z dnia 8.09.2016 roku przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka oraz uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie w sprawie wyznaczenia recenzentów.

W świetle *art. 6 ust. 1, 3 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 z póź. zm.)* Rada Wydziału posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na na stopień doktora w dziedzinie nauk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka. Liczba uprawnionych do głosowania członków Rady wynosiła 17 osób, na posiedzeniu obecnych było 12 osób, oddano 12 głosów ważnych, w tym 12 za wszczęciem przewodu doktorskiego.

W dniu 26.02.2018 w sprawie wyznaczenia recenzentów. W obecności 17 z 21 z uprawnionych do głosowania członków Rady Wydziału oddano 17 głosów – wszystkie na „tak” zarówno w głosowaniu na dr hab. Dorotę Sroczyńska jak i na mnie.

Do nadesłanego mi przez Dziekana Rady pisma z dnia 13.03.2018 roku informującego o wyznaczeniu mnie na recenzenta pracy doktorskiej Pana magistra Krzysztofa Komendarka-Tymendorfa p.t. *Zagadnienia wykonawcze i interpretacyjne Sonaty na altówkę solo (1959) Fiodora Drużynina oraz Sonaty na altówkę solo nr 3 op.135 (1982) Mieczysława Wajnbęrga* została dołączona następująca dokumentacja:

- uchwała o wszczęciu przewodu doktorskiego na posiedzeniu Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. St Moniuszki w Gdańsku w dniu 8.09.2016;
- uchwała o wyznaczeniu recenzentów na posiedzeniu Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. St Moniuszki w Gdańsku w dniu 26.02.2018;
- protokoły z przebiegu obu posiedzeń Rady Wydziału;
- protokoły komisji skrutacyjnych z przeprowadzonych głosowań;
- listy obecności członków Rady Wydziału na obu posiedzeniach;
- listy członków Rady Wydziału zaliczanych do minimum kadrowego w

- sprawach przewodowych;
- opinia promotora profesor Ireny Albrecht o pracy doktorskiej Krzysztofa Komendarka-Tymendorfa;
 - wymaganą dokumentację Doktoranta.

Podstawowe dane o Kandydacie:

Urodzony 8 września 1988 roku w Warszawie Krzysztof Komendarek-Tymendorf jest potomkiem rodziny o wielopokojowych tradycjach muzycznych, a wśród jego przodków znajduje się Michał Kleofas Ogiński z Retowa (1765-1833), kompozytor i teoretyk muzyki, pamiętnikarz, pisarz polityczny, autor jednego z najbardziej rozpoznawalnych polskich utworów - poloneza „*Pożegnanie z Ojczyzną*”.

Rozpocząwszy naukę gry na skrzypcach w wieku lat siedmiu, kontynuował ją w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych nr 3 im. Karola Szymanowskiego w Warszawie w klasie Marcellego Szczerka, gdańską Akademię Muzyczną w klasie altówki prof. Ireny Albrecht i dr. Błażeja Maliszewskiego ukończył z wyróżnieniem. Studia uzupełniał w Wiedniu i Göteborgu. Współzałożyciel wielu formacji kameralnych (kwartety Balthus i Indefiniti oraz Duo del Gesù). Uczestniczył w wielu kursach muzycznych prowadzonych przez wybitnych kameralistów z najznakomitszych zespołów (m.in. Kwartet Albana Berga czy Apollo Musagète), koncertuje w wielu formacjach z udziałem wybitnych instrumentalistów, biorąc udział w znaczących festiwalach krajowych i zagranicznych (m.in. Euro Chamber Music Fesiwal czy Schlezwig-Holstein) oraz salach koncertowych (jak Berliner Philharmonie czy Herkulessaal w Monachium). Jako koncertmistrz zasiadał w europejskich orkiestrach młodzieżowych (RIAS Jugendorchester czy Mahler Orchester). Współpracuje z wieloma polskimi orkiestrami kameralnymi i symfonicznymi, nagrywa dla radia i telewizji w Polsce, Niemczech i Austrii. Bierze udział w międzynarodowych kongresach altowiolowych (Kraków, Cremona), juror konkursów krajowych. Jest laureatem I nagrody Makroregionalnych Przesłuchań Młodych Altowiolistów (Warszawa 2006) oraz kilku nagród miasta Gdańska, w tym *Splendor Gedaniensis* za rok 2013. Od 2012 roku pełni funkcję asystenta w klasie altówki w swojej macierzystej Uczelni.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Wiek XX jest dla altówki – od strony repertuarowej – bardzo łaskawy, w odróżnieniu od XIX wiecznego romantyzmu, bo klasycyzm był dla naszego instrumentu znacznie bardziej sprzyjający - ujmując zagadnienie bardzo schematycznie. Wiąże się to z wybitnymi postaciami-instrumentalistami, ale i kompozytorami, którzy w XX w. ponownie „odkryli” jej solistyczne możliwości – w już widocznym oddzieleniu od skrzypiec, ale proces ten nie do końca jest - jeszcze dla wielu osób - oczywisty. Pojawiające się w romantyzmie tendencje narodowe znajdują swoje „potwierdzenie” w dwudziestowiecznym rogu obfitości i różnorodności.

