

Recenzja pracy doktorskiej mgr Karoliny Zych

dr hab. Magdalena Pilch

Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi

Dziedzina: sztuki muzyczne

Dyscyplina: instrumentalistyka

e-mail: magdapilch@post.pl

Łódź, dnia 11 września 2018 r.

Dotyczy

Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im I. J. Paderewskiego w Poznaniu z dnia 1 czerwca 2015 r. w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgr Karoliny Zych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Temat pracy doktorskiej: „*Empfindsamkeit* w sonatach fletowych czasów Fryderyka II Wielkiego”. Promotor: **dr hab. Maria Banaszek-Bryła, prof. AM.**

Zlecaniodawca opinii

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, Wydział Instrumentalny. Dokumentacja nadesłana w związku z przewodem doktorskim Pani Karoliny Zych zawiera:

1. sygnowane datą 11 lipca 2018 r. pismo Dziekana Wydziału Instrumentalnego, prof. zw. dr hab. Alicji Kiedzik z dołączonymi kserokopiami uchwał i protokołów z posiedzeń Rady Wydziału w dniach 1 czerwca 2015 r. (uchwały w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego i wyznaczenia promotora i recenzentów) i 2 lipca 2018 r. (uchwała w sprawie korekty tematu pracy doktorskiej) oraz kserokopie oświadczeń Pani Karoliny Zych dotyczących autorstwa pracy doktorskiej;
2. jeden egzemplarz pracy doktorskiej składającej się z dzieła artystycznego, zarejestrowanego na nośniku elektronicznym i opisu dzieła w wersji drukowanej i elektronicznej;
3. jeden egzemplarz dokumentacji dorobku mgr Karoliny Zych.

Tryb przeprowadzenia czynności na posiedzeniu Rady Wydziału w dniu 1 czerwca 2015 r., oraz 2 lipca 2018 r. był zgodny z Ustawą z dnia 14 marca 2003 r., tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, Dz. U. 2014 poz. 1852 z późniejszymi zmianami oraz z Rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 3 października 2014 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzenia czynności w przewodach doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. Nr 2014 poz. 1383). Oznacza to, że uchwały w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego Pani Karoliny Zych, wyznaczeniu promotora i recenzentów (w tym mojej osoby) zostały podjęte prawomocnie.

Podstawowe dane o kandydacie

Pani Karolina Zych ur. 19 czerwca 1979 r. w Radomiu.

Studia

-Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Wydział Instrumentalny, klasa fletu st. wykł. Adama Łazarewicza, dyplom z oceną bardzo dobrą 2004 r.

-Hochschule für Musik und Theater Leipzig, Alte Musik, klasa fletu traverso Benedeka Csaloga, dyplom 2007 r.

Praca

Od 2007 r. – Zespół Szkół Muzycznych im. O. Kolberga w Radomiu, nauczyciel gry na flecie poprzecznym;

Od 2007 r. – Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, wykładowca w klasie fletu traverso;

2007-2009 Państwowa Szkoła Muzyczna im. F. Chopina w Warszawie, nauczyciel gry na flecie traverso.

Dorobek artystyczny

Dokumentacja pracy artystycznej Pani Karoliny Zych, obejmująca okres od 2004 r. do 2013 r. przedstawia jej bogatą działalność koncertową w sferze kameralnej i orkiestrowej. W czasie, który obejmuje dokumentacja, kandydatka brała udział w 58 koncertach, z których większość odbyła się w Polsce, a część w Niemczech. Działalność kandydatki rozkłada się równomiernie pomiędzy kameralistykę i muzykę orkiestrową w różnych zespołach polskich i niemieckich związanych w tzw. wykonawstwem historycznie poinformowanym. Repertuar artystyczny p. Karoliny Zych koncentruje się wyraźnie na muzyce XVIII wieku, a zwłaszcza na dojrzałym baroku niemieckim i francuskim, a także na okresie przejściowym pomiędzy barokiem i klasycyzmem. Jako muzyk orkiestrowy wykonywała ona poza tym trudne partie fletu w utworach klasyków wiedeńskich (L. v. Beethoven, W. A. Mozart, J. Haydn), zwłaszcza w prestiżowym zespole Capella Cracoviensis pod dyrekcją Jana Tomasza Adamusa. Jako kameralistka występowała na różnych festiwalach muzyki dawnej, m.in.: Festiwal im. Julitty Sleńdzińskiej w Białymstoku, Międzynarodowy Festiwal Bachowski w Świdnicy, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Dawnej im. Mikołaja z Radomia.

