

Prof. Waldemar Wojtal

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna instrumentalistyka

e-mail: [REDACTED]

Gdańsk, 10.03.2017

Recenzja pracy doktorskiej mgr Julii Wolańskiej-Gajdy

Zleceniodawca recenzji

Akademia Muzyczna w Poznaniu (pismo z dnia 5 lutego 2018 r.), zlecenie realizowane na podstawie Ustawy o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Zlecenie dotyczy Uchwały wszczynającej przewód doktorski mgr Julii Wolańskiej-Gajdy oraz Uchwały wyznaczającej recenzentów przewodu, podjętych przez Radę Wydziału Instrumentalnego w dniu 26 listopada 2015 roku.

Podstawowe dane o Kandydatce

Pani mgr Julia Wolańska-Gajda, urodzona [REDACTED] ukończyła w roku 2013 Akademię Muzyczną w Poznaniu (kierunek studiów – Instrumentalistyka, specjalność – gra na fortepianie, klasa prof. Waldemara Andrzejewskiego). Swoją edukację muzyczną doktorantka uzupełniała podczas kursów pianistycznych (Wrocław/2004, Duszniki Zdrój/2009), Warsztatów Akordeonowych (Ottweiler/2015), a także Seminariów poświęconych metodzie Edwina Gordona. Szerokie spektrum zainteresowań pianistki wynika bezpośrednio z jej dotychczasowej działalności zawodowej, która obejmuje aktywność solistyczną, kameralną (duet z akordeonistą Michałem Gajdą) oraz pedagogiczną (Szkoła muzyczna I stopnia im. Edwina Gordona oraz Katedralna Szkoła Muzyczna).

Poziom możliwości pianistycznych p. Julii Wolańskiej-Gajda określa m.in. zakres repertuaru, który artystka prezentowała publiczności koncertowej. Ramy recenzji nie pozwalają na przytoczenie pełnej listy wykonywanych utworów. Zdaniem recenzenta wystarczy zwrócić uwagę na kilka kompozycji na fortepian solo, które są wystarczającą rękojmnią warsztatowych umiejętności doktorantki. Wśród nich znaleźć można dzieła wymagające, o wysokim poziomie trudności pianistycznych, takie jak II Koncert fortepianowy f-moll op.21, Ballada F-dur op. 38 oraz Ballada As-dur op.47, a także Barkarola Fis-dur op.60 Fryderyka Chopina. Jakość pianistyki p. Julii Wolańskiej-Gajdy potwierdzają także nagrody zdobywane na konkursach muzycznych. Prócz tych, zdobywanych jeszcze przed rozpoczęciem studiów

(m.in. na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Koszycach, czy Konkursie Pianistycznym im. Ludwika Stefańskiego w Płocku) na uwagę zasługują późniejsze, uzyskane w gronie muzyków dorosłych. Należą do nich: wyróżnienie na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym IBLA Grand Prize/2013, I nagroda na Międzynarodowym Konkursie Val Tidone w kategorii muzyki kameralnej/2015 oraz przyznana Duo Wolańska/Gajda nagroda Top Winner na IBLA Grand Prize World Music Competition Ragusa/2016 i I nagroda na 54 Internationaler Akkordeonwettbewerb w Klingenthal/2017.

Warto dodać, że uhonorowane czołowymi nagrodami konkursowymi Duo Wolańska/Gajda prowadzi obecnie intensywną działalność koncertową. Jej odzwierciedleniem były w 2017 roku: tournée w USA zakończone koncertem w Carnegie Hall w Nowym Jorku oraz występ w renomowanej Filharmonii Berlińskiej.

