

prof. dr hab. Zbigniew Raubo

Katowice 10.06.2020

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego

w Katowicach

Katedra Fortepianu

**Zleceniodawca recenzji:**

Akademia Muzyczna w Poznaniu, pismo Rektora Akademii Muzycznej w Poznaniu z dnia 22 stycznia 2020

**Dotyczy:**

- Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Poznaniu z dnia 24 września 2018 roku o wszczęciu przewodu doktorskiego mgra Mateusza Dobrowolskiego
- Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Poznaniu z dnia 24 września 2018 roku o wyznaczeniu recenzentów w przewodzie mgra Mateusza Dobrowolskiego

W świetle *art. 6 ust. 1, 3 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65. poz. 595, z późn.zm.)* Rada Wydziału posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

## **PODSTAWOWE DANE O KANDYDACIE**

Mgr Mateusz Dobrowolski jest absolwentem Akademii Muzycznej w Poznaniu, którą ukończył z wynikiem bardzo dobrym w klasie prof. dr hab. Alicji Kledzik. Stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zdobywca I nagrody na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym „Pietro Argento” w Gioia del Colle,, wyróżnienia na na III International Cochran Piano Competition. oraz szeregu innych nagród na konkursach we Włoszech i Polsce. Bierze często udział w różnego typu koncertach jako solista, jak również poświęca część swojej uwagi działalności popularyzatorskiej (wykłady na tematy związane z muzyką klasyczną).

## **OCENA PRACY DOKTORSKIEJ**

Praca doktorska mgra Mariusza Dobrowolskiego pt. ”Opracowania Vyacheslava Gryaznova w kontekście oryginału na podstawie wybranych utworów” składa się z zarejestrowanego na płycie CD dzieła artystycznego w postaci wymienionych transkrypcji rosyjskiego pianisty-kompozytora, jak również jego opisu.

Dzieło artystyczne w wykonaniu doktoranta zawiera nagranie trzech fortepianowych wersji dzieł orkiestrowych: Preludium do Popołudnia Fauna Klaudiusza Debussy’ego, Walca-Fantazji Michaiła Glinki oraz Uwertury-fantazji „Romeo i Julia” Piotra Czajkowskiego. Utwory na płycie CD umieszczone są w powyższej kolejności.

Nagranie transkrypcji utworu Debussy’ego urzeka mnie wielobarwnością i znakomitą kontrolą bardzo szerokiej tutaj faktury fortepianowej. Pianista niczym wytrawny dyrygent jest w pełni świadomy każdej warstwy partytury, świetnie kontrolując również elementy z dalszych planów. Z drugiej z kolei strony potrafi pięknie wymodelować frazę kiedy faktura jest ekstremalnie prosta, jak to ma miejsce na samym początku utworu (takty 1-3 i częściowo 4). Bardzo przypadło mi również do gustu odczuwanie i realizacja czasu muzycznego Doktoranta, zwłaszcza

dosłuchiwania wybrzmień akordów. Momentami, kiedy narracja osiąga pułap dynamiki forte i narracja prawej ręki realizowana jest w oktawach (np. t. 19) dźwięk nabiera w moim odczuciu nieco zbyt gwałtownego charakteru, ale jest to przesterowanie bardzo nieznaczne. Z kategorii zjawisk bardzo pozytywnych w interpretacji Pianisty wymieniłbym jeszcze bardzo piękną realizację arpeggiów sekstolowych (t.79-82) oraz generalnie bardzo dobre realizowanie akordowych struktur, z pełną czytelnością zawartych w nich harmonii.

Bardzo dobre wrażenie w wykonaniu Mateusza Dobrowolskiego robi otwierający następny utwór - *Walca-Fantazję* ośmiotakt, wykonawca na tak krótkiej przestrzeni kreuje przekonujące dramatyczne napięcie. We wszelakich stylizacjach tańców fundamentalnym kryterium jest odpowiednie oddanie charakteru danego tańca jego cech. można by rzec - genetycznych, świadczących o tożsamości.. Chciałbym w tym miejscu podkreślić, że Pianista wywiązuje się z tego zadania znakomicie: jego walc jest zawsze walcem niezależnie od zagęszczeń faktury i wyzwń natury wirtuozowskiej. A również i ta, pianistyczna strona bywa bardzo spektakularna (np. realizacja szesnastek leggiero w taktach 99-101 oraz 105-106). Należy również nadmienić, że walc w interpretacji Pianisty w sposób plastyczny ulega różnym emocjonalnym przemianom, potrafi być zarówno liryczno-melancholijny jak i dramatyczny. Czytelnie pokazuje również omówione później w opisie dzieła artystycznego nawiązania do innych dzieł, których utwór de facto nie jest transkrypcją a jedynie inspirowane rozwiązania fakturalne: *I Walca Mefisto* F. Liszta (takty 266-71 oraz 279-83) oraz *La Valse* M. Ravela (takty 325-30). Jedynym elementem, który być może dodałby jeszcze spektakularnych wrażeń słuchaczowi jest w momentach kulminacyjnych rodzaj odwagi pianistycznej, który jeszcze lepiej korespondowałby ze spektakularnym brzmieniem wielkiej orkiestry symfonicznej (np. fragment rozpoczynający się od t. 331 cechuje niewielka ale wyczuwalna asekuracja pianistyczna).

