

prof. dr hab. Anna Granat-Janki
Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego
we Wrocławiu

Wrocław, 27 marca 2017 roku

Recenzja

w przewodzie doktorskim Pani mgr **Małgorzaty Pawłowskiej** w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie kompozycja i teoria muzyki, specjalność: teoria muzyki przygotowanej pod kierunkiem prof. dr hab. Hanny Kostrzewskiej na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu.

Sylwetka doktorantki

Pani mgr Małgorzata Pawłowska ukończyła Liceum Ogólnokształcące Sióstr Urszulanek Unii Rzymskiej w 2006 roku oraz Państwową Szkołę Muzyczną II st. im. Fryderyka Chopina w Poznaniu (klasa altówki) w 2008 roku. Następnie podjęła studia w zakresie teorii muzyki w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, uzyskując w 2012 roku tytuł magistra na podstawie pracy zatytułowanej „*Koncert skrzypcowy*” *Jana Astriaba. Idee, strategia, konkretyzacja*. Równocześnie studiowała na kierunku Neofilologia, specjalność: filologia duńska na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, uzyskując tytuł licencjata w 2014 roku. Aktualnie jest słuchaczką podyplomowych Studiów Edytorstwa na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Pracowała w Poznańskiej Szkole Chóralnej Jerzego Kurczewskiego, a od 2012 roku jest zatrudniona w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego jako nauczyciel akademicki i pracownik uczelnianego Wydawnictwa.

Dorobek

Wśród różnorodnych form działalności mgr Małgorzaty Pawłowskiej na pierwszym miejscu znajduje się działalność popularno-naukowa związana z prowadzeniem koncertów. Wygłosiła prelekcje do 38 koncertów. Prowadziła większość ważniejszych koncertów organizowanych przez Akademię Muzyczną w Poznaniu. Współpracowała także z Filharmonią Poznańską im. Tadeusza Szeligowskiego, z Centrum Kultury „Zamek” oraz zespołem Modern Sextet.

Ponadto redagowała książki (1), książeczki do płyt (2), a także dokonywała korekt publikacji (6) wydawanych przez Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Poznaniu.

Znacznie skromniejszy jest jej dorobek naukowy. Opublikowała jeden artykuł o charakterze naukowym w czasopiśmie „De musica commentarii”, ponadto ma na swoim koncie tekst dotyczący działalności artystycznej poznańskiej uczelni muzycznej oraz dwa wykłady.

Działalność organizacyjna doktorantki związana jest z pracami podejmowanymi przez Zakład Teorii Muzyki, Koło Artystyczno-Naukowe Studentów Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej w Poznaniu oraz Grupę Porozumienia pomiędzy poznańską uczelnią muzyczną a Filharmonią Poznańską.

Ocena rozprawy doktorskiej

*Od dramatu literackiego do dzieła operowego.
„Ślepcy” Jana Astriaba w perspektywie relacji literatura – muzyka*

Autorka przedłożonej rozprawy za przedmiot swoich badań obrała bardzo interesujące, choć nieco zapomniane dzieło Jana Astriaba – twórcy uznawanego za jedną z najwybitniejszych postaci poznańskiego środowiska kompozytorskiego. Godne pochwały jest podjęcie próby przywrócenia polskiej kulturze muzycznej ważnego z punktu widzenia całej twórczości Astriaba utworu. Tego typu działania są niezwykle potrzebne, bo dzięki nim pamięć o rodzimych twórcach ma szansę przetrwać.

Kompozycja rozprawy jest przejrzysta i starannie przemyślana. Składa się z 5 rozdziałów poprzedzonych Wprowadzeniem i zwieńczonych Zakończeniem. Dodatkowo zawiera Aneks oraz Bibliografię liczącą 162 pozycje. Biorąc pod uwagę proporcje między rozdziałami stanowiącymi kontekst badanej opery Astriaba (rozdz. I – III) a rozdziałami głównymi pracy (IV i V), to są one nieco zachwiane na korzyść rozdziałów poprzedzających rozważania zasadnicze (144:132 stron).