W nurt dokonań założonego przez doktorantkę wspólnie z akordeonistą Michałem Gajdą *Duo Wolańska/Gajda*, w naturalny sposób wpisuje się także tematyka podjęta przez pianistkę w pracy doktorskiej. Wskazane w ramach przewodu doktorskiego dzieło artystyczne stanowi bowiem płyta będąca rezultatem współpracy obojga muzyków.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska Pani mgr Julii Wolańskiej-Gajda zatytułowana „Fortepian i akordeon – nowa forma konfiguracji instrumentalnej w muzyce kameralnej”. składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym oraz jego opisu. Tytuł pracy jednoznacznie określa obszar podjętych przez autorkę badań. Odzwierciedla zamiar dokonania analizy możliwości ekspresyjnych nietypowej formacji kameralnej, złożonej z akordeonu i fortepianu – dwóch instrumentów o różnym sposobie generowania dźwięku. Doktorantka zwraca jednocześnie uwagę, że należący do grupy aerofonów akordeon i fortepian, będący przedstawicielem grupy chordofonów, mają jednak istotną cechę wspólną, wyróżniającą je spośród pozostałych instrumentów. Cecha ta, zdaniem autorki, nie tylko decyduje o walorach artystycznych duetu akordeon i fortepian, lecz także o szczególnych trudnościach, jakim poddać muszą muzycy tworzący zespół o takim składzie. Wyjątkowość omawianej formacji kameralnej mgr Julia Wolańska-Gajda podkreśla definiując oba instrumenty jako *solistyczne*. Autorce – jeśli recenzent właściwie odczytał jej intencje – chodzi o możliwość realizacji na omawianych instrumentach faktury złożonej, zawierającej zarówno plan melodyczny jak i akompaniujący. Określenie *solistyczny* wydaje się tu jednak nieadekwatne.

Zdaniem recenzenta z natury rzeczy odnosić się ono powinno do instrumentu, któremu kompozytor powierza partię solową w utworze lub do instrumentu, na który przeznaczone zostało wyłącznie jego dzieło. Ustanowione przez doktorantkę kryteria podziału na instrumenty solistyczne i pozostałe, które solistycznymi nie są, wydają się zabiegiem ryzykownym, o czym przekonać się można analizując np. twórczość J. S. Bacha na skrzypce oraz wiolonczelę solo. Instrumenty te okazują się w tych utworach całkowicie samowystarczalne.

Na repertuar płyty stanowiącej dzieło artystyczne składają się następujące utwory:

Sonata op. 57 Bernharda Molique

Wiatr echo niesie po polanie Andrzeja Krzanowskiego

Ibuki Noriko Motomatsu

Bagatellen Uroša Rojko

Wariacje na temat Paganiniego Witolda Lutosławskiego

Tak skonstruowany program pozwala słuchaczowi konfrontować różne możliwości współpracy obu instrumentów.

Nagranie otwiera powstała w połowie XIX wieku Sonata Bernharda Molique. Utwór łączy wczesnoromantyczną ekspresję stylu brillant z klasycznym ujęciem trzyczęściowej formy sonaty. Kompozycja, oryginalnie przeznaczona na fortepian i concertinę, skupia uwagę słuchacza na partii pianisty, zresztą zgodnie z autorską sugestią obsady. W tym kierunku podąża więc także doktorantka. W nagraniu Sonaty dominuje fortepian, a szczególnie jego niskie rejestry. Nie jest to jednak rozwiązanie szczęśliwe, utrudnia bowiem percepcję całej faktury utworu.

Interpretację części pierwszej charakteryzuje wyraźna przewaga wirtuozerii, skłonność do stosowania nadmiernie szybkich temp i wielokrotnie zauważalna zbyt krótka perspektywa narracji muzycznej. W rezultacie, budowanie emocjonalnego kontaktu słuchacza z dziełem jest utrudnione. U źródeł ekspresji tkwi tu przede wszystkim krótko-oddechowe falowanie napięć, które nie sprzyja tworzeniu zakrojonej na szeroką skalę muzycznej narracji. W części drugiej utworu wykonawcy, być może świadomie rezygnując z poszukiwań pogłębionej refleksji, uwypuklają wrażenie, że kompozytor potraktował swoje dzieło przede wszystkim jako utwór popisowy. Zdaniem recenzenta taka konkluzja jest uprawniona dopiero w odniesieniu do materiału dźwiękowego Finału Sonaty. W odróżnieniu od interpretacji dwóch pierwszych części kompozycji, dokonane przez wykonawców artystyczne wybory w części ostatniej utworu okazują się trafne.

