

dr hab. **Agnieszka Przemysław-Bryła**, prof. UMFC
Wydział Fortepianu, Klawesynu i Organów
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
w Warszawie
Dziedzina – sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna – instrumentalistyka
Adres do korespondencji – senar@wp.pl

Warszawa, 15. VII 2019 r.

Recenzja pracy doktorskiej mgr Agnieszki Panasiuk

Zlecniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, Wydział Instrumentalny, pismo z dnia 12. V 2017 r. oraz z dnia 13. III 2019 r., zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14. III 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. VII 2005 roku, nr 164, poz. 1365, art. 14 ust. 2 pkt 2).

Dotyczy:

Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu z dnia 8. V 2017 r. w sprawie: wszczęcia, na wniosek pani mgr Agnieszki Panasiuk z dnia 8. V 2017 r., przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu z dnia 8. V 2017 r. w sprawie: wyznaczenia mnie recenzentem pracy doktorskiej pani mgr Agnieszki Panasiuk.

W świetle ustawy z dnia 14. III 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65 poz. 595, ze zmianami Dz. U. nr 164, poz. 1365 z dnia 17. VIII 2005 r., tekst jednolity art. 6 ust. 1, 3) Rada Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Do nadesłanego mi przez Panią Dziekan pisma sygnowanego datą 17. V 2019 r., zlecającego mi sporządzenie recenzji, została dołączona następująca dokumentacja:

1. Uchwała Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, nr 59/II/2016/2017, o wszczęciu przewodu doktorskiego
2. Uchwała Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, nr 60/II/2016/2017, o wyznaczeniu mnie recenzentem
3. Dysertacja doktorska
4. Dokumentacja przewodu doktorskiego i dorobku artystycznego
5. Pięć oświadczeń współwykonawców dzieła artystycznego

W głosowaniu za wszczęciem przewodu doktorskiego w dniu 8. V 2017 r. liczba uprawnionych członków Rady Wydziału wyniosła 18 osób. Oddano 12 głosów ważnych, 12 za wszczęciem przewodu doktorskiego, głosów przeciwnych i wstrzymujących się nie było. *Quorum* głosujących w chwili podejmowania uchwały zostało zachowane.

W głosowaniu za wyznaczeniem recenzenta w mojej osobie, w dniu 8. V 2017 r. liczba uprawnionych członków Rady Wydziału wyniosła 18 osób. Oddano 12 głosów ważnych, 12 za wyznaczeniem recenzenta w mojej osobie, głosów przeciwnych i wstrzymujących się nie było. *Quorum* głosujących w chwili podejmowania uchwały zostało zachowane.

Niniejszym stwierdzam, że w świetle ustawy z dnia 14. III 2003 roku, art. 14 ust. 2 pkt 2, Rada Wydziału podjęła prawomocną uchwałę o wszczęciu przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka oraz o wyznaczeniu mojej osoby recenzentem pracy doktorskiej pani mgr Agnieszki Panasiuk.

Złożona przy wniosku przez Kandydatkę dokumentacja została prawidłowo przygotowana i odpowiada wymogom art. 16 i 17 ust. 1 i 2 ustawy z dnia 14. III 2003 roku.

Podstawowe dane o Kandydatce

Pani mgr Agnieszka Panasiuk urodziła się 11. III 1973 r. w Olsztynie. Jest absolwentką Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. w Olsztynie, Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku (studia magisterskie w klasie fortepianu prof. K. Popowej-Zydroń) oraz Royal Academy of Music w Londynie (studia podyplomowe na kierunku Akompaniament Fortepianowy). Brała udział w kursach mistrzowskich prowadzonych przez następujących pedagogów: Rudolf Jensen, Joseph Seiger, Alexander Pablovic, Kevin Kenner, Jean-Paul Sevilla, Andrew West, Dario Vagliengo, Clifford Benson, Audrey Hyland&Noelle Barker, Erlingur Blondal Bengtsson. Podczas swojej drogi edukacyjnej Doktorantka w znacznej mierze skoncentrowana była na kameralistyce i akompaniamentach – w opisie swojego wykształcenia wymienia taką aktywność, jak m.in. współpraca z Wydziałem Wokalnym Royal Academy

of Music, praca z pianistą – korepetytorem operowym, praca z pianistą – akompaniatorem, specjalistą od pieśni, udział w zajęciach z instrumentalistami i wokalistami (zarówno opera, jak i pieśni), współtworzenie tria fortepianowego.