Początek *Uwertury-Fantazji Romeo i Julia* Czajkowskiego/Griaznowa w wykonaniu Doktoranta cechuje trafnie moim zdaniem oddany charakter melancholijnej zadumy i świetnie kontrolowanej agogiki. Z kolei fragment od taktów 36 do 49 Doktorant realizuje wiernie nawiązując do orkiestrowego pierwowzoru wykazując świetną niezależność artykulacyjną i kolorystyczną pomiędzy poszczególnymi grupami instrumentów/rejestrkami fortepianu. Następujące po długim, spokojnym wstępie *Piu mosso* mgr Mateusz Dobrowolski wykonuje dużą dozę energii jak też bardzo sprawnie od strony pianistycznej wyjąwszy nieliczne i nieznaczne usterki artykulacyjno-palcowe (zwłaszcza w lewej ręce podczas realizowania partii unisonowych). Ale także i tutaj przedstawiony obraz dźwiękowy jest bardzo plastyczny, niezależność poszczególnych warstw faktury nigdy nie traci czytelności. Artysta równie pięknie prezentuje następny fragment

(począwszy od t.178) w tonacji Des-dur oddając jego niezwykle uczuciowy charakter. W kolejnej części utworu, o ożywionym charakterze, Pianista zachowuje estetyczne walory swojej gry, niemniej pojawiają się zauważalne problemy techniczne (nietrafione dźwięki w taktach np. 285, 288, 293, 299 i 300), jak też brak nadania niektórym partiom szesnastkowym odpowiedniej artykulacji. W dalszym przebiegu interpretacji Doktoranta zwróciło moją uwagę piękne zbudowanie długiej frazy z ekstatyczną kulminacją (chciałoby się rzec - iście rosyjską) w takcie 390, z kolei podobnego wrażenia zabrakło mi nieco w takcie 415. Następne *Piu mosso* jest wykonane rzetelnie od strony technicznej, odczułem tutaj jednak pewien niedosyt w zakresie np. sprężystej rytmiki, która w dobrym wykonaniu orkiestrowym zawsze robi ogromne wrażenie. Wyciszający charakter *cody* utworu Artysta przedstawia niezwykle sugestywnie: świetne realizowanie struktur akordowych pozwala cieszyć się przepiękną harmoniką Czajkowskiego. Dochodzi do tego umiejętne operowanie kolorystyką, tak więc ten końcowy fragment utworu oceniam jako bardzo udany w interpretacji mgra Mateusza Dobrowolskiego.

Opis dzieła artystycznego cechuje precyzja języka i klarowność przekazu. We wstępie pracy Autor tłumaczy źródło swoich fascynacji postacią Wiaczesława Griaznowa, chciałbym tu zaznaczyć, że jest sytuacją wyjątkową, że bohaterem dociekań badawczych jest twórca w młodym wieku, który jeszcze nie doczekał się piśmiennictwa analizującego jego twórczość.

W początkowych fragmentach rozdziału I traktującego o *Preludium do Popołudnia Fauna* C. Debussy'ego autor w skondensowany a zarazem kompleksowy sposób omawia słynne dzieło francuskiego kompozytora. Na przestrzeni kilku stron Doktorant wykazuje się dużą erudycją umiejętnie opisując utwór i kontekst jego powstania. Używa przy tym kategorii ściśle muzykologicznych jak również historycznych a nawet metafizycznych. W omówieniu samej transkrypcji natomiast mamy do czynienia z analizą szeregu czynników, które stanowią o różnicach pomiędzy pierwowzorem a oryginałem. Bardzo podoba mi się tutaj metodologia racjonalna (komparatystyka dynamiki i artykulacji w obydwu wersjach) jak również część, w której mgr Mateusz Dobrowolski snuje rozważania natury estetycznej. Dotyczy ona fundamentalnego problemu w zjawisku transkrypcji: określeniu granic w jakich porusza się autor przy używaniu środków pianistycznych aby adekwatnie oddać treść pierwowzoru orkiestrowego.