W otwierającym pracę Wprowadzeniu mgr Pawłowska starała się zawrzeć elementy, można by rzec, obowiązkowe dla pracy typu dysertacja naukowa. Przedstawiła motywacje wyboru tematu, określiła przedmiot i zakres badań. Choć autorka nie sformułowała jasno celu pracy, z rozważań zawartych we Wprowadzeniu wynika, że jej zamierzeniem było „ponowne odkrycie dzieła”, które do tej pory nie było przedmiotem szczegółowego opracowania,

podobnie jak i cała spuścizna kompozytora. Z powodu nikłego stanu wiedzy, jej praca stanowić może przyczynek do podjęcia kompleksowych badań nad całą twórczością Astriaba. Zadanie to jednak, jak informuje doktorantka, będzie trudne do wykonania z powodu braku wypowiedzi kompozytora, które mogłyby ukierunkować badacza w jego pracy.

W dalszej części wstępu przedstawiona została **metodologia** badań. Autorka sformułowała **tezę** „o istnieniu relacji dzieła muzycznego z literackim oraz o wpływie dramatu [Maeterlincka] na struktury muzyczne opery Astriaba”. W odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób zamierza udowodnić postawioną tezę wyjaśnia, że jej postępowanie badawcze będzie polegało na przywołaniu szerokiego kontekstu badanego dzieła (historycznego, genologicznego), a następnie ukazaniu analogii widocznych w kształtowaniu dramaturgii i ekspresji w dramacie symbolicznym Maeterlincka oraz w operze kameralnej Astriaba. Postępowanie badawcze mgr Pawłowskiej jest wieloetapowe, a jego odwzorowanie stanowi konstrukcja pracy, starannie przemyślana i w sposób logiczny uporządkowana.

Rozdział pierwszy nosi tytuł *Dramat symboliczny w literaturze i muzyce*. Stanowi metodologiczne oparcie dla omówienia dramatu *Ślepcy* Maeterlincka w III rozdziale pracy. W kolejnych podrozdziałach autorka podejmuje rozważania na temat symbolu i symbolizmu, dramatu symbolicznego jako gatunku literackiego, prezentuje także różne formy współdziałania ze sobą dramatu i muzyki, aby przejść do omówienia wybranych przykładów umuzyczenia dramatu symbolicznego, takich jak: *Pelleas i Melisanda* Claude'a Debussy'ego, *Ariadna i Sinobrody* Paula Dukasa, *Zamek Sinobrodego* Béli Bartóka. Swoją wybór uzasadniła tym, że wymienione opery powstały do symbolicznych dramatów Maurice'a Maeterlincka, a ich cechą wspólną jest silna zależność między tekstem a warstwą dźwiękową dzieł. Należy podkreślić wielką staranność i rzetelność w opracowaniu wszystkich zagadnień. Mocny fundament dla tych rozważań stanowiła odpowiednio dobrana literatura przedmiotu zarówno w języku polskim, jak i francuskim, z której autorka umiejętnie korzystała. Mgr Pawłowska wykazała się interdyscyplinarną wiedzą z zakresu historii i teorii dramatu literackiego i muzycznego.

Zgodnie z przyjętą w pracy metodą badawczą, w rozdziale drugim prezentowany jest kolejny kontekst ważny z punktu widzenia tematyki pracy, jakim jest relacja dramat symboliczny – dzieło operowe. Przyjęta perspektywa historyczna pozwoliła zaprezentować związki literatury i muzyki poczynawszy od starożytnej Grecji aż po wiek XX, przy czym uwzględnione zostały punkty zwrotne w historii muzyki. Prezentacja teorii dotyczących relacji literatura – muzyka

