

Prof. Waldemar Wojtal

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna instrumentalistyka

e-mail: waldemar.wojtal@wp.pl

Kiełpino, 30.03.2019

Recenzja pracy doktorskiej mgra Macieja Gańskiego

Zleceniodawca recenzji

Akademia Muzyczna w Gdańsku, zlecenie realizowane na podstawie Ustawy o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Zlecenie dotyczy Uchwały wszczynającej przewód doktorski mgra Macieja Gańskiego oraz Uchwały wyznaczającej recenzentów przewodu, podjętych przez Radę Wydziału Instrumentalnego w dniu 19 czerwca 2012 roku.

Podstawowe dane o Kandydacie

Pan mgr Maciej Gański, urodzony 07.06.1984 w Gdańsku, ukończył w roku 2008 z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku (kierunek studiów – Instrumentalistyka, specjalność – gra na fortepianie, klasa prof. Andrzeja Artykiewicza). Swoją edukację muzyczną doktorant uzupełniał biorąc udział w 24 kursach mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych pedagogów. W ich gronie znaleźli się renomowani artyści, tacy jak: Ph. Entremont, E. Indjic, A. Jasiński, czy L. Kum-Sing. W roku 2007/2008 pianista, w ramach programu Erasmus, studiował w Carl Nielsen Academy of Music w Odense, a po uzyskaniu dyplomu gdańskiej Uczelni odbył, również w Odense, dwuletni staż artystyczny w The Academy of Music and Dramatic Arts, Southern Denmark w klasie prof. C. Bjørkøe. Przytoczone powyżej dane świadczą o konsekwentnym dążeniu doktoranta do poszerzania wiedzy i umiejętności. Podkreślają jego odpowiedzialność i uczciwość zawodową.

Taka postawa owocowała licznymi sukcesami na konkursach pianistycznych. Maciej Gański jest laureatem m. in. II nagrody na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym Bradshaw&Buono w Nowym Jorku (2008), I nagrody na Konkursie o Stypendium Yamaha Music Foundation of Europe w Århus (2008), II nagrody oraz nagrody specjalnej na VI Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym Vila de Capdepera na Majorce (2007), wyróżnienia na VI Międzynarodowym Konkursie im. K. Szymanowskiego w Łodzi (2005),

wyróżnienia na V Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. I. J. Paderewskiego w Bydgoszczy (2001).

Biografię artystyczną doktoranta uzupełnia imponująca działalność koncertowa, prowadzona zarówno w Polsce, jak i zagranicą. Przekazana mi dokumentacja nie zawiera informacji o aktywności estradowej pianisty po otwarciu przewodu doktorskiego, tzn. po roku 2012. Dane, którymi dysponuję potwierdzają jednak wystarczająco dyspozycyjność estradową doktoranta, a liczba jego publicznych występów budzi szacunek. Warto również dodać, że zawierająca 207 pozycji lista koncertów z lat 2003-2012, składa się nie tylko z prezentacji solowych. Choć w dokumentacji dominują samodzielne recitale, można w niej znaleźć także pozycje kameralne, co potwierdza wszechstronność zainteresowań i umiejętności artysty. Godne podkreślenia są także liczne koncerty symfoniczne. W latach 2003-2009. Maciej Gański występował z towarzyszeniem orkiestr symfonicznych bądź kameralnych dwudziestokrotnie.

Repertuar, którym dysponuje doktorant, tworzą kompozycje o najwyższym poziomie trudności pianistycznych. Dzieła Fr. Liszta (Koncert fort. A-dur, Totentanz), czy Fr. Chopina (Sonata b-moll op. 35, Polonez As-dur op.53) oraz S. Rachmaninowa (III Koncert fort. wykonany w ramach egzaminu dyplomowego gdańskiej Akademii Muzycznej) to pozycje wymagające ukształtowanego warsztatu instrumentalnego i dojrzałości artystycznej. Dotychczasowy dorobek koncertowy Macieja Gańskiego przekonuje o jego pełnej gotowości do prowadzenia szerokiej, samodzielnej działalności koncertowej.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska mgra Macieja Gańskiego, zatytułowana „Transkrypcje pieśni i oper w twórczości Ferencza Liszta” składa się z dzieła artystycznego, zarejestrowanego na nośniku elektronicznym oraz jego opisu. Tytuł pracy jednoznacznie określa obszar podjętych przez autora badań. Doktorant uzasadnia wybór tematu wieloletnimi zainteresowaniami romantyczną muzyką wokально-instrumentalną, a zwłaszcza specyfiką muzycznej ekspresji, konstruowanej w szerokim kontekście literackim i rozumianej jako swoista synteza sztuk.