Po ukończeniu studiów w gdańskiej Akademii Muzycznej Doktorantka podjęła pracę pedagogiczną (jako nauczyciel gry na fortepianie oraz akompaniator) w PSM im. Fr. Chopina w Gdańsku-Wrzeszczu, następnie na 11 lat przeprowadziła się do Islandii, gdzie pracowała kolejno w College of Music in Akureyri, Kopavogur College of Music, Icelandic Academy of the Arts w Reykjavíku. Po powrocie do Polski mgr Agnieszka Panasiuk objęła klasę fortepianu w Państwowej Szkole Muzycznej I st. w Ilawie, gdzie była również akompaniatorem, a także w Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia w Olsztynie, w której jest zatrudniona do chwili obecnej. Doktorantka równolegle pracuje na stanowisku asystenta w Instytucie Muzyki na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, a także na stałe współpracuje z Filharmonią Warmińsko-Mazurską.

Doktorantka biegle włada językami angielskim (First Certificate B) i islandzkim (islandzkie obywatelstwo).

Działalność artystyczna

Załączona przez Doktorantkę dokumentacja działalności artystycznej obejmuje okres od 19. V 2000 r. do 6. V 2017 r. i wyszczególnia 113 koncertów (81 w Polsce, 18 w Islandii, 11 w Wielkiej Brytanii i 3 w Japonii). Poza jednym recitalem solowym (Islandia) i jednym koncertem symfonicznym (Polska) są to koncerty kameralne lub kameralne z wplecionymi pojedynczymi utworami solo. Repertuar jest bardzo wszechstronny (choć dominują raczej miniatury), obsada wykonawcza zróżnicowana (duety z głosem oraz z prawie wszystkimi instrumentami, trio fortepianowe, zespół *Pro Musica Antiqua*, w którym Doktorantka grywa także na klawesynie). Pomimo iż dorobek artystyczny i pedagogiczny kandydatki nie podlega ocenie, warto zauważyć regularną obecność Doktorantki na estradzie, choć niewątpliwie zasięg jej aktywności artystycznej ogranicza się w ostatnich latach do województwa warmińsko-mazurskiego (poza Ciechanowem, Gdańskiem, Płockiem, Warszawą i Zamościem, wszystkie udokumentowane koncerty krajowe miały miejsce w Olsztynie i okolicach). Godnym podkreślenia walorem dorobku artystycznego mgr Agnieszki Panasiuk jest propagowanie muzyki polskiej, m.in. zaangażowanie w promocję twórczości Feliksa Nowowiejskiego.

W dyskografii Kandydatki znajdują się trzy płyty CD, których zawartość nie została niestety szczegółowo opisana.

Brakuje również jakiegokolwiek wzmianki o owocach działalności pedagogicznej, zwyczajowo umieszczanej w dokumentacji doktorskiej i dającej asumpt do rokowań na temat

perspektyw udanego prowadzenia samodzielnej działalności dydaktycznej w przyszłości.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska pani mgr Agnieszki Panasiuk pt. *Źródła inspiracji kompozytorów islandzkich na przykładzie wybranych utworów twórczości kameralnej z udziałem fortepianu* składa się z dzieła artystycznego, zarejestrowanego na płycie CD oraz z dysertacji będącej jego opisem.