w kolejnym podrozdziale oparta została na wyborze najważniejszych zdaniem autorki ujęć omawianego problemu w XIX i XX wieku. Nie kwestionując doboru nazwisk autorów teorii, można mieć jednak pewien niedosyt wynikający z faktu, że mgr Pawłowska, powołując się często na Michała Bristigera i jego fundamentalną pracę *Związki muzyki ze słowem* (zwłaszcza w przypisach), nie zaprezentowała koncepcji tego wybitnego badacza w tekście głównym. Z terminów, jakie Bristiger wprowadził do języka opisu dzieła, użyty został jeden: „tekst słowny transformowany”, a przecież wspomniany muzykolog, odwołując się do lingwistyki, uporządkował zagadnienia terminologiczne związane z poszczególnymi tekstami, wprowadzając autorski ich podział (m.in. mały tekst słowny, wielki tekst słowny, wielki tekst słowno-muzyczny, itd.). Uzupełnienia wymaga ten fragment podrozdziału, który dotyczy teorii Mieczysława Tomaszewskiego. Omawiając jego koncepcję, doktorantka powołuje się na tekst zamieszczony w publikacji *Analiza dzieła muzycznego. Historia-theoria-praxis* wydany w 2012 roku, podczas gdy teorię związków słowno-muzycznych wykladał on wcześniej, poczynając od książki *Od wyznania do wołania. Studia nad pieśnią romantyczną* (1997). Zagadnienia, które omawiane są w przywoływanym tekście Tomaszewskiego z roku 2012, po raz pierwszy zostały poruszone w książce *Nad pieśniami Karola Szymanowskiego* wydanej w 1998 roku. Analizując w niej *Słowiec* Szymanowskiego, polski muzykolog wskazuje na możliwości wzajemnych stosunków słowo-muzycznych: zestrojenie pełne, zbieżność, obojętność, przeciwstawność.

Mam wątpliwości, co do potrzeby omówienia teorii muzycznej ekfrazy, bo, jak zauważa sama doktorantka, nie ma ona zastosowania w analizie i interpretacji utworów wokalnie-instrumentalnych.

Szczegółowe przedstawienie dramatu Maeterlincka przynosi rozdział III. Doktorantka przybliżyła czytelnikowi genezę dramatu, jego treść i strukturę, omówiła didaskalia, dramaturgię oraz symbolikę. Przedmiotem jej uwagi stał się tekst w przekładzie na język polski autorstwa Zenona Przesmyckiego (Miriamy), gdyż to on stanowił podstawę libretta stworzonego przez Jana Astriaba i Lecha Terpiłowskiego. Mimo że wybór przekładu jako podstawy do analizy jest oczywisty, to zabrakło informacji o tym, kiedy powstał. Można było też pokusić się o porównanie tłumaczenia z oryginalną wersją językową dramatu, aby uzyskać informację o wierności przekładu w stosunku do oryginału.

Logiczną konsekwencją rozważań zamieszczonych w rozdziale III jest omówienie w bezpośrednio po nim następującym rozdziale IV opery *Ślepcy* Jana Astriaba. Po przybliżeniu genezy dzieła, następują rozważania dotyczące analizy formalnej. W moim przekonaniu, mgr Pawłowska dosyć pobieżnie zreferowała problematykę formy. Dobrze by

było podkreślić fakt, że forma jest pojęciem wieloznacznym (wystarczy porównać prace W. Tatarkiewicza i R. Ingardena). W piśmiennictwie muzycznym, autorzy wypowiadających się na temat formy, mimo różnych postaw metodologicznych, pozostają jednak w zgodzie co do tego, że forma jest „konstruktywnym i organizującym elementem w muzyce”. Takie stanowisko zajmuje zarówno cytowany przez doktorantkę Arnold Whittall (hasło *Form* w NGDM), jak i pominięty Friedrich Blume (hasło *Form* w MGG), a także Arnold Schoenberg (*Fundamentals of Musical Composition*) czy Józef Chomiński (*Formy muzyczne*). Wskazanym byłoby podjęcie rozważań na temat problematyki formy w teorii muzyki.

Dominantę kompozycyjną rozprawy stanowi rozdział V, w którym mgr Pawłowska porównuje dramat symboliczny Maeterlincka z operą kameralną Astriaba. Celem tego zabiegu jest ukazanie sposobów intersemiotycznego przekładu dzieła literackiego na muzykę. Niekwestionowaną wartość stanowi zaprezentowany w tym rozdziale wypracowany przez doktorantkę sposób analizy i interpretacji (nazwany przez nią „systemem analityczno-interpretacyjnym”) polegający na porównaniu dramaturgii i ekspresji wybranych mediów. Do badania dramaturgii wykorzystane zostały zaproponowane przez Ryszarda D. Goliańkę fazy dramaturgii dzieła (wstępna, narastania, kulminacyjna, pokulminacyjna, zakończeniowa) określające jego poziom energetyczny. Cennym jest to, że doktorantka nie tylko adaptuje model Goliańki, ale go poszerza, dodając fazę spadkową, która jest wynikiem wprowadzenia do libretta opery Astriaba tekstów poetyckich. Kolejnym elementem przyjętej koncepcji analityczno-interpretacyjnej jest ekspresja. Autorka stawia hipotezę dotyczącą obecności w warstwie dźwiękowej opery Astriaba kategorii ekspresywnych, których źródłem jest dramat Maeterlincka. Do badania ekspresji wykorzystuje teorię stworzoną przez Michała Piotrowskiego oraz siatkę pojęciową zaproponowaną przez Annę Brożek.