W części pisemnej pracy doktorskiej nie znajdujemy jednak precyzyjnego określenia tezy pracy doktorskiej. Akapit, który definiuje założenia pracy jako „przybliżenie i popularyzacja lisztowskich transkrypcji pieśni i oper” nie formułuje ostatecznie twierdzenia, które stanowiąc punkt wyjścia i inspirację badań, zostałoby po ich przeprowadzeniu potwierdzone lub zanegowane. Problem rozwiązuje się jednak niejako automatycznie, po przeczytaniu opisu dzieła. W przekonaniu recenzenta istnieją podstawy, by wnioskować, że tezą pracy doktorskiej było przekonanie czytelnika o wysokim poziomie potencjału artystycznego faktury fortepianowej transkrypcji, potencjale na tyle dużym, by można było uznać ekspresję muzyczną dzieł Liszta za porównywalną do oryginału.

W części pisemnej pracy doktorskiej nie zdefiniowano też kryteriów wyboru repertuaru zarejestrowanego na nośniku elektronicznym. Wydaje się jednak, że decyzja doktoranta w tej kwestii nie jest przypadkowa.. Nagrane dzieła traktować można jako reprezentatywne dla omawianego obszaru twórczości Liszta. Można też domniemywać, że uzupełnienie

omawianego repertuaru o inne transkrypcje nie wzbogaciłoby perspektywy analitycznej o nowe wątki. Mimo to, tytuł opisu dzieła, funkcjonujący w odniesieniu do całości doktoratu, powinien zawierać informację, że przeprowadzone analizy dotyczą wybranych utworów omawianej kategorii.

Na repertuar dzieła artystycznego składają się następujące utwory:

- Fr. Liszt – Parafraza koncertowa uwertury do opery *Tannhäuser* R. Wagnera S.442
- R. Wagner/Fr. Liszt – Recytatyw i Romans *O du mein holder Abendstern* z opery *Tannhäuser* S.444
- R. Wagner/Fr. Liszt – *Isoldes Liebestod* z opery *Tristan und Isolde* S.447
- R. Schumann/Fr. Liszt – *Liebeslied (Widmung)* S.566
- Fr. Chopin/Fr. Liszt – *Six chants polonaise* S.480
- Fr. Schubert/Fr. Liszt – *Gretchen am Spinnrade* S.558/8
- Fr. Schubert/Fr. Liszt – *Du bist die Ruh* S.558/3
- A. Alabjew/Fr. Liszt – *Le Rossignol* S.250/1
- J. Arcadelt/P.-L. Dietsch/Fr. Liszt *Ave Maria* S.183/2

Tak skonstruowany program jest swego rodzaju opowieścią o kondycji człowieka – przewodnikiem pomiędzy intymnością a społecznym wymiarem ludzkich uczuć, między relacjami z innymi ludźmi a relacjami z absolutem. Tego rodzaju przekaz emocjonalny wymaga szczególnej giętkości – elastyczności frazowania, frapującej słuchacza różnorodnością mikro-zmian w zakresie dynamiki, agogiki i artykulacji dźwięku.

