

Dr hab. Paweł Zawadzki, prof. AMKL
Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego
Pl. Jana Pawła II nr 2
50-043 Wrocław
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka
e-mail: pawel.zawadzki@amkl.edu.pl

Wrocław, 19.04.2021r.

Recenzja w przewodzie doktorskim mgr Aleksandry Świgut

Zleceniodawca recenzji

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Senat Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku – zlecenie podjęte na podstawie art. 14 ust. 2 pkt 2 ustawy z dnia 14.03.2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki, tekst jednolity (Dz. U. 2016 poz. 882 z późn. zmian.).

Dotyczy

Wszczęcia na wniosek pani mgr Aleksandry Świgut z dnia 23 września 2018 roku przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Uchwały nr 61/2020 Senatu Akademii Muzycznej w Gdańsku z dnia 29.06.2020 w sprawie:

- wyznaczenia przez Senat recenzentów w przewodzie doktorskim mgr Aleksandry Świgut.

Do przesłanego mi przez Przewodniczącego Senatu Akademii Muzycznej w Gdańsku, Rektora, prof. dr hab. Macieja Sobczaka pisma z dnia 29 czerwca 2020 roku, informującego o wyznaczeniu mojej osoby recenzentem została ponadto dołączona następująca dokumentacja:

- Uchwała Nr 170/2017-2018 w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego i wyboru promotora pani mgr Aleksandry Świgut
- Uchwała nr 76/2020 Rady Dyscypliny Artystycznej w sprawie pozytywnej opinii dotyczącej korekty tematu pracy doktorskiej Kandydatki

- pismo od Pani Justyny Ślubowskiej, sekretarza biura Rady Dyscypliny Artystycznej o przekazaniu pracy doktorskiej pt. **Rola fortepianu historycznego w kształtowaniu techniki gry oraz świadomości stylistycznej współczesnego pianisty. Wykonawstwo na fortepianach historycznych a XX-wieczna tradycja pianistyczna** oraz zapisu dzieła artystycznego i dokumentacji przewodowej.

Otrzymałem pracę pisemną z załączonym dziełem artystycznym zapisanym na nośniku elektronicznym, jak również dokumentację dorobku artystycznego kandydatki.

Niniejszym stwierdzam, że w świetle Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku art. 14 ust.2 pkt. 2, Rada Wydziału Instrumentalnego podjęła prawomocną uchwałę o wszczęciu przewodu doktorskiego pani mgr Aleksandry Świgut.

Podstawowe dane o Kandydatce

Pani mgr Aleksandra Świgut urodziła się w 1992 roku. W 2016 roku ukończyła z wynikiem celującym studia w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie fortepianu prof. dr hab. Wojciecha Światały (data uzyskania tytułu zawodowego magistra sztuki – 6.09.2016). W latach 2011-2013 studiowała na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina pod kierunkiem prof. Piotra Palecznego. Fakultatywnie zgłębiała wiedzę dotyczącą wykonawstwa na fortepianie historycznym w klasie mgr Katarzyny Drogosz. W roku 2014 uzyskała dyplom w klasie klawesynu mgr Małgorzaty Sarbak w Państwowej Szkole Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Studiowała ponadto w Guildhall School of Music and Drama w Londynie u Davida Dolana. W roku 2016 rozpoczęła studia doktoranckie w Akademii Muzycznej w Gdańsku pod kierunkiem prof. dr hab. Waldemara Wojtala. Pani Aleksandra Świgut posiada bogaty dorobek konkursowy. Jest laureatką licznych międzynarodowych i ogólnopolskich konkursów pianistycznych. Uzyskała na nich następujące nagrody: II nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Ettlingen, II nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Nowym Orleanie, II nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Enschede. Doktorantka może poszczycić się nagrodami na konkursach organizowanych przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina - II nagroda na 47. Ogólnopolskim Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Katowicach oraz II nagroda na I Międzynarodowym Konkursie Chopinowskim na Instrumentach Historycznych. Otrzymała również nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie utworu kompozytora polskiego na IV Międzynarodowym Bałtyckim Konkursie w Gdańsku. Jest laureatką *Estrady Młodych* 51. Festiwalu

Pianistki Polskiej w Słupsku. Na polu fonograficznym posiada płytę z utworami Roberta Schumanna wydaną przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, nagrałą z wiolonczelistą Marcinem Zdunikiem.