Kandydatka prowadziła również warsztaty i wykłady związane z grą na flecie traverso w ramach m.in.: Letniej Akademii Muzyki Dawnej w Akademii Muzycznej w Poznaniu, V Międzynarodowego Festiwalu Fletowego w Akademii Muzycznej w Poznaniu, IV Letnich Kursów Muzyki Dawnej w ZPSM im. F. Chopina w Warszawie i III Letnich Kursów Metodycznych Muzyki Dawnej w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy.

Pani Karolina Zych jest autorką dwóch artykułów naukowych związanych z fletem traverso i z historycznymi praktykami wykonawczymi: *Sztuka ornamentowania – zarys problematyki w: Kadencje i ornamentacje w koncertach fletowych XVIII-XIX wieku*, Poznań 2013 i *Flet traverso – król instrumentów melodycznych we Francji XVIII wieku w: De musica commentari*, vol. 2, red. T. Brodniewicz, H. Kostrzewska, Poznań 2010.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska Pani Karoliny Zych zatytułowana „*Empfindsamkeit* w sonatach fletowych czasów Fryderyka II Wielkiego” składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym i opisu dzieła, stanowiących łącznie pracę pod wspomnianym tytułem.

Dzieło artystyczne składa się pięciu sonat na flet i *basso continuo* wybranych kompozytorów niemieckich reprezentujących *Empfindsamer Stil*:

Johann Gottfried M \ddot{u} thel *Sonata à Flauto traverso e Basso D-dur*

Carl Philipp Emanuel Bach *Sonata G-dur* Wq 134

Johann Kirnberger *Sonata G-dur*

Johann Friedrich Agricola *Sonata A-dur*

Johann Joachim Quantz *Sonata in Do maggiore pour Potsdam* QV 1:12

Pani Karolina Zych realizowała partię fletu na kopii instrumentu Godefroida Adriena Rottenburgha z połowy XVIII wieku, zbudowanej w 2004 r. przez Rudolfa Tutza według oryginału z prywatnej kolekcji Bartholda Kuijkena. Partię *basso continuo* wykonała Maria Erdman na klawikordzie zbudowanym w 2010 r. przez Martina Kathera według oryginału Josefa Gottfrieda Horna (z roku 1788) znajdującego się w Museum für Kunst und Gewerbe w Hamburgu.

Nagranie zrealizowano w dniach 19-20 czerwca 2015 r. w Kościele Ewangelicko-Augsburskim w Radomiu.

Słuchanie sonat fletowych nagranych przez Panią Karolinę Zych i Panią Marię Erdman stanowi dużą przyjemność dla odbiorcy. Artystki udowodniły, że klawikord, instrument współcześnie prawie zapomniany, a cieszący się wielką popularnością w XVIII wieku, może być wspaniałym towarzyszem dla fletu traverso, pozwalającym temu ostatniemu na rozwinięcie całej palety subtelnych niuansów dynamicznych i wyrazowych, tak niezbędnych przy wykonawstwie utworów w stylu „wzmoczonej uczuciowości”. Pani Karolina Zych dysponuje doskonałą techniką gry na poprzecznym flecie barokowym, imponującą pod względem umiejętności kształtowania pojedynczych dźwięków i całych fraz, opanowania różnorodnych głosek artykulacyjnych, klarowności intonacji, biegłości palcowej, realizacji nie zawsze wygodnych z technicznego punktu widzenia ozdobników. Jej umiejętności techniczne połączone z wiedzą w zakresie historycznych praktyk wykonawczych pozwalają na interesujące kształtowanie zarówno wolnych jak i szybkich części wykonywanych sonat. Cytując fragment opisu dzieła artystycznego doktorantki, wykonywane przez nią utwory w stylu *Empfindsamkeit* faktycznie są „pełne operowego, teatralnego traktowania partii solowej, sugerującego pewną opowieść niezwerbalizowanej historii” i przemawiają „zrozumiałym językiem, trzymając wyobraźnię i uczucia słuchającego w pewnym napięciu”. Nie powtarza ona „tych samych zdań”, lecz wykonując poszczególne części potrafi faktycznie „opowiadać, pytać, zastanawiać, zaskakiwać” (s. 85), w czym pomaga jej niewątpliwie biegle opanowanie sztuki swobodnej ornamentacji.