Recenzent pozostaje pod dużym wrażeniem pianistyki doktoranta. Często zmienność artykulacyjna, związana zwłaszcza z czytelnością i lekkością wirtuozowskich kadencji w transkrypcjach pieśni Chopina, nie tylko w pełni przekonuje o dużych umiejętnościach wykonawcy. Pozwala także przypuszczać, że osiągnięcie wymaganej ekspresją finezji wykonawczej nie stanowi dla doktoranta najmniejszego problemu. W nagraniu znajdujemy jednak także utwory, w których owa finezja staje się dla pianisty walorem drugorzędnym. Dominuje wtedy wrażenie podporządkowania interpretacji nieco sztucznie ustanowionym założeniom, które – być może – sprawdzają się w odniesieniu do orkiestry, ale zastosowane w stosunku do faktury fortepianowej, ograniczają ekspresję dzieła.

Uwaga ta odnosi się przede wszystkim do planu dynamicznego i agogicznego Uwertury do opery *Tannhäuser*. Jej interpretacja sankcjonuje zbyt długie fragmenty utrzymane w podobnej dynamice (takty 324-369), rezygnację z różnicowania współbrzmień zachowujących identyczną strukturę najwyższego głosu, lecz wykorzystujących odmienne tło harmoniczne (takty 9-12), czy wreszcie, brak frazowania dynamicznego wynikającego z ukształtowania metrycznego (takty 243-244).

W części pisemnej doktoratu znajdujemy wielokrotnie sugestie wykonawcze. Wykonanie początkowej fazy Uwertury zostało tam także omówione. Autor odniósł się do kwestii „myślenia długą frazą” i przyjęcia, zastosowanej w oryginale w partii instrumentów dętych,

artykulacji *non legato*. Są to niewątpliwie słuszne założenia, ale nie powinny one przesłaniać roli drobnych powiązań i zależności pomiędzy tworzącymi dłuższą myśl muzyczną akordami.

Warto także przyrzeć się konsekwencjom wykonawczym wynikającym z nakładania się tkanki harmoniczno-melodycznej utworu na jego strukturę metro-rytmiczną. Nie budzi wątpliwości fakt, że o kształcie tej ostatniej decyduje przede wszystkim przyjęte przez wykonawcę tempo utworu. W opinii recenzenta, jest ono zbyt ociężałe. W rezultacie, w pierwszej części Uwertury mamy do czynienia z nadmiernym podkreśleniem, początkowo pulsacji ćwierćnotowej, a później ósemkowej (takt 32 i następne). Zjawisko to negatywnie wpływa na perspektywę narracji. Ruch opadających motywów szesnastkowych prawej ręki traci, w tym kontekście, przypisaną mu przez Wagnera płynność i blokuje rozwój akcji muzycznej, a długie wartości linii melodycznej nie dążą ku kolejnym motywom.

Brak dłuższej perspektywy narracji jest, zdaniem recenzenta, głównym mankamentem wykonania Uwertury. Wielokrotnie wynika on oczywiście z karkołomnych trudności pianistycznych partytury. Nie da się ich ignorować, niemniej, odpowiednie operowanie dynamiką, a przede wszystkim unikanie dosadnego, czasami zbyt akcentowanego brzmienia, ograniczania rozwoju crescendo, poprzez zbyt wczesne podniesienie poziomu dynamicznego oraz kreowania wielu równorzędnych kulminacji i odprężeń może przyczynić się do stworzenia bardziej spójnej koncepcji.

Kolejna transkrypcja, Recytatyw i Romans *O du mein holder Abendstern* z opery *Tannhäuser* S.444 przenosi słuchacza w świat całkowicie odmiennych doznań. Nagranie ujmuje kolorystyką brzmienia. Stonowane emocje pozwalają skupić uwagę na pięknie kantyleny. Inspiracja wokalna, bliska wykonawcy, pomaga stworzyć bardzo przekonującą interpretację.

Nagranie *Liebeslied*, definiowanej przez doktoranta jako swobodna transkrypcja pieśni *Widmung* R. Schumanna recenzent ocenia równie wysoko. Właściwe tempo i narracja odzwierciedlająca, zgodne z ideą tekstu, emocjonalne pobudzenie, składają się na wykonanie sprawiające słuchaczowi wiele satysfakcji. Wątpliwości budzi jedynie pedalizacja, prowadząca w taktach 53-55 do zbyt dosłownej interpretacji pauz, co sprzyja wyostreniu brzmienia forte.