Jednym ze znaczących krajów, w którym instrument ten „wybił się na samodzielność” w początku XX w. była Rosja Radziecka, gdzie w moskiewskim Konserwatorium utworzono w roku 1922 Katedrę Altówki i Kameralistyki dla Wadima Borysowskiego. Rosyjskie tradycje muzyczne, począwszy od XIX wieku,

bardzo wyraźnie zarysowały się za sprawą – przede wszystkim - Michała Glinki (1804-1857), „ojca” nowożytnej muzyki rosyjskiej, dalej poprzez działalność „Moguczej Kuczki” („Potężnej Gromadki”) i Piotra Czajkowskiego (1840-1893). Na początku XX wieku w roku 1906 rodzi się Dymitr Szostakowicz, który zajmie czołowe miejsce w panteonie twórców XX wieku, a jego postać i postawa będzie punktem odniesienia dla wielu twórców i to nie tylko w Rosji Radzieckiej, ale i na całym świecie. Wokół niego będą się ogniskowały zagadnienia i problemy związane z rolą artysty i twórcy w totalitarnym państwie, jakim Rosja stanie się po rewolucjach roku 1917 (lutowej i październikowej). Nic zatem dziwnego, że ten pasjonujący temat został podjęty przez magistra Krzysztofa Komendarkę-Tymendorfa w jego dysertacji doktorskiej, noszącej tytuł *Zagadnienia wykonawcze i interpretacyjne Sonaty na altówkę solo (1959) Fiodora Drużynina oraz Sonaty na altówkę solo nr 3 op.135 (1982) Mieczysława Wajnberga*, gdyż obie te postacie są ściśle związane są z Dymitrem Szostakowiczem. Zmarły w 1975 roku ten wybitny i znany na całym świecie kompozytor, żył w ciągłym strachu i napięciu, równocześnie tworząc dzieła genialne, a zamknięciem jego kompozytorskiego dorobku jest op. 147, czyli Sonata na altówkę i fortepian. Nie dość mówić, że właśnie w tym instrumencie szukał Szostakowicz ukojenia i refleksji nad całym swoim niełatwym życiem. Pisana dla Fiodora Drużynina (1932-2007) w uznaniu dla jego sztuki wykonawczej, odzwierciedla całe spektrum uczuć, towarzyszących umierającemu na serce w moskiewskim szpitalu kompozytorowi. A tym, który uznawany był – i jest – za jednego z najważniejszych jego akolitów był polski kompozytor Mieczysław Wajnberg (1919-1996).

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Bezsporna swoboda instrumentalna pozwala Doktorantowi swobodnie poruszać się w „gąszczu” obu utworów, z których pierwsza z nagranych - Sonata Drużynina, jest bardzo udanym i muzycznie ciekawie powiązaniem obrazem struktur technicznych na instrumencie, który nie miał przed Drużyniem prawie żadnych tajemnic.