Pianistka może poszczycić się bardzo bogatą działalnością koncertową w okresie studiów doktoranckich (2017-2018). W udokumentowanych 21 koncertach solowych, kameralnych, i z towarzyszeniem orkiestry, kandydatka przedstawiła bardzo zróżnicowany repertuar, świadczący o jej wszechstronnych zainteresowaniach programowych, stawiający wykonawcy najwyższe wymagania artystyczne. Występowała między innymi na Festiwalu w Nohant, *Warszawskiej Jesieni*, Festiwalu *Chopin i Jego Europa*, *34 Festival Chopin* w Paryżu, *21. Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena* na Zamku Królewskim w Warszawie, Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Kameralnej – Kwartet Śląski i jego goście oraz Pałacu Prezydenckim na koncercie z okazji 200. rocznicy pierwszego publicznego występu Fryderyka Chopina zorganizowanego w ramach obchodów Stulecia Odzyskania Niepodległości. Odbyła również tournée koncertowe po Japonii, występując z recitalami w Tokio, Hamammatsu, Osace, Sendai i Sapporo. Działalność koncertową w tych latach dopełniają recitale na zaproszenie Towarzystwa im. Ferenc Liszta na Dolnym Śląsku. Aleksandra Świgut w czasie swojej edukacji artystycznej występowała m. in. z Orkiestrą Filharmonii Łódzkiej, Orkiestrą Filharmonii Podlaskiej, Netherlands Symphony Orchestra, Liepaja Symphony Orchestra, Orkiestrą Kameralną AUKSO i Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej. Doskonaliła swoje umiejętności na międzynarodowych kursach pianistycznych, pracując pod kierunkiem Arie Vardiego, Alexeia Lubimova, Thomasa Steiera, Tobiasa Kocha, Philippe Giusiano, Nikolai Demidenko.

Przebieg pracy naukowo-zawodowej:

- w latach 2016-2018 p. Świgut pracowała jako nauczyciel fortepianu w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Gdańsku. Z przedstawionej przez Doktorantkę dokumentacji nie wynika, że ubiegała się wcześniej o nadanie stopnia doktora

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgr Aleksandry Świgut pt. „**Rola fortepianu historycznego w kształtowaniu techniki gry oraz świadomości stylistycznej współczesnego pianisty. Wykonawstwo na fortepianach historycznych a XX-wieczna tradycja pianistyczna**” składa się z dzieła artystycznego (zapis na nośniku elektronicznym) oraz pracy pisemnej. Obie części składowe tworzą jedną, spójną całość.

Dzieło artystyczne zawiera nagrania utworów:

1. J.S. Bach – Preludium i Fuga g-moll BWV 861

- nagranie na fortepianie historycznym: fortepian Érarda z 1837 roku z kolekcji Edwina Beunka,
reżyserzy dźwięku: Gabriela Blicharz-Cegielska, Ewa Guziołek-Tubelewicz,
rodzaj nagrania: live recording.

2. J.S. Bach – Preludium i Fuga g-moll BWV 861

- nagranie na fortepianie historycznym: fortepian Érarda z 1858 roku z kolekcji
Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina w Warszawie,
reżyser dźwięku: Igor Szymański,
rodzaj nagrania: nagranie studyjne.

3. J.S. Bach – Preludium i Fuga g-moll BWV 861

- nagranie na współczesnym fortepianie m-ki Steinway,
reżyser nagrania: Cezary Joczyn,
rodzaj nagrania: nagranie studyjne.