Płyta CD zawiera następujące utwory:

Jórunn Viðar - *Íslensk svíta* na skrzypce i fortepian

Jón Nordal - *Systur í Garðsborni* na skrzypce i fortepian

Jón Nordal - *Myndir á píli* na wiolonczelę i fortepian

Sveinbjörn Sveinbjörnsson - *Trió a-moll* na skrzypce, wiolonczelę i fortepian

Óliver Kentish - *Bergmál (Echoes from the rock)* na flet, klarnet basowy i fortepian

Wykonawcy:

Anna Wandtke-Wypych – skrzypce

Paweł Panasiuk – wiolonczela

Leszek Szarzyński – flet

Dominik Jastrzębski – klarnet basowy

Agnieszka Panasiuk – fortepian

Nagranie zostało dokonane 15. i 16. lipca 2018 r. w Sali Koncertowej Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej w Olsztynie, realizatorem był Jacek Gładkowski.

Płyta dostarcza słuchaczowi wiele przyjemności. Przedstawia dzieła bardzo zróżnicowane, a nade wszystko „świeże”, nieznane, nieobciążone tradycją wykonawczą. Choć od strony pianistycznej nie jest to repertuar szczególnie wymagający, pozwala wykonawcy zaprezentować wiele walorów, takich jak wyobraźnia kolorystyczna, poczucie muzycznej czasoprzestrzeni, bogactwo artykulacyjne, umiętność nieschematycznej pedalizacji, zrozumienie specyficznej harmonii, smak w nieprzerysowanym uchwyceniu subtelnie wplecionych pierwiastków ludowych. Repertuar, w którym dyscyplina przeplata się ze swobodą, a typowo skandynawska melancholia nadaje muzyce wyjątkowy kolor. Z perspektywy recenzenta muszę przyznać, że brakowało mi możliwości przesłuchania nagranych utworów z partyturą. Zamieszczone w dysertacji przykłady nutowe dały odpowiedź tylko na niektóre pytania, nasuwające się podczas spotkania z nagraniem i uniemożliwiają jednoznaczną aprobatę

dla sposobu odczytania całego tekstu. W pewną konfuzję wprowadza także inna kolejność omawianych utworów w opisie dzieła, niż na płycie. Niemniej nawet fragmentaryczna konfrontacja zarejestrowanej muzyki z zapisem pozwoliła wychwycić kilka drobnych niedokładności – dla przykładu w *Suitie Islandzkiej* Jórunn Viðar – o oktawę za wysoko zagrany dźwięk des¹ w partii skrzypiec, zapisany *loco* (część *Ávarp*, t. 43), za wcześnie zatrzymane *tremolo* w partii fortepianu, zapisane jako półnuta (część *Ávarp*, t. 51), długa pedalizacja we fragmencie, gdzie ósemki opatrzone są klinami (część *Óttusöngur*, t. 62), nie najlepiej rozplanowane *accelerando* (część *Óttusöngur*, t. 91-95), *con moto* zrealizowane jako *più tranquillo* (część *Fidlnúlag*, t. 35), błąd tekstowy w partii skrzypiec – f² zamiast a² (część *Vikivaki*, t. 44). Abstrahując już od niuansów realizacji zapisu, całokształt wykonania *Suity islandzkiej* pozostawia bardzo pozytywne wrażenia, interpretacja pełna jest wdzięku, miękkości, kolorów.

W odniesieniu do kompozycji Jóna Nordala należy podkreślić nader udane odmalowanie charakterystyki poszczególnych siostr w utworze *Systur í Garðshorni*, piękne pod względem kolorystyki dopełnianie partią fortepianu białego dźwięku skrzypiec, sugestywną emancypację pierwotnych pierwiastków ludowych, uobecnionych przez pochody równoległych kwint, świadome i przekonujące operowanie przesuniętymi akcentami. Interpretacje są przemyślane, spójne, a jednocześnie ekspresyjne, pełne pasji i żaru. Od strony jakości kameralistyki nie budzą zastrzeżeń.

Zupełnie inne oblicze islandzkiej muzyki spotykamy w duecie z wiolonczelą w cyklu *Myndir á pili* Jóna Nordala – bardziej chłodne, mroczne, punktualistyczne. Tu także Doktorantka wykazuje się dużym wyczuciem stylu, prezentuje bogaty zasób środków artykulacyjnych, gra dźwiękiem, ale i ciszą. Wyważone proporcje brzmienia pozwalają na dostrzeżenie szczegółów wykonawczych w partiach obu instrumentów. Być może w IV części warto byłoby odjąć nieco pedału, ale generalnie cykl zaprezentowany jest bardzo profesjonalnie i interesująco.