Krzysztof Komendarek-Tymendorf w ciekawy sposób przedstawia liryczność w początkowym, wolnym fragmencie części I, jak i w polifonizującej części III. Pełne blasku i wirtuozowskiego zacięcia są pozostałe fragmenty pierwszej, cała II i IV część. Szczególnie w drugiej daje się odczuć swoboda w kreowaniu planów dynamicznych w iście zawrotnym tempie. Chciałoby się tylko nieco wyraźniejszego – w sensie artykulacyjnym - ukazania „walczykowatego” charakteru środkowego odcinka w cz. II. Równie pełna blasku i swobody brzmi część IV, z dobrze uwypuklonymi i słyszalnymi zmianami tempa i nastroju w poszczególnych jej fragmentach.

Także efektownie wykonana jest Sonata nr 3 Mieczysława Wajnberga, najciekawsza – jak określa Autor – z jego czterech sonat solowych na altówkę. Sam zapis utworu, w porównaniu do dzieła Drużynina, jest o wiele bardziej przejrzysty, by nie rzec „mozartowsko” prosty (a jest to fascimile autografu), widoczny szczególnie w cz. I, gdzie tylko nieliczne ósemkowe kwintole „mącą” ten obraz. Jednakowoż wahania pulsu, spowodowane nieokreśloną – przy kluczu - zawartością ćwierćnut w takcie, których ilość waha się od 4 do 6, powodują zaburzenia regularności przebiegu,

dając uczucie niestabilności, co jednak nie przeszkadza wykonawcy w czytelnym jej oddaniu. Szkoda, że w cz. II Krzysztof Komendarek-Tymendorf nie dość uwypuklił artykulację ćwierćnut (w t. 2, 10. 35 itp.), by z „zamglonego” nieco obrazu wyłonił się smutny i snujący się walc. Dobrze wypada motoryczny początek cz. III, chociaż chciało by się słyszeć w nim więcej lekkości, a mniej „pracy palców” lewej ręki. „Wytchnienie” przynoszą odcinki ćwierćnutowe, czy te z rytmem punktowanym, przechodzące *attaca* cz. III, IV i V stanowią nie lada wyzwanie dla wykonawcy, z którym Doktorant radzi sobie bez trudu. Liryczność i ekspresyjność cz. IV podkreśla on, używając „gęściejszej” wibracji w górnych rejestrach, a bardziej modulującego dźwięk smyczka w dolnych. Ciekawie artykulacyjnie zagrana jest finałowa cz. V, choć chciałoby się, by kreski nad synkopami przez wartość i kreskę taktową (t. 7-8, 8-9, 19-20, 20-21 itp.) nie były akcentowane, co pozwoliłoby uzyskać większą lekkość i płynność, której – w całej tej części – trochę brakuje.

Największą słabością w obu tych nagraniach jest kwestia „oddechu” smyczkowego, jego odrywania od strun (co przecież też wynika z doboru artykulacji) a także – przede wszystkim – pewnych niedociągnięć rytmicznych, szczególnie zaś niedotrzymywanie długich i nieregularnych wartości (triole) i pauz, co szczególnie słyszalne jest w Sonacie Drużynina, w cz. I (wstęp ćwierćnuty z kropką oraz triole ósemkowe z dwudzielnym układem frazowym w t. 13, 70, 72), w cz. II w t. 1 poprzez zmianę akcentu (na ćwierćnucie zamiast ósemki i niepotrzebne jej przetrzymanie, co zmienia rytm i zaburza pulsację i zamienia wartości) oraz t. 5, (który to takt F. Drużynin w nagraniu dostępnym na You tube gra dwa razy wolniej !), a Doktorant gra poza pulsem, który dopiero „ustala się” w t. 6. Brak wyrazistej pulsacji słyszalny jest szczególnie w lirycznej cz. III, gdzie mamy półnutowy puls i często zmienia się ilość półnut w taktach, np. t. 9, 11 (nota bene - podana przez Doktoranta numeracja taktów nie do końca jest zgodna z zapisem), a przez co wyrazistość pulsacyjna jeszcze bardziej się zamazuje.

W III cz. Sonaty Wajnberga, przy przejściu z motorycznych grup szesnastkowych na ćwierćnuty (t. 31-32) jest wyraźnie zaznaczone, że ósemka jest równa ósemce, czyli zamiast dwóch ćwierćnut z kropką pojawiają się trzy ćwierćnuty (klasyczne dwa na trzy), a w nagraniu słyszymy wolniejsze tempo.