4. W.A. Mozart – Wariacje „Ah vous dirai-je, Maman”, K. 265/300e

- nagranie na współczesnym fortepianie m-ki Yamaha,
reżyser dźwięku: Cezary Joczyn,
rodzaj nagrania: live recording.

5. F. Chopin – Mazurki: gis-moll, C-dur, D-dur i h-moll op. 33

- nagranie na fortepianie historycznym Pleyela z 1842 roku z kolekcji Edwina Beunka,
reżyserzy dźwięku: Gabriela Blicharz-Cegielska, Julita Emanuiłow,
rodzaj nagrania: live recording.

6. F. Chopin – Barkarola Fis-dur op. 60

- nagranie na fortepianie historycznym Érarda 1837 z kolekcji Edwina Beunka,
reżyserzy dźwięku: Gabriela Blicharz-Cegielska, Ewa Guziołek-Tubelewicz, 140
rodzaj nagrania: live recording.

7. F. Chopin – Barkarola Fis-dur op. 60

- nagranie na współczesnym fortepianie m-ki Steinway,
reżyser nagrania: Michał Cygan,
rodzaj nagrania: nagranie studyjne.

8. F. Chopin – Nokturny: cis-moll i Des-dur op. 27

- nagranie na fortepianie historycznym Érarda z 1858 roku z kolekcji

Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina w Warszawie,

reżyserzy dźwięku: Ewa Guziołek-Tubelewicz, Joanna Popowicz,

rodzaj nagrania: live recording.

9. F. Chopin – Nokturny: cis-moll i Des-dur op. 27

- nagranie na współczesnym fortepianie m-ki Steinway,

reżyser nagrania: Michał Cygan,

rodzaj nagrania: nagranie studyjne.

Nie znalazłem w dokumentacji informacji na temat realizacji nagrań (miejsca i daty nagrania). Autorka podaje w pracy jedną szczegółową informację związaną z wykonaniem Nokturnów op. 27 Chopina podczas Festiwalu *Chopin i Jego Europa* na fortepianie historycznym w Warszawie w 2019 roku i zarejestrowaniu wyżej wymienionych utworów na fortepianie współczesnym w Europejskim Centrum Muzyki im. Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach.

Pani Aleksandra Świgut dokonała nagrań, które już od pierwszych dźwięków Preludium i Fugi g-moll Jana Sebastiana Bacha przykuwa uwagę słuchacza subtelnością nastrojów, przekazem narracyjnym, naturalnością w prowadzeniu struktur rytmicznych i stylowym wyrazem artystycznym. Stało się dla mnie jasne, że mam do czynienia z artystką o interesującym obliczu artystycznym, świadomie kreującą zamierzenia interpretacyjne. Doktorantka wykonała dzieło Bacha na 3 różnych instrumentach – fortepianie Érarda z 1837 i 1858 i fortepianie marki Steinway. Każda z przedstawionych recenzentowi interpretacji, estetycznie różniła się od siebie, świadcząc o wrażliwości pani Świgut na specyfikę brzmienia poszczególnego instrumentu. Środki pianistyczne połączone z wyobraźnią twórczą Doktorantki to narzędzia, dzięki którym, umiejętnie uzyskała ona zamierzony cel artystyczny. Najbardziej przypadło mi do gustu wykonanie Preludium i Fugi na fortepianie Érarda z 1837 roku, bowiem prowadzenie głosów nie ograniczało się tylko do logicznej koncepcji, lecz cechowało je dodatkowo giętkość dynamiczna i naturalne kształtowanie agogiczne. Interesująca była również interpretacja na Steinwayu. Pianistka odnalazła tu inny typ przekazu muzycznego – bardziej zdyscyplinowane metroritmicznie, mniej improwizacyjne w charakterze Preludium i inaczej ukazany przebieg struktury Fugi. W odczuciu recenzenta tempo Fugi w tej interpretacji mogłoby być wolniejsze. Nagranie *live recording* Wariacji C-dur Wolfganga Amadeusza Mozarta pozwala przyjrzeć się artystce od strony scenicznej. Ma ono w związku z powyższym wiele