Dzięki wielokierunkowej analizie dramatu Maeterlincka i opery Astriaba doktorantce udało się udowodnić tezę o istnieniu zależności na poziomie dramaturgii i ekspresji między obu dziełami.

Wieńczące rozprawę Bibliografia oraz Aneks stanowią wartościowe jej elementy. W Bibliografii zgromadzona została pokaźna literatura przedmiotu zarówno polskojęzyczna, jak i w języku obcym. Nie całkiem satysfakcjonujący jest podział zgromadzonych publikacji i materiałów niepublikowanych. Nie przekonuje mnie łączenie książek z artykułami (tu nazwanymi rozdziałami w książkach) i książkami programowymi, jak również artykułów (należało dodać w czasopiśmie) z materiałami niepublikowanymi. Autokomentarz Jana Astriaba do *Koncertu skrzypcowego* został zamieszczony dwukrotnie, w różnych działach; prawdopodobnie omyłkowo doktorantka wpisała go dodatkowo w dziale II *Artykuły*,

materiały niepublikowane, do którego nie przynależy. Niektóre artykuły przywoływane w przypisach, nie zostały odnotowane w bibliografii (np. tekst Mieczysława Tomaszewskiego zamieszczony w „Analiza dzieła muzycznego. Historia-theoria-praxis”, t. II.). Dział III to *Słowniki, encyklopedie*. Autorka wymieniła tu tylko tytuły encyklopedii, nie podając haseł, po które sięgnęła. Nie wiemy zatem, w jakim zakresie skorzystała z tych publikacji. Z zamieszczonej bibliografii trudno jest wywnioskować, jakie są źródła i literatura podmiotu, czyli wszystko to, co dotyczy Jana Astriaba.

Dopełnienie treści zawartych w rozprawie doktorskiej stanowi Aneks zawierający szkic do biografii twórczej Jana Astriaba, didaskalia otwierające dramat *Ślepcy* Maurice’a Maeterlincka, libretto opery *Ślepcy* Jana Astriaba oraz teksty poetyckie wykorzystane w operze.

Na uwagę zasługuje szkic biograficzny kompozytora. Sporządzony on bowiem został na podstawie materiałów archiwalnych, w tym życiorysu napisanego przez Astriaba i jego akt osobowych znajdujących się w archiwum Akademii Muzycznej w Poznaniu.

Co do libretta, to w Aneksie znajduje się libretto zaczerpnięte z programu prapremiery opery w Poznaniu w 1984 roku. Niestety autorka nie zamieściła dla porównania tekstu libretta znajdującego się w partyturze dzieła, w którym widoczne są zmiany w stosunku do tego z programu. W związku z tym jej postulat, aby czytelnik zwrócił uwagę na różnice między tekstami, nie jest możliwy do zrealizowania. Z pewnością interesujące byłoby ponadto porównanie tekstu tłumaczenia dramatu Maeterlincka dokonanego przez Przesmyckiego z tekstem libretta sporządzonego przez Astriaba i Terpiłowskiego.

Pod tym względem wzorcowo zostały przedstawione wiersze wprowadzone przez kompozytora do opery. Doktorantka zamieściła zarówno oryginał, jak i tekst wykorzystany w librecie, a także tłumaczenie tekstów poetyckich na język polski.

Streszczenie pracy w języku angielskim nie należy do obowiązkowych elementów niepublikowanej rozprawy doktorskiej. Skoro jednak jest, to należałoby je przenieść na koniec dysertacji.

Oceniając warstwę merytoryczną i metodologiczną pracy, trzeba wyartykułować pewną wątpliwość: czy należy podejmować się analizy dzieła scenicznego, jeśli nie dysponuje się warstwą wizualną kompozycji, stanowiącą jej integralny element?

Inną kwestią, która w moim przekonaniu powinna być poruszona w pracy w związku z operą Astriaba, jest zagadnienie tożsamości gatunku.