Mimo zastrzeżeń recenzenta, odnoszących się do przyjętych w Sonacie Bernharda Molique rozwiązań interpretacyjnych, nagranie potwierdza warsztatową dyspozycyjność doktorantki. Jej pianistyka świadczy o wysokim poziomie profesjonalizmu i dużej sprawności instrumentalnej.

Zdecydowanie ciekawiej prezentują się artyści w utworach XX-wiecznych. Słowa uznania należą się zarówno p. Julii Wolańskiej-Gajdzie jak i jej partnerowi p. Michałowi Gajdzie.

Wiatr echo niesie po polanie Andrzeja Krzanowskiego to kompozycja w oryginale na akordeon i klawesyn amplifikowany, uwieczniona w nagraniu w formie transkrypcji na akordeon i fortepian. Spójne brzmienie akordeonu i fortepianu zwraca uwagę bogactwem

kolorystyki. Barwa dźwięku staje się źródłem ekspresji. Instrumenty, współpracując ze sobą, zyskują nową jakość, która nadaje każdemu z nich, dotąd nieoczekiwane walory akustyczne.

Diametralnie różne od w Sonaty Molique'a jest także operowanie czasem muzycznym. Kategorią wyraźnie podporządkowaną wyrafinowanej ekspresji, budującą ideowe przesłanie utworu. Warta podkreślenia jest również troska obojga wykonawców o logikę muzycznej wypowiedzi. Starania te umożliwia podporządkowanie autonomicznych osobowości muzycznych każdego z nich narracji nadrzędnej – zespołowemu kreowaniu formy dzieła.

Kolejna, prezentowana w nagraniu kompozycja (*Ibuki* Noriko Motomatsu) potwierdza wysoki kunszt wykonawców, którym bliska jest muzyka kompozytorów współczesnych. Bardzo interesujące dzieło, napisane oryginalnie na akordeon i fortepian daje szerokie możliwości kreowania ekspresji muzycznej inspirowanej specyfiką tych instrumentów. Wirtuozeria rytmiczna, kolorystyka brzmienia wywodząca się z twórczości Beli Bartoka (*Muzyka nocą*), podkreślanie znaczenia barwy każdego składnika akordu, finezyjnie zróżnicowana artykulacja, to niewątpliwe walory nagrania.

Równie interesująco wykonane są *Bagatele* Uroša Rojko. Instrumenty realizujące dzieło tworzą często perfekcyjnie uzupełniającą się, homogeniczną warstwę brzmieniową. Cykl prowadzi słuchacza od pozornej przypadkowości instrumentarium w pierwszym utworze do pełnej unifikacji obu partii w ostatniej *Bagateli*. Osiągnięty w niej poziom symbiozy planów sprawia, że odnosimy wrażenie obcowania z nową kategorią instrumentu. Instrumentu stworzonego po to, by skutecznie połączyć walory dźwięku akordeonu i fortepianu.

Na tle oryginalnej twórczości na akordeon i fortepian transkrypcja Wariacji na temat Paganiniego na dwa fortepiany Witolda Lutosławskiego wydaje się uboższa od oryginału. Modyfikacje, powierzające akordeonowi fragmenty faktury odpowiednio wyselekcjonowane ze względu na jego specyfikę, nie są w stanie wyeliminować wrażenia, że konstrukcja utworu utrudnia akordeoniście prezentację pełnych możliwości swego instrumentu. Umieszczenie dzieła jako ostatniego w programie nagrania (bezpośrednio po znakomitych i świetnie wykonanych kompozycjach oryginalnych na akordeon i fortepian) także nie służy przekonaniu słuchacza do skądinąd dobrze napisanej transkrypcji.

Przytoczone krytyczne uwagi nie odnoszą się do interpretacji utworu, którą poza drobnymi usterkami synchronizacji obu partii oraz niewystarczającą zmiennością w zakresie mikrozmian dynamicznych, uznać należy za bardzo dobrą.