walorów artystycznych, które nie są wyreżyserowane w nagraniach studyjnych. Bardzo ładnie, harmonijnie ukazany temat, po którym w kilku następnych wariacjach, pianistka trafnie odczytuje mozartowską wirtuozerię. Umiejętne posługiwanie się, w sferze dźwiękowej, zróżnicowaniem fakturalnym wariacji, nadaje wykonaniu lekkości brzmienia i finezji artykulacyjnej. Autorskie niewielkie modyfikacje tekstu, objaśnione przez doktorantkę w pracy doktorskiej, nie deformują piękna kompozycji i pozostają w dobrym „smaku artystycznym”. Nagranie *live* zawiera w niektórych wariacjach niepotrzebną nerwowość, a raczej impulsywność, przez co kontrola nad precyzją wykonawczą lekko wymyka się. Niewątpliwie ma to związek z tendencją do przyspieszania tempa, wynikającego zdaniem recenzenta, z grania „na batutę”. Bardzo ładne *Adagio*, z naturalną giętkością prowadzenia wokalne linii melodycznej, przemyślane pod względem rozplanowania napięć harmonicznym. Finałowa XII wariacja ukazana została wartką artykulacją, z żywiołowością, która adekwatnie wieńczy cykl. Wykonanie *Ah vous dirai-je, Maman* jest świadectwem wnikliwego wczytania się w zapis nutowy. Mazurki op. 33 Fryderyka Chopina, to kolejne dzieło, które zostało zarejestrowane w warunkach koncertowych na fortepianie *Pleyel* z 1842 roku. Pianistka podaje na kartach pracy, iż było to dla niej wyjątkowo cenne doświadczenie. Zaangażowanie i „świeżość” z jaką wykonała poszczególne mazurki, świadczą o jej prawdziwej pasji do wykonawstwa historycznego. Z nagrania można wywnioskować, że pani Aleksandra Świgut odczuwa naturalną swobodę artystyczną, kiedy ma „pod palcami” instrument historyczny. W mazurkach odnajdziemy subtelne cieniowanie dynamiczne, spójność koncepcyjną i nastrojowość. Pianistka odnalazła naturalny balans pomiędzy aspektem taneczności a prowadzeniem linii melodycznej - tendencja do przesadnego „roztańczenia” myśli muzycznych kusi wielu wykonawców. Na uwagę zasługuje umiejętność przestawienia się na inny typ barwy instrumentu, mającej istotny wpływ na zróżnicowanie kolorystyczne rejestrów. Niektóre rozwiązania interpretacyjne byłyby dyskusyjne w przypadku wykonania na instrumencie współczesnym (kunsztowność prowadzenia polifonizacji faktury w Mazurku D-dur, czy kształtowanie agogiki frazy w skonstrastowanych względem siebie myślach muzycznych w ostatnim mazurku cyklu). Wsłuchując się w Mazurki op. 33 Chopina nabieram przekonania, że interpretatorka jest kreatywną osobą, a jej gra zawiera elementy spontaniczne, sprzężone w pewnym sensie z improwizacyjnym kształtowaniem czasu muzycznego. Nokturny cis-moll i Des-dur op. 27 to dwa zestawy nagrań – jedno zarejestrowane w warunkach studyjnych na Steinwayu, drugie *live* na Érardzie z 1858 roku. Materiał muzyczny staje się interesującym studium, jak Doktorantka operuje proporcjami dźwiękowymi i nasyceniem brzmienia. Wykonania nokturnów estetycznie i stylistycznie różnią się od siebie, a ich cechą wspólną jest poetyckie zabarwienie kantyleny oraz jasne brzmienie instrumentu. Doktorantka świadomie posługuje się kolorystem struktur melodycznych. Istotnym aspektem jest tu odmienna „tożsamość”