OPIS DZIEŁA

W pracy pisemnej, opisującej dzieło artystyczne, zafascynowany tymi obiema postaciami, a także ich specyficznymi powiązaniem, zażyłościami i zależnościami, Autor w sposób bardzo klarowny, wyłuszcza istotę życia w Związku Radzieckim, gdzie po siedmiu latach od rewolucyjnego zrywu, przez prawie trzy dekady - od woli jednego człowieka - Józefa Stalina (1878-1953) zależało prawie wszystko i gdzie tylko tak wybitne osobowości, jak Dymitr Szostakowicz, mogły nie ulec socjalistycznej propagandzie, stając się wzorem - ale i przyjacielem na dobre i złe dla młodszych twórców. Stąd pojawienie się w jego otoczeniu Wajnberga, którego Szostakowicz wyratował ze zsyłkowej niedoli, odgrywając w latach późniejszych rolę jego mentora, co w żaden sposób nie umniejsza wartości obfitej i różnorodnej twórczości ocalałego z Holokaustu Wajnberga. Nakreśliwszy tło życia i dorobek obu Postaci, Doktorant przedstawił wnikliwy opis swojego procesu „wsiąkania” w obie

solowe kompozycje, układania i „wkładania” ich w palce i instrument, co czyni pracę bardzo osobistym wyznaniem i odkryciem procesu technologii pracy instrumentalisty nad tymi niezwykle frapującymi dziełami. Bardzo cenne jest przytoczenie wywiadu z Mieczysławem Wajnbergiem (str. 68-70), który jest ważnym odautorskim świadectwem.

Nie ustrzegł się jednak Autor paru nieścisłości, a te, które są najistotniejsze dotyczą osób: na str.38 wiersz 8 od dołu: imię Rolli to Alessandro, nie Antonio, natomiast na stronie 73 wiersz 12 od góry Autor pomylił imiona ojca i syna: Wissarion Szebalin to kompozytor (1902-1963), natomiast altowiolistą był jego syn Dimitri (1930-2013). W zamieszczonym na stronach 26-28 spisie utworów powstałych w ZSRR na altówkę, Doktorant wymienia Iwana Chandoszkina, który żył i tworzył (jeśli nie jest to postać fikcyjna, bo są też i takie hipotezy) w okresie klasycyzmu (1747-1804).

Ze stylistycznych „szorstkości” językowych przytoczę parę najistotniejszych: pisownia nazwiska genialnej poetki doby postrewolucyjnej w Rosji Radzieckiej Anny Achmatowej pojawia się też jako Akhmatowa (str. 4); na str. 38 wiersz 10 od góry: użyte słowo *integral* można zastąpić polskim wyrażeniem *komplet*; tajemniczo brzmi wyrażenie *postać części* (str. 40 w 6 od góry), a nieco zbyt potocznie *cala masa* (str. 47 wiersz 4 od góry); na stronie 48 wiersz 6 od dołu jest użyte słowo *ligatura*, a powinno być: *legatura* (bo ligatura oznacza czcionkę drukarską), a mowa tu o połączeniu, czyli legowaniu; w wierszu 2 od góry na str. 53 Autor nie dość, że stosuje polską fleksję obcego słowa: *comą*, to jeszcze słowo to znaczy coś, co nie łączy się z tekstem, bo po włosku *coma* to włosy, w angielskim oznacza śpiączkę, a Autorowi zapewne chodziło o wyraz *comma* (z łac. przecinek); na stronie 110 wiersz 16 od dołu opinii się *zasięga*, a nie - *zaciąga*, jak jest napisane.

KONKLUZJA

Świadectwem wielkiego zafascynowania Doktoranta utworami Fiodora Drużynina i Mieczysława Wajnberga jest nagrana płyta, która dokumentuje udany finał procesu poznawania dzieł obu twórców.

Niezaprzeczalne walory zarówno nagrania jak opisu dają świadectwo wnikliwej pracy Autora, są prezentacją jego wysoko zaawansowanego warsztatu instrumentalnego, swobody poruszania się na nim, ale i solidnego zaplecza intelektualnego, w postaci wartościowej pracy pisemnej, co jest świadectwem nietuzinkowej osobowości Doktoranta.

Pracę magistra Krzysztofa Komendarka-Tymendorfa przyjmuję.