Na marginesie recenzji nagrania stanowiącego dzieło artystyczne mgr Julii Wolańskiej-Gajdy warto po raz kolejny zainicjować dyskusję na temat roli, jaką w dorobku kompozytorów i wykonawców pełnią transkrypcje. Doktorantka próbuje z powodzeniem odnieść się do tego zagadnienia w pisemnej części pracy doktorskiej. Ramy recenzji nie pozwalają na rozwinięcie tego tematu. Trzeba jednak zwrócić uwagę na fakt, że najciekawiej wykonawcy zaprezentowali się w utworach Krzanowskiego, Motomatsu i Rojko.

Decyzja o zastąpieniu klawesynu amplifikowanego fortepianem nie wpłynęła negatywnie na poziom atrakcyjności kompozycji Krzanowskiego. Największy sukces artystyczny muzycy

osiągnęli więc w dziełach skomponowanych oryginalnie na akordeon, w których faktura partii wykonywanej na tym instrumencie pozwala zaprezentować w pełni jego walory.

Nagranie dzieła artystycznego pozwala ocenić wysoko możliwości pianistyczne doktorantki. Wszechstronny warsztat pianistyczny oraz ponadprzeciętna umiejętność kreowania ekspresji, której nośnikiem jest kolorystyka dźwiękowa, pozwalają p. Julii Wolańskiej-Gajdzie osiągać w utworach stylistycznie jej bliskich kreacje o wysokim poziomie artystycznym.

Część opisowa pracy doktorskiej nosi tytuł: **Fortepian i akordeon – nowa forma konfiguracji instrumentalnej w muzyce kameralnej**. Doktorantka analizuje w niej problematykę wykonawczą integralnie powiązaną z prezentowanym w ramach przewodu nagraniem dźwiękowym. Konstrukcja pracy pisemnej p. Julii Wolańskiej-Gajdy nie budzi zastrzeżeń i przedstawia się następująco:

- Wstęp, w którym autorka omawia plan pracy i określa jej cele.
- Rozdział pierwszy pt. „Fortepian i akordeon – podobieństwa i różnice” charakteryzujący możliwości techniczne i wyrazowe obu instrumentów oraz analizujący kwestię transkrypcji z uwzględnieniem roli, jaką pełni ona w literaturze pianistycznej i akordeonowej.
- Rozdział drugi poświęcony repertuarowi stanowiącemu dzieło artystyczne, omawia nagrane kompozycje oraz definiuje niezbędną dla ich interpretacji kameralną współpracę pianisty i akordeonisty
- Rozdział trzeci będący refleksją na temat specyfiki duetu fortepianu z akordeonem
- Zakończenie podsumowujące rezultaty przeprowadzonych analiz.
- Bibliografia
- Streszczenie w języku polskim
- Streszczenie w języku angielskim

Część pisemną, której zadaniem jest opis dzieła artystycznego, uzupełniony o refleksję wykonawczą opartą na wynikach przeprowadzonych badań, recenzent ocenia pozytywnie. Do jego obowiązków należy jednak nie tylko podkreślanie walorów dokonanych analiz, ale i sygnalizowanie braków lub wątpliwości.

Kontrowersje budzą następujące kwestie:

- W tekście brak jasno postawionej tezy dysertacji. Znajdują się w nim cele pracy, które mają raczej wymiar praktyczny (zainteresowanie kompozytorów i wykonawców omawianą formacją kameralną). Recenzent nie znalazł natomiast twierdzeń, które autorka za pomocą dzieła artystycznego zamierzałaby potwierdzić lub obalić.
- Błędem wydaje się datowanie powstania klawikordu na okres „wczesnego średniowiecza” (str. 18). Instrument ten po raz pierwszy skonstruowany został przez Domenico Pisarensisa w wieku XIV. Przy ogólnie przyjętym założeniu sytuującym średniowiecze między V a XV wiekiem naszej ery należałoby raczej stwierdzić, że klawikord pojawił się w końcowej fazie tej epoki.