instrumentu. Na uznanie zasługuje pedalizacja, która nie zamazuje licznych detali artykulacyjnych zawartych w tekście, wzbudzając jednocześnie paletę barw dźwiękowych wynikającą z uwrażliwienia wykonawczyni na system alikwotów fortepianu. Środkowa część Nokturnu cis-moll zabrzmiała na obu instrumentach z właściwą dramaturgią i jest konsekwentnie prowadzona do wyważonej dźwiękowo i agogicznie kulminacji. Linia melodyczna w Nokturnie Des-dur jest spójna, ładnie brzmią fioritury wokalne, a kolejne odsłony tematu wnoszą odmienną nastrojowość. Osobiście bardziej przypadły mi do gustu interpretacje utworów na współczesnym fortepianie, gdyż partia lewej ręki grana na instrumencie historycznym brzmi w interpretacji Doktorantki za „solistycznie” w kontekście gatunku dzieła. Dynamika *piano* brzmi esencjonalniej. Zastanawia fakt, dlaczego zdarzają się drobne „przypadki” w nagraniu studyjnym. Ostatnim dziełem dołączonym do dokumentacji jest zapis wykonania Barkaroli Fis-dur op. 60 Fryderyka Chopina. W ocenie recenzenta utwór ten najpełniej ukazuje poziom artystyczny pianistki, jej bogaty wachlarz umiejętności wykonawczych i przemyślane posługiwanie się elementami dzieła muzycznego. Zwraca uwagę ładny liryzm wypowiedzi, płynność prowadzenia melodii, niuansowanie harmonicznokolorystyczne - całość dzieła, utrzymana w zgodnym z intencjami kompozytora metrum 12/8. Artystka posługuje się w obu interpretacjach odmiennym czasem muzycznym, w miejscach wymagających od wykonawcy szczególnej dojrzałości i wrażliwości – np. *sotto voce* w środkowej części utworu, *dolce sfogato* oraz zakończeniu utworu. Ponadto, świadomie różnicuje i dozuje ekspresję muzyczną, wykorzystując odmienną specyfikę każdego z instrumentów (m. in. wyrazistsza ekspresja dynamiczna na instrumencie historycznym).

Reasumując, znakomity poziom artystyczny dokonanego nagrania potwierdza bogatą praktykę estradową Pani Aleksandry Świgut i jej wszechstronne zainteresowanie tematyką wykonawstwa historycznego. Należy szczególnie docenić, że Doktorantka załączyła w większości nagrania „na żywo”. Przedstawione przez Doktorantkę dzieło artystyczne jest oryginalne i unikalne ze względu na różnorodny rodzaj wirtuozerii. Pani Aleksandra Świgut opanowała sztukę adaptacji własnych interpretacji do instrumentów z różnych epok.

Częścią opisową pracy doktorskiej jest dysertacja naukowa pod tytułem: **„Rola fortepianu historycznego w kształtowaniu techniki gry oraz świadomości stylistycznej współczesnego pianisty. Wykonawstwo na fortepianach historycznych a XX-wieczna tradycja pianistyczna”**. Składa się ona ze wstępu, trzech rozdziałów, podsumowania. Dodatkowo, do pracy autorka załączyła kwestionariusz, skierowany do grupy artystów grających na fortepianach historycznych.

W rozdziale pierwszym Doktorantka przedstawiła historię i koncepcje wykonawstwa historycznego oraz kształtowanie się obecnie funkcjonujących wzorców wykonawczych wynikających z rywalizacji konkursowych. Poruszyła również problematykę *autentyczności* w sztuce wykonawczej. Rozdział zawiera również wiele osobistych, głębokich przemyśleń, będących zarówno analizą i refleksją nad wykonawstwem historycznym i współczesnym. Jest w nim również logicznie ukazany przekrój podejść do sfery wykonawstwa.