Relatywnie najmniej ciekawym utworem na płycie jest *Trió a-moll* Sveinbjörna Sveinbjörnssona. Dzieło to, choć dość zgrabne i formalnie przejrzyste, za sprawą bardzo konwencjonalnych rozwiązań kompozytorskich nie stanowi być może inspiracji do interpretacyjnych poszukiwań. Wykonawcy, choć niewątpliwie zaangażowani w kreację Trió, zaprezentowali się poprawnie, lecz bez artystycznej nadwyżki.

Płytę zamyka utwór Ólivera Kentisha *Bergmál* (*Echoes from the rock*), z uwagi na obsadę wykonawczą (flet, klarnet basowy i fortepian) zdecydowanie odróżniający się od pozostałych. Kompozycja niezwykle ciekawa pod względem konstrukcyjnym, sonorystycznym i barwowym, stanowi niejako puentę w podróży przez historię islandzkiej muzyki kameralnej. Także tutaj wykonawcy tworzą bardzo spójny i niepowtarzalny świat dźwiękowy, inspirują się wzajemnie, kreują coraz to nowe odcienie. Na szczególne podkreślenie zasługuje jakość wykonania

środkowej sekcji utworu, w której narracja muzyczna zdaje się nieruchomieć w imię przekazania innych, niemalże metafizycznych treści poprzez wybrzmiewanie kolejnych harmonii w oryginalnej skali. Trzeba przyznać, że zarówno Doktorantka, jak i jej muzyczni partnerzy osiągnęli wyżyny w obszarze operowania czasem, nastrojami i muzycznym światłocieniem.

Część opisowa dzieła składa się z trzech rozdziałów opatrzonych wstępem, zakończeniem (wnioski końcowe) oraz bibliografią, słowniczkiem terminów islandzkich i streszczeniem w językach polskim i angielskim. Doktorantka, spędziwszy kilkanaście lat w Islandii, unikalne tradycje i zdobycze islandzkiej kultury opisuje ze znanstwem. Dysertacja, oprócz fachowości, zdradza także niemały entuzjazm dla omawianej materii. Stawiane tezy brzmią przekonująco, są profesjonalnie argumentowane. Imponująco też przedstawia się bibliografia, świadcząca o niemałym trudzie w dotarciu do wiarygodnych i bogatych merytorycznie źródeł – zarówno cyfrowych, jak i tradycyjnych. Trzy rozdziały prezentują kolejno relacje między: muzyką europejską a muzyką islandzką (Rozdział I), literaturą islandzką a muzyką islandzką (Rozdział II), dawną muzyką islandzką a muzyką islandzką XX stulecia (Rozdział III). Konstrukcja pracy jest logiczna, zawartość rozdziałów bogata, podrozdziały biograficzno-opisowe pisane są z literackim rozmachem. Od strony edytorskiej praca jednak sprawia wrażenie, jakby zabrakło jej ostatecznej korekty. W tekście pozostała duża ilość tzw. literówek, wynikających głównie z – nierzadko zmieniającego znaczenie wyrazów – pomijania znaków diakrytycznych (w języku polskim, czeskim, francuskim, islandzkim, niemieckim, węgierskim i włoskim) oraz błędów interpunkcyjnych, gramatycznych (głównie fleksyjnych) i ortograficznych (omyłkowa pisownia nazw własnych i przymiotników dzierżawczych utworzonych od nazwisk małą literą). Brakuje też zróżnicowania zapisu liczebników głównych i porządkowych (te drugie, jeśli wykorzystują cyfry arabskie, muszą być zapisane z kropką). Niektóre fragmenty wymagałyby stylistycznego wygładzenia (sformułowania np. „lżejszy ciężar gatunkowy”, „bliska odległość”, „muzyka duńska i skandynawska”, „literatury i poezji”, „stuletnia rocznica”, „stulecie XX wieku”), zdarzają się pleonazmy, powtórzenia wyrazów (zwłaszcza rzeczowników „kompozytor” i „material”), a niekiedy całych zdań (str. 13, trzeci akapit). Brakuje tłumaczeń niektórych terminów islandzkich (np. str. 14 – *Djóðhátíð*) oraz tytułu islandzkiego hymnu narodowego (str. 15) i innych obcojęzycznych tytułów (str. 22). Niektóre tytuły natomiast są tłumaczone różnie w różnych miejscach rozprawy (m.in. „popękane oczy wody”, kiedy indziej „połamane oczy wody”, „lodowe serce”, kiedy indziej „islandzkie serce”). Dla potencjalnego czytelnika, nieznającego języka islandzkiego, jest to niebagatelna różnica. Przypis zawierający notkę biograficzną Matthiasa Jochumssona, wspomnianego już na stronie 15, znajduje się dopiero na stronie 20. Niekonsekwentnie stosowana jest kursywa, którą powinny być zapisywane tytuły