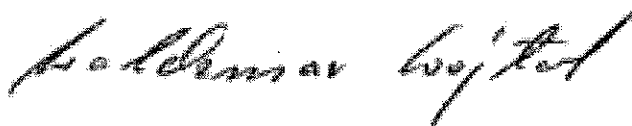
- Na stronie 20 znajdujemy inne, związane z klawikordem, kontrowersyjne twierdzenie. Sugestia, że cykl Das Wohltemperierte Klavier J.S.Bacha został oryginalnie przeznaczony wyłącznie na klawikord budzi zastrzeżenie recenzenta. Uwzględniając swobodne w owym czasie traktowanie obsady należałoby jednak przyjąć, że niektóre utwory cyklu, wyraźnie nawiązujące do faktury klawesynowej, powstały jako rezultat inspiracji tym instrumentem.
- Zamieszczona na str. 18 uwaga wiążąca różnicowanie dynamiki dźwięku fortepianu ze zmieniającą się siłą nacisku na klawisz jest daleka od współczesnego rozumienia techniki pianistycznej, zorientowanej przede wszystkim na zależności siły brzmienia od energetyki ruchu. Problem ten nie łączy się bezpośrednio z tematyką pracy, jednak zdaniem recenzenta, niepotrzebnie kieruje uwagę czytelnika w stronę gry siłowej.
- Dyskusyjne wydaje się sformułowanie na stronie 36: „najmocniejszy tembr dźwięku” Według Słownika języka polskiego PWN określenie *tembr* odnosi się do barwy dźwięku (zależnej od natężenia tonów składowych) natomiast autorka używa go w kontekście dynamiki brzmienia.
- Recenzent odnosi również wrażenie, że opis dzieła artystycznego wymaga jeszcze kolejnej korekty redakcyjnej. Pozwoliłaby ona uniknąć drobnych niejasności. Jedną z nich jest klasyfikacja przykładów na str. 54. Zamieszczone tam zostały dwa przykłady zawierające podobne struktury motywiczne. Podobieństwo jest tak daleko idące, że recenzent nie znajduje uzasadnienia dla przyjętej przez autorkę ich odmiennej kategoryzacji – charakter sonorystyczny w partii akordeonu i melodyczny w partii fortepianu.
- W tekście znajdujemy też niezręczności językowe typu „ilość rzędów guzików” (zamiast liczba, str. 17), czy „prowadzona w unisonie” (zamiast prowadzona unisono, str. 51)

Powyższe uwagi nie podważają w sposób znaczący wartości merytorycznej pracy. Sformułowane przez doktorantkę wnioski wzbogacają wiedzę czytelnika na temat specyfiki kameralnego muzykowania w nietypowym, ale atrakcyjnym dla słuchacza składzie. Pani Julia Wolańska-Gajda omawia nie tylko problematykę artykulacji, dynamiki, kolorystyki brzmienia i agogiki. Sięga po zagadnienia z obszaru tzw. praktyki wykonawczej dotyczące ustawienia instrumentów na estradzie, kontaktu wzrokowego między wykonawcami, czy wspólnego frazowania. Taka wnikliwość w poszukiwaniach ideału wykonawczego owocuje wysokim poziomem nagrania, zwłaszcza dzieł napisanych oryginalnie na akordeon i fortepian.

Recenzent docenia także działalność Duo Wolańska/Gajda wzbogacającą repertuar formacji poprzez dokonywanie transkrypcji dzieł przeznaczonych na inny skład instrumentalny. Mimo zastrzeżeń związanych z obserwowanymi w prezentowanych transkrypcjach ograniczeniami fakturalnymi trzeba uznać podejmowane przez artystów działania za istotne, wnoszące indywidualny wkład w poszerzanie literatury muzycznej i rozwój polskiej instrumentalistyki.

Kwalifikacje zawodowe i artystyczne doktorantki oraz dyspozycyjność warsztatowa i estradowa decydują o jej przygotowaniu do prowadzenia działalności koncertowej. Kompetencje artystki w tym zakresie potwierdzają sukcesy odnoszone w ramach Duo Wolańska/Gajda.

W opinii recenzenta doktorantka spełnia wymagania art. 13 Ustawy o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. Stawiam wniosek o przyjęcie pracy doktorskiej p. Julii Wolańskiej-Gajdy.



Waldemar Wojtal