W rozdziale drugim Doktorantka przedstawia w harmonijny sposób, informacje na temat rozwoju wszelakich instrumentów klawiszowych. Rozdział zawiera treści dotyczące ulepszenia mechanizmu gry, brzmienia i rezonansu instrumentów. Znajdziemy w nim uporządkowaną i precyzyjnie przedstawioną charakterystykę ewoluowania instrumentów na przestrzeni dziejów oraz relacje kompozytorów z konstruktorami instrumentów w kontekście zmieniającej się estetyki ich czasów. Warty podkreślenia jest zamieszczenie wyczerpujących informacji na temat stylu budownictwa i jego związku z dynamicznie rozwijającymi się trendami stylistycznymi. Zaangażowanie autorki w tematykę historii instrumentu, potwierdza jej fascynację wykonawstwem historycznym i jego złożonością, wynikającą z elementów konstrukcji, możliwości wyrazowych i artykulacyjnych, a także istotnych różnic brzmienia. Fascynacja nie jest przypadkowa ani spontaniczna. Autorka kształciła się w zakresie gry na klawesynie, posiada również praktykę wykonawczą na fortepianach wiedeńskich. Doktorantka w sposób przekonujący dowodzi, iż traktowanie wirtuozerii wykonawczej na instrumentach historycznych, jako niedorównującej do współczesnych kanonów gry, jest nieuzasadnione. W pracy zabrakło ilustracji. Ich zamieszczenie ułatwiłoby zrozumienie tekstu w miejscach opisu działania mechaniki gry.

Rozdział trzeci pracy stanowi zasadniczy trzon dysertacji i zawiera jej główne tezy. Autorka wykazuje wpływ praktyki gry na fortepianie historycznym na świadomość stylistyczną współczesnego pianisty. Poruszona jest w nim problematyka gry na fortepianach z epoki, a także ich charakterystyka brzmienia. Jest w nim, co najcenniejsze, analiza porównawcza wykonań na obu typach instrumentów dzieła artystycznego Doktorantki.

Treść pracy doktorskiej zawiera w sobie wielowarstwowe potraktowanie zagadnienia i ze względu na podjętą w niej tematykę jest niezwykle wartościowa. Doktorantka nakreśliła czytelną budowę pracy w spisie treści, logicznie porządkując przebieg pisemnych rozważań. Zgromadzenie tak bogatej bibliografii (ponad 60 pozycji) świadczy o rzetelnym i wnikliwym zaangażowaniu w sferę badawczą. Niewątpliwie praca doktorska jest profesjonalnym źródłem wiedzy i czyta się ją z zainteresowaniem. Zastosowane w pracy piśmiennictwo zasługuje na uznanie. Bogactwo sformułowań językowych oddaje niuanse znaczeniowe poruszanych zagadnień. Poruszone aspekty w kluczowym rozdziale

pracy, dotyczące interpretacji, w połączeniu z wysokim poziomem wykonawczym, stanowią o ogólnej wartości rozprawy. Są wynikiem przemyśleń autorki niebędących tylko rezultatem teoretycznych rozważań, lecz efektem refleksji wykonawczych praktykującej pianistki i jej intuicji muzycznej – nieodzownych u muzyka instrumentalisty.

Konkluzja

Obie części dzieła przedstawiają bardzo wysoki poziom zarówno artystyczny jak i merytoryczny. Wiele aspektów pracy pisemnej posiada wysoki standard pod względem teoretycznym i badawczym oraz stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. W świetle powyższych uwag stwierdzam, że Doktorantka wykazała się wiedzą i kompetencjami wykonawczymi w zakresie swojej dyscypliny, spełniając bez zastrzeżeń wymagania art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku. Pracę doktorską Pani mgr Aleksandry Świgut z satysfakcją przyjmuję.



Dr hab. Paweł Zawadzki, prof. AMKL