Interpretacja *Six chants polonaise* wydaje się również zgodna z preferencjami stylistycznymi doktoranta. Dyskusyjna jest tylko perspektywa metryczna trójdzielnych struktur, w których pianista nadaje czasami słabym częściom taktów zbyt duże znaczenie. Pozbawia to niektóre fragmenty transkrypcji waloru quasi improwizacji, czynnika kreującego chopinowską lekkość frazy.

Kolejną pozycją, zarejestrowaną w ramach dzieła artystycznego, są dwie transkrypcje pieśni Fr. Schuberta: *Gretchen am Spinnrade* i *Du bist die Ruh*. Poza drobnymi uchybieniami, takimi jak brak realizacji *un poco agitato* w drugiej z nich, są to niewątpliwie bardzo dobre wykonania. Podobnie ocenić trzeba transkrypcję pieśni *Le Rossignol* Alabjewa

Dominantą przedstawionego w ramach pracy doktorskiej nagrania jest niewątpliwie interpretacja transkrypcji *Isoldes Liebestod* z opery *Tristan und Isolde* R. Wagnera.

Przejrzystość faktury i narracja nasycona intensywnymi emocjami pozwalają wykonawcy stworzyć dojmującą muzyczno-literacką opowieść. Tym razem recenzent z przyjemnością zauważa równowagę napięć i odprężeń, dzięki której doktorant uzyskał szeroką perspektywę akcji muzycznej. Konstruowane w jej ramach struktury dźwiękowe okazują się zgodne nawet z najbardziej wymagającymi kryteriami muzycznej logiki.

Zarejestrowane jako ostatnie *Ave Maria* wydaje się być przez doktoranta pomyślane jako egzemplifikacja arbitralnie ustanowionych założeń stylistycznych. Recenzent zdecydował się nie podejmować dyskusji, na ile ograniczenie udziału agogiki w interpretacji utworu wpływa korzystnie na jego percepcję. Ekspresja zaprezentowanego przez doktoranta ujęcia kompozycji oparta jest, przede wszystkim, na zmienności barwy dźwięku, a omawiana interpretacja oferuje w tym zakresie wiele ciekawych rozwiązań.

Podsumowując walory artystyczne i pianistyczne dzieła artystycznego z pełnym przekonaniem należy podkreślić wysoki poziom profesjonalizmu wykonania. Zaprezentowany repertuar zawiera utwory, niekiedy, o najwyższym stopniu trudności warsztatowych. Jest także bardzo wymagający pod względem muzycznym. Aspekty, na które pozwolił sobie zwrócić uwagę recenzent nie deprecjonują wartości interpretacji. Być może wyrażają one jedynie odmienne preferencje estetyczne, które wymykają się przecież wartościowaniu i świadczą wyłącznie o istnieniu wielu perspektyw wykonawczych.

Część opisowa pracy doktorskiej nosi tytuł *Transkrypcje pieśni i oper w twórczości Ferenc Liszta*. Konstrukcja pracy pisemnej p. Macieja Gańskiego nie budzi zastrzeżeń i przedstawia się następująco:

- *Wstęp*, w którym autor omawia plan pracy.
- Rozdział pierwszy *Transkrypcje – problemy terminologii*, przedstawiający różne metody klasyfikacji pojęcia transkrypcja, na podstawie bogatej literatury przedmiotu.
- Rozdział drugi *Transkrypcje w twórczości Ferenc Liszta*, złożony z trzech podrozdziałów *Sylwetka kompozytora*, *Transkrypcje*, *Transkrypcje pieśni i oper*, omawiający dokonania kompozytora na polu transkrypcji.
- Rozdział trzeci *Omówienie transkrypcji zaprezentowanych na płycie CD oraz ich pierwowzorów*, zawierający analizy materiału będącego przedmiotem badań
- Zakończenie
- Bibliografia
- Streszczenie w języku polskim
- Streszczenie w języku angielskim