Na pochwałę zasługuje przejrzysty i logiczny układ rozprawy, który współgra ze stroną edytorską. Zrozumieniu treści sprzyjają ujęcia graficzne niektórych problemów, zwłaszcza związanych z rezultatami prac analitycznych, co umożliwia ukazanie pewnych ważnych szczegółów w maksymalnie skondensowanej formie (patrz: rozdz. IV, s. 171 – tabela ukazująca podział opery na segmenty oraz rozdz. V, s. 207 i 208 – schematyczne przedstawienie dramaturgii *Ślepców* Maeterlincka i opery Astriaba). Cenne są także liczne podsumowania omawianych zagadnień w poszczególnych rozdziałach i podrozdziałach, co korzystnie wpływa na przyswojenie treści przez czytelnika. Są one potrzebne zwłaszcza w obszernych pracach.

Przechodząc do omówienia pisarskiej strony dysertacji, należy stwierdzić, że jest ona napisana na ogół poprawnym językiem, choć zdarzają się niekiedy niezręczne sformułowania czy kolokwializmy, widoczne zwłaszcza w rozdziale V. Oto kilka przykładów:

s. 221 „nastój zagęszcza się dzięki złowrogim „pustym” akordom w niskich rejestrach fortepianu”; s. 226 „pierwsza z nich wykorzystuje kolejne dialogi z dramatu Maeterlincka, które podparte zostają akordami stawianymi przez wibrafon i harfę...”; s. 227 „intensywne, bogate fakturalnie zrywy w postaci skalowych postępów melodycznych...”; s. 234 „pytanie to porusz lawinę ruchu...”; 234 „nerwowe skalowe postępy melodyczne”.

Niekiedy sformułowania, są niejasne, jak np. „przestroje narracyjne” czy „widłowa dynamika”, albo też dyskusyjne np. „atonalna harmonika” czy „atonalne współbrzmienia głosów”. Wydaje się, że ostatnie terminy są mało przydatne w analizie utworu z lat 80. XX wieku.

Korekty wymagają też przypisy. Zauważone uchybienia dotyczą następujących kwestii: autorka obok formy skróconej tytułu publikacji stosuje dodatkowo skrót *op. cit.*; w bezpośrednio następującym przypisie podaje ponownie tytuł tej samej publikacji (s. 149, przypisy nr 80 i 81) zamiast formy *ibidem*; odwołując się do jedynej w rozprawie pracy danego autora, niepotrzebnie za każdym razem podaje tytuł publikacji, bowiem wystarczy skrót *op. cit.* (np. H. Peyre *Co to jest symbolizm?* czy L. Polony, *Symbol i muzyka*, *passim*). Niekiedy w opisie pracy zbiorowej brakuje nazwiska redaktora.

Konkluzja

Przedstawione w recenzji zastrzeżenia i wątpliwości nie przesłaniają ogólnego pozytywnego wrażenia, jakie odnosi się podczas lektury tekstu. Rozprawa Pani mgr Małgorzaty Pawłowskiej jest świadectwem i rezultatem wielkiego nakładu pracy. Przygotowana została starannie, choć nie pozbawiona jest pewnych niedociągnięć. Posiada walor naukowy.

Jest pierwszą tak kompleksową analizą i interpretacją ważnego dzieła scenicznego wybitnego poznańskiego kompozytora Jana Astriaba. Stanowi istotny wkład do badań nad jego twórczością. Autorka zaproponowała w swojej pracy doktorskiej oryginalną koncepcję metodologiczną, wykazała się także interdyscyplinarną wiedzą z zakresu historii i teorii dramatu literackiego i muzycznego, ogólną wiedzą z zakresu teorii muzyki, a także umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

Sumując przedstawione powyżej argumenty stwierdzam, że rozprawa doktorska *Od dramatu literackiego do dzieła operowego. „Ślepcy” Jana Astriaba w perspektywie relacji literatura – muzyka* **spełnia wymogi** określone w art. 13 ust. 1 z dnia 14 marca 2003 roku, w związku z czym stawiam wniosek o jej przyjęcie i dopuszczenie mgr Małgorzaty Pawłowskiej do dalszych etapów postępowania przewodowego.

Anna Gramot-Jankei