Pomimo ogólnie bardzo pozytywnej oceny dzieła artystycznego, podczas jego słuchania pojawiło się jednak kilka drobnych wątpliwości.

W *Sonacie G-dur* C. Ph. E. Bacha zdziwiła mnie realizacja przednutki a^2 w takcie 16 pierwszej części sonaty, przednutki g^1 w takcie 45 drugiej części i przednutki fis^2 w takcie 14 trzeciej części. Według reguł podanych przez kompozytora w jego traktacie *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (cz. 1, Berlin 1753, s. 66) przednutki umieszczone w tego typu grupach rytmicznych, złożonych z ósemki i dwóch szesnastek (względnie szesnastki i dwóch trzydziestodwojek) powinny być wykonywane jako krótkie, tymczasem doktorantka wykonuje je jako przednutki długie, nie wyjaśniając przyczyny takiej realizacji w opisie dzieła artystycznego. W drugiej części tej samej sonaty przednutka e^2 w takcie 81 drugiej części wykonana przez panią Karolinę Zych jako ósemka, powinna być – również według reguł podanych przez C. Ph. E. Bacha (*Versuch über die wahre Art...s.65*) – zrealizowana jako ćwierćnuta. Zastanawiające było również zastąpienie tryli przednutkami długimi w takcie 48 i 50 drugiej części sonaty C. Ph. E. Bacha i całkowita rezygnacja z wykonania tryli w taktach 89 i 94 tej samej części.

Wątpliwości dotyczące realizacji przednutek pojawiły się również podczas słuchania drugiej części *Sonaty G-dur* Johanna Kirnbergera: w taktach 8, 24, 34, 36 – przednutki przypadające na połowę każdego z tych taktów zostały wykonane jako ósemki, tymczasem nie było tutaj żadnych przeciwwskazań, by wykonać je jako ćwierćnuty, zgodnie z regułami podanymi przez C. Ph. E. Bacha (*Versuch über die wahre Art ...*, s. 65) i J. J. Quantza (*Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin 1752, s. 80), zwłaszcza, że dużą część podjętych decyzji interpretacyjnych doktorantka argumentuje posługując się właśnie regułami opisanymi w wymienionych traktatach.

Sądzę również, że w pierwszej części *Sonaty C-dur* J. J. Quantza pani Karolina Zych mogła w ostatnim jej takcie, pomimo braku fermaty, wykonać chociażby krótką kadencję solową, ze względu na typowy dla wystąpienia takiej kadencji zwrot harmoniczny, tym bardziej, że Quantz opisując w swoim traktacie zjawisko kadencji nie warunkuje jej pojawienia się zaznaczeniem przez kompozytora fermaty (por. J. J. Quantz, *Versuch einer Anweisung... s. 151*), a doktorantka potrafi tworzyć piękne i przekonujące kadencje solowe, zgodne z regułami opisanymi przez Quantza, czego można doświadczyć słuchając m.in. jej kadencji w pierwszej części sonaty J. Kirnbergera albo kadencji w pierwszej części sonaty C. Ph. E. Bacha.

Moja ostatnia wątpliwość wykonawcza dotyczy trzeciej części sonaty J. J. Quantza, w której pojawia się sytuacja, opisana przez kompozytora w *Versuch einer Anweisung... (s. 59)*, polegająca na zestawianiu w ramach jednej części rytmów triolowych i punktowanych. Jego zdaniem powinny one być wyraźnie zróżnicowane, a rytm punktowany należy wyostrzyć tak, żeby szesnastka przypadająca po ósemce z kropką nie pokrywała się z trzecią ósemką trioli. Tymczasem w interpretacji pani Karoliny Zych rytmy punktowane zostały wykonane w taki sposób, że szesnastka znajdująca się po ósemce z kropką została zrealizowana jako ostatnia z trzech ósemek składających się na triolę. Podobne rozwiązanie (w dodatku poparte autorytetem Quantza w opisie dzieła artystycznego na s. 184) zostało zastosowane w pierwszej wariacji Menueta w sonacie J. Kirnbergera. Owszem, taki sposób wykonania tego zjawiska rytmicznego był również zalecany, ale nie przez J. J. Quantza, tylko przez C. Ph. E. Bacha w jego *Versuch über die wahre Art... s. 128-129*.