Część pisemna pracy doktorskiej mgra Macieja Gańskiego ujmuje troską o każdy detal tekstu. Analizy są bardzo szczegółowe. Najbardziej istotny, trzeci rozdział pracy jest owocem wnikliwych studiów tekstu nutowego i, co niezwykle cenne, odniesień do oryginalnej wersji transkrybowanych utworów. Godne uwagi są wielokrotne nawiązania do literackiego kontekstu utworu oraz psychologicznej analizy ludzkich emocji, których muzyczna ekspresja jest słusznie rozumiana przez autora jako priorytet wykonawczy. Pozytywnie też trzeba ocenić obecność w tekście wielu prawidłowych sugestii wykonawczych. Niepokój budzi

jedynie sposób ich formułowania. Najczęściej jest to arbitralne zalecenie. Zdaniem recenzenta wartość pracy byłaby wyższa, gdyby autor umieścił zastrzeżenie, że są to wybrane przez niego warianty interpretacyjne oraz, gdyby przedstawił czasami rozwiązania alternatywne.

Oceniając pisemną część pracy bardzo wysoko, recenzent czuje się w obowiązku zwrócić uwagę na kwestie, które wzbudziły jednak jego wątpliwości. Do najbardziej istotnych należą następujące:

- W Transkrypcji Uwertury do opery *Tannhäuser* doktorant zwraca uwagę na oznaczenie *fp* sugerując, że Liszt zanotował w taktach 220, 221, 224 i 225, za pomocą tego skrótu, dynamikę forte (str. 61), podczas gdy skrót ten oznacza podkreślenie dynamiczne dźwięku w ramach obowiązującej dynamiki piano
- W Transkrypcji chopinowskiego „Życzenia” pojawia się w takcie 133 zalecenie Liszta *più animato*. Na 149 stronie pracy znajdujemy próbę zinterpretowania znaczenia tej wskazówki. Opinia recenzenta nie jest w omawianym przypadku zbieżna z sugestią doktoranta (przyspieszenie metrycznego pulsu struktury powinno być w moim przekonaniu zauważalne – jest wręcz konieczne, zwłaszcza wobec wydłużonych wartości rytmicznych)
- W transkrypcji *Ave Maria* znajdujemy w takcie 37 lisztowską sugestią *un poco forte e sostenuto*, interpretowaną przez doktoranta, cytuję – „jak gdyby modlitwa miała zostać zaśpiewana przez potężny chór z akompaniamentem kościelnych organów z włączonymi wieloma registrami”


W pracy dostrzec można także kilka niezręczności językowych. Nie decydują one jednak o wartości merytorycznej opisu dzieła i zostały w recenzji pominięte.

Reasumując należy jeszcze raz podkreślić wszechstronność i wysoką jakość pisemnej części pracy doktorskiej mgra Macieja Gańskiego. Rzadko poruszana tematyka, rozbudowane rozmiary, wiele odniesień do literatury przedmiotu, szeroki kontekst literacko-muzyczny, a przede wszystkim czerpanie z własnych doświadczeń artystycznych decydują o bardzo pozytywnej ocenie jej poziomu.

Mgr Maciej Gański wnosi swoją pracą doktorską indywidualny wkład w rozwój dyscypliny instrumentalistyka. Jego spostrzeżenia nie budzą istotnych zastrzeżeń merytorycznych, a pasją z jaką doktorant pisze o muzyce, przekazując czytelnikowi szeroką wiedzę oraz aktywizując jego wyobraźnię, budzi uznanie. Rejestrację dźwiękową omawianych transkrypcji należy również uznać za wystarczająco wartościową pod względem artystycznym.

Praca doktorska oraz dotychczasowa działalność zawodowa doktoranta skłaniają do sformułowania jednoznacznie pozytywnej konkluzji. **W opinii recenzenta, mgr Maciej Gański spełnia wymagania art. 13 Ustawy o stopniach i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki. Z pełnym przekonaniem stawiam wniosek o przyjęcie jego pracy doktorskiej.**

Kielcino, 30.03.2019


Waldemar Wojtal