i zwroty obcojęzyczne. Rostropowicz kilkakrotnie nazywany jest Roztropowiczem, a we włoskim określeniu *attacca* za każdym razem brakuje drugiego „c”. W tytule utworu Jóna Nordala kilkakrotnie widzimy „Systir” zamiast „Systur”. Pewnym mankamentem jest też dosłowne cytowanie w przypisie zdania z treści pracy, którego ów przypis dotyczy. Technika nie jest elementem kształtowania materii muzycznej, jak stwierdza Doktorantka na stronie 79, lecz raczej sposobem. Chęć polemiki budzi m.in. przykład 12. ze strony 46. Autorka dość dużo uwagi poświęca często spotykanemu opóźnieniu 10-9 w akordzie nonowym, doszukując się w nim nietypowego zwrotu harmonicznego. Zdecydowany sprzeciw budzi natomiast stwierdzenie, że III część *Tria op. 8* Fr. Chopina jest *scherzem* (str. 50) i że tonacja as-moll względem a-moll to sekunda mała do góry (str. 138). Nie można się też zgodzić ze stwierdzeniem „typowe zależności harmoniczne tematów” w odniesieniu do I części *Tria a-moll* Sveinbjörnszona (str. 35), gdyż klasyczne reguły każą tematowi II w ekspozycji być w tonacji dominanty, zaś w reprzyzie - w tonacji głównej, natomiast w omawianym utworze zarówno w ekspozycji, jak i w reprzyzie, temat II jest w tonacji C-dur. Listę przeoczonych niedoskonałości zamyka skądinąd ciekawy i potrzebny słowniczek terminów islandzkich, który odsyła na niewłaściwe numery stron dysertacji. Pozwoliłam sobie na poświęcenie tyle uwagi konieczności starannej, wnikliwej korekty, gdyż całokształt pracy stawia ją wysoko wśród pozycji zasługujących na publikację, propagujących obszary wartościowe, a mało dotychczas zbadane w polskim środowisku muzycznym. Islandzka twórczość kameralna, ze swym osobliwym, intymnym urokiem, a także całe jej kulturowe podłoże i tak dogłębnie omówiony w rozprawie mgr Agnieszki Panasiuk kontekst, zdecydowanie warte są częstszej obecności tych dzieł w świadomości naszych rodzimych wykonawców i melomanów. W tym obszarze zasługi Doktorantki są niekwestionowane i stanowią o jednoznacznie pozytywnej ocenie jej pracy.

Konkluzja

Stwierdzam, że praca doktorska mgr Agnieszki Panasiuk stanowi oryginalne ujęcie problemu naukowego. Doktorantka wykazała ogólną wiedzę teoretyczną w reprezentowanej przez nią dziedzinie oraz umiejętność samodzielnej pracy artystycznej, przez co spełnia wymogi artykułu 13. ust. 1 ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14. III 2003 roku.

Pracę doktorską mgr Agnieszki Panasiuk przyjmuję.

Agnieszka Przemyska-Bryła