Niestety doktorantka nie podała w opisie dzieła artystycznego danych wydań wszystkich materiałów nutowych, z których korzystała podczas przygotowania nagrania i nie wyjaśniła, co kierowało jej wyborem. Zamieściła jedynie informację o manuskrypcie sonaty J. G. Mühtela. Moje uwagi dotyczące wykonania sonaty C. Ph. E. Bacha opierają się więc na założeniu, że korzystała z wydania dostępnego w Internecie dzięki uprzejmości The Packard Humanities Institute [C. Ph. E. Bach *The Complete Works* <https://cpebach.org/>], czego można się domyślić dzięki fragmentom materiału nutowego umieszczonym w opisie dzieła artystycznego. Analizując w opisie dzieła pozostałe trzy sonaty doktorantka korzystała z

edycji współczesnych, których nie udało mi się zidentyfikować. Moje uwagi dotyczące sonaty Quantza oparte są na manuskrypcie ze zbiorów Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, a w przypadku sonaty Kirnbergera odnoszę się do jej wydania berlińskiego z 1769 roku w zbiorze *Vermischte Musikalien*.

Opis dzieła artystycznego

Pisemna część pracy doktorskiej Pani Karoliny Zych została podzielona na trzy części. W części A autorka przedstawiła szeroko pojęty kontekst historyczny i stylistyczny dzieła artystycznego z uwzględnieniem opisu muzycznej sceny berlińskiego dworu Fryderyka II, filozoficznych podstaw i cech stylu *Empfindsamkeit* oraz historycznego rysu instrumentarium zastosowanego podczas nagrania, czyli klawikordu i fletu traverso.

Rozbudowana część B prezentuje specyfikę dzieła artystycznego w odniesieniu do jego gatunku i problemów interpretacyjnych. W tej części znajdujemy omówienie cech sonaty instrumentalnej, typowych dla stylu *Empfindsamkeit*, przedstawienie zagadnienia dualizmu stylistycznego w sztuce baroku, rzutującego zdaniem autorki na problematykę wykonywanych utworów, omówienie tempa *rubato* jako elementu ekspresji istotnego dla stylu „wzmoczonej uczuciowości”. W tej części najistotniejsze z punktu wykonawstwa historycznie poinformowanego są z pewnością dwa ostatnie rozdziały prezentujące wyznaczniki wzorcowej interpretacji utworów instrumentalnych w kontekście traktatów z epoki, w tym zasady realizacji podstawowych ornamentów przyjęte w szkole berlińskiej.

W części C znajdujemy biogramy kompozytorów poszczególnych sonat oraz najważniejszą część całej pracy, czyli szczegółową analizę formalną i wykonawczą każdej z nich. Praca zawiera ponadto wstęp, zakończenie, oraz bibliografię, spis ilustracji i streszczenie w języku angielskim.

Idea takiego podziału treści nie budzi żadnych zastrzeżeń, a sam pomysł przygotowania tak obszernej pracy pisemnej analizującej stosunkowo mało znaną w Polsce problematykę stylu *Empfindsamkeit* z punktu widzenia flecistki zajmującej się wykonawstwem historycznym jest bardzo dobry.

Generalnie rzecz biorąc autorka pisała poprawnie pod względem językowym i niewątpliwie starała się dbać o formalną poprawność aparatu naukowego. Niestety w wielu miejscach można natknąć się również na niezręczności stylistyczne, tzw. literówki, niekonsekwencje w odmianie obcych imion i nazwisk, brak spacji między inicjałami imion autorów itp. Nieco mylące dla czytelnika jest m.in. wyróżnianie dłuższych cytatów przy pomocy kursywy i cudzysłowu jednocześnie. Wskutek wspomnianych usterek można odnieść wrażenie, że praca była wykańczana w pośpiechu i nie przeszła wystarczająco dokładnej korekty redakcyjnej.