W podobny sposób Doktorant snuje swoje rozważania omawiając kolejne dzieło: *Walca-Fantazję* Michaiła Glinki. Ponieważ z wszystkich zamieszczonych tutaj nagrań jest to utwór, gdzie Griaznow najdalej odszedł od oryginału uzasadnione wydają mi się być kolejne rozważania

dotyczące zdefiniowania pojęcia transkrypcji i odróżnienia jej od parafrazy. Rozważania Autora dotyczące tychże definicji wydają mi się bardzo pogłębione i trafne. Ponadto Doktorant przekonująco udowadnia zapożyczenia (zwłaszcza w warstwie fakturalnej) z zupełnie innych dzieł (*I Walc Mefisto* F. Liszta oraz *La Valse* M. Ravela) umieszczając trafnie dobrane przykłady nutowe. Jedyne element którego zabrakło mi w analizie to odniesienia do pierwotnej wersji *Walca-Fantazji* w wersji na fortepian z roku 1839. Myślę, że z naturalnych powodów byłoby bardzo interesujące dodanie tej jeszcze warstwy rozważań i pokazanie pełnej ewolucji utworu na przestrzeni niemalże dwóch stuleci.

Następny rozdział omawia najbardziej monumentalne dzieło: transkrypcję *Uwertury-Fantazji Romeo i Julia* Piotra Czajkowskiego. także i tutaj Doktorant w urozmaicony sposób przygląda się relacji oryginał-transkrypcja. W przekonujący sposób uzasadnia „korekty” dokonane przez Griaznowa wobec pierwowzoru. Znajdziemy tu również przykłady obrazujące analogie orkiestrowo-fortepianowe, są one bardzo trafnie dobrane i czytelnie ilustrują „przekładanie orkiestry na fortepian”.

Zakończenie pracy zawiera konkluzje poruszanej problematyki. Identyfikuję się w pełni z wnioskiem Doktoranta, który pisze na str. 71, że naczelną ideą w transkrybowaniu jest „ukazać kwintesencję dzieła”, co wydaje się rzeczywiście ciekawsze i bardziej wartościowe niż tworzenie wyciągów fortepianowych czy też transkrypcji z nadmiernie rozbudowaną warstwą wirtuozowską.

Mój - całościowo bardzo pozytywny - odbiór dysertacji zakłóca nieco spora ilość tzw. literówek, jak również po prostu błędów językowych (np. pisownia sformułowania „czarnobiały” łącznie, str. 15). Ewidentnie jest to objaw braku „ostatniej korekty”, zresztą sporo takich błędów napotkamy również w dokumentacji doktorskiej. Dyskusyjne jest również czasem używanie niepotrzebnych synonimów (skądinąd są one jak najbardziej trafnie dobrane) jak np. pojęcie muzyki „autotelicznej” zamiast „absolutnej”(str. 33) . Myślę, że pewne sformułowania są z pewnością efektowne w eseistyce natomiast nie wnoszą żadnej nowej wartości w sensie naukowym. Niemniej jednak narracja językowa mgra M. Dobrowolskiego ujęła mnie swoją precyzją. Sama konstrukcja formalna pracy jest bardzo dobrze przemyślana, komunikatywność języka (wyjąwszy kilka wspomnianych powyżej nadmiernie wyszukanych zwrotów) również stoi na wysokim poziomie.

## **Konkluzja**

Praca doktorska Pana Mateusza Dobrowolskiego prezentuje wysoki poziom wykonawczy, jak też ukazuje przenikliwość i umiejętność formułowania prawidłowych wniosków, prezentując uczciwy i logiczny tok rozumowania.. Na tym moim zdaniem polega znaczący wkład tej pracy w rozwój zarówno dyscypliny artystycznej reprezentowanej przez doktoranta jak i całej dziedziny sztuk muzycznych.

Niniejszym stwierdzam, że Doktorant wykazała się głęboką wiedzą teoretyczną, a także umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. W ten sposób Doktorant rozwiązał założone zagadnienie artystyczne i spełnił bez zastrzeżeń wymagania art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku. **Pracę doktorską Pana mgr Mateusza Dobrowolskiego przyjmuję.**