W pisemnej części pracy doktorskiej pani Karoliny Zych znalazło się też kilka nieścisłości, być może również wynikających z pośpiechu. Jedną z nich jest stwierdzenie dotyczące wykonania rytmu triolowego i punktowanego w ramach jednej części, wspomniane przeze mnie powyżej, przy okazji omówienia dzieła artystycznego. Nieprawdziwa jest informacja umieszczona na s. 79, jakoby szkoła fletowa Tromlitz *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen* ukazała się w 1771 roku i była przeznaczona na flet jednokłapowy. Wspomniany traktat, wydany w 1791 roku w Lipsku, był napisany z myślą o flecie z dwoma kłapami: DIS i ES, podobnie zresztą jak wielokrotnie cytowany przez autorkę traktat Quantza (*Versuch einer Anweisung...*, Berlin 1752). W kontekście budowanych przez Quantza fletów nieco mylące jest więc sformułowanie autorki (s. 70), że flet barokowy

„posiadał jedynie jedną klapę”, skoro flecista będący głównym przedstawicielem opisywanej w pracy szkoły berlińskiej posługiwał się fletem dwuklapowym, dzięki któremu mógł dokładniej niż na flecie jednoklapowym realizować różnice między półtonami chromatycznymi i diatonicznymi.

Innym przykładem merytorycznej nieścisłości może być stwierdzenie, jakoby w związku z niedoskonałym (zdaniem autorki) brzmieniem poprzecznych fletów renesansowych „pierwsze kompozycje dedykowane konkretnie na flet, bądź umieszczające go w składzie większych zespołów pojawiły się dopiero w pierwszej dekadzie XVIII wieku”. Temu stwierdzeniu przeczą jednak liczne kompozycje z I połowy XVII wieku z gatunku tzw. „koncertów sakralnych” pochodzące z lipsko-drezdeńskiego kręgu twórców takich jak Heinrich Schütz, Johann Hermann Schein, Tobias Michael, precyzyjnie opisujących instrumentację swoich utworów i używających wielokrotnie fletu poprzecznego pod nazwą „traversa”.

Autorka analizując aspekty wykonawcze sonat korzystała z traktatów wykonawczych z epoki, przede wszystkim ze wspomnianych już kilkakrotnie w mojej recenzji szkół J. J. Quantza i C. Ph. E. Bacha. Nie korzystała z tekstów oryginalnych, ale posługiwała się ich przekładami angielskimi. Zastanawiający dla mnie jest jednak fakt, że skoro i tak korzystała z tłumaczeń, nie zdecydowała się wspomnieć w ogóle o polskich przekładach obu pozycji: J. J. Quantz *O zasadach gry na flecie poprzecznym*, Łódź 2012 (I wyd.), 2014 (II wyd.), tłum. M. Nahajowski oraz C. Ph. E. Bach *O prawdziwej sztuce gry na instrumentach klawiszowych*, Kraków 2017, tłum. J. Solecka, M. Kraft. Wydaje mi się, że w pracy pisemnej tego typu, mającej niewątpliwie również potencjał popularyzatorski na gruncie polskim, warto byłoby chociażby wspomnieć o polskich edycjach historycznych szkół instrumentalnych i umieścić je również w bibliografii i w odnośnikach.

Konkluzja

Pani Karolina Zych jest flecistką specjalizującą się w grze na historycznych fletach poprzecznych. Doskonała technika gry połączona z wrażliwością i muzykalnością a także z wiedzą teoretyczną pozwalają Jej na realizowanie artystycznych wizji wykonywanych dzieł. Praca doktorska zatytułowana „*Empfindsamkeit* w sonatach fletowych czasów Fryderyka II Wielkiego” stanowi istotny wkład w rozwój kultury polskiej, a zwłaszcza w rozwój wykonawstwa historycznie poinformowanego w Polsce. Biorąc pod uwagę powyższe stwierdzam, że Pani Karolina Zych wykazała umiejętności niezbędne do prowadzenia samodzielnej pracy naukowej i artystycznej i spełniła wymagania art. 13 Ustawy z dnia 14.03.2003 r. (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytułach oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki, stawiane kandydatom do stopnia doktora sztuki.

Pracę przyjmuję i wnioskuję o jej dopuszczenie do publicznej obrony.


dr hab. Magdalena Pilch