

Recenzja w przewodzie doktorskim mgra Mikołaja Sikały

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.

Dotyczy

Wszczęcia na wniosek pana mgra Mikołaja Sikały z dnia 28 września 2020 roku przewodu doktorskiego w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Uchwały nr 217/2021 Senatu Akademii Muzycznej w Gdańsku z dnia 13.12.2021 w sprawie wyznaczenia przez Senat recenzentów w postępowaniu doktorskim mgra Mikołaja Sikały.

Do przesłanego mi przez Przewodniczącą Rady Dyscypliny Artystycznej prof. dr hab. Ewę Marciniak pisma z dnia 14 grudnia 2021 roku, informującego mnie o powierzeniu funkcji recenzenta została ponadto dołączona następująca dokumentacja:

Uchwała Nr 121/2020 w sprawie wszczęcia postępowania doktorskiego i wyboru promotora mgra Mikołaja Sikały w osobie dr hab. Elżbiety Pasierowskiej-Kołodziej, prof. AM

Otrzymałem pracę pisemną z załączonym dziełem artystycznym zapisanym na nośniku elektronicznym, jak również dokumentację dorobku artystycznego kandydata zawartą na płycie DVD.

Podstawowe dane o Kandydacie

Mikołaj Sikała pianistyczną ścieżkę edukacji odbywał kolejno: w PSM I i II stopnia w Gdańsku-Wrzeszczu, gdzie kształcił się pod kierunkiem mgr Alicji Michowskiej oraz mgr Małgorzaty Stożyłskiej; w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku doskonalił swoje umiejętności w klasie fortepianu dra Kordiana Góry oraz w klasie kameralistyki dr hab. Elżbiety Pasierowskiej, prof. AM i mgr Bożeny Szull-Talar. Zarówno studia licencjackie jak i magisterskie ukończył z wyróżnieniem. Następnym etapem edukacji było kontynuowanie nauki na studiach doktoranckich w klasie fortepianu dr hab. Elżbiety Pasierowskiej. Jego intensywna aktywność konkursowa zaowocowała otrzymaniem licznych nagród i wyróżnień: I nagrody w kategorii „duet fortepianowy na cztery ręce” oraz I nagrody w kat. „duet na dwa fortepiany” na I Międzynarodowym Konkursie Duetów im. Suzany Szorenyi w Bukareszcie (2016), II nagrody na II Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Orbetello (Włochy, 2018), II nagrody ex aequo oraz nagrody specjalnej na 24. Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym Mauro Paolo Monopoli Prize w Barletcie (2021), III nagrody na 48. Ogólnopolskim Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Gdańsku (NIFC 2017), III nagrody na VIII Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Weronie (2019), III nagrody na VI Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym Euregio Piano Award w Geilenkirchen (2018), II nagrody na I Gdańskim Konkursie Pianistów Kameralistów (2016), II nagrody w kategorii „duet fortepianowy na cztery ręce” oraz II nagrody w kat. „duet na dwa fortepiany” na XXV Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Rzymie (2015), I nagrody w kategorii „zespół kameralny” na XV Międzynarodowym Konkursie Muzycznym im. Juliusza Zarębskiego w Łomiankach (2015). Ponadto w 2017 roku został laureatem Ogólnopolskiego Konkursu o Stypendium Fundacji Yamaha w Łodzi. Otrzymał również tytuł laureata „Estrady Młodych” 49. Festiwalu Pianistyki Polskiej, na którym przyznano mu także dwie nagrody specjalne - nagrodę im. Jerzego Waldorffa oraz nagrodę Słupskiego Towarzystwa SpołecznoKulturalnego (2015). Jego aktualnym osiągnięciem jest również dotarcie do etapu finałowego podczas II Międzynarodowego Konkursu Muzyki Polskiej im. Stanisława Moniuszki w Rzeszowie (2021). Występował w kraju i za granicą (Niemcy, Włochy, Hiszpania, Rumunia, Czechy, Bułgaria) jako solista oraz kameralista m.in. w duecie fortepianowym z Adamem Piórkowskim oraz w duecie z wiolonczelistą Maciejem Kułakowskim.

Przebieg pracy naukowo-zawodowej:

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku - od 2016 roku prowadzenie przedmiotu praca z pianistą przy współpracy z pedagogami klas skrzypiec, wiolonczeli i kontrabas, a także współprowadzenie instrumentu głównego (fortepian) z dr hab. Elżbietą Pasierowską-Kołodziej, prof. AM. W latach 2018-2019 był pedagogiem w Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. Fryderyka Chopina w Gdańsku-Wrzeszczu pracując jako pianista-kameralista. Z przedstawionej przez Doktoranta dokumentacji nie wynika, że ubiegał się wcześniej o nadanie stopnia doktora.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgra Mikołaja Sikały pt. „**Transkrypcje *Święta wiosny* Igora Strawieńskiego oraz *Porgy and Bess* Georg'a Gershwina na duet fortepianowy**” składa się z dzieła artystycznego (zapis na nośniku elektronicznym) oraz pracy pisemnej. Obie części składowe tworzą jedną, spójną całość.

Dzieło artystyczne zawiera nagrania utworów:

Igor Strawieński - *Święta wiosny*

Akt I - *Adoracja Ziemi*

introdukcja

Wróżby wiosenne i tańce dziewcząt

Zabawa w porywanie

Wiosenne korowody

Walka dwóch plemion

Korowód Mędrca

Mędrzec

Taniec Ziemi

Akt II - *Ofiara*

introdukcja

Tajemne kręgi młodych dziewcząt

Uwielbienie wybranej

Wzywanie duchów przodków

Rytualny obrzęd przodków

Święty taniec Wybranej

George Gershwin/Percy Grainger - Fantazja na temat *Porgy and Bess*

Introdukcja

My man 's gone naw

It ain 't necessarily so

Ciara, don 't you be down-hearted

Strawberry call

Summertime

Oh, I can 't sit down

Bess, you is my woman naw

Oh, i got plenty o ' nuttin

Oh Lawd, J 'm on my way

Materiał rejestracji (*Święto wiosny*) zrealizowano w Auli Politechniki Gdańskiej w sierpniu 2020 roku i w Sali Kameralnej Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi we wrześniu 2020 roku (*Porgy and Bess*). Dzieło Strawińskiego wykonano w wersji na cztery ręce, natomiast Gershwina w wersji na dwa fortepiany. W obu przypadkach duet pianistyczny nagrano w składzie: Mikołaj Sikała (primo) i Adam Piórkowski (secondo) oraz Adam Piórkowski (pierwszy fortepian), Mikołaj Sikała (drugi fortepian). Wyczerpujących informacji o nagraniu uzupełnia informacja o realizatorach nagrania.

Dzieło artystyczne otrzymałem w postaci nagrania audio zamieszczonego na płycie DVD a nie, jak podaje autor w swej pracy pisemnej na nośniku CD. Takie rozwiązanie nie stanowi najlepszego komponentu przewodu doktorskiego. Zostałem przez to zmuszony do zapoznania się z nagraniem przy pomocy laptopa i słuchawek, co znacznie obniżyło wszelkie parametry związane z jakością dźwięku i paletą barwową jego zapisu. Mając w ręku płytę CD miałbym możliwość profesjonalnego odsłuchu nagrania muzycznego na przeznaczonym do tego sprzęcie audio. Ostatecznie takie rzeczy świadczą o naszej profesji, szacunku do własnej pracy i odbiorcy.

Obaj pianiści - panowie Mikołaj Sikała i Adam Piórkowski - podjęli się trudnego zadania wykonania *Święta wiosny* Igora Strawińskiego w wersji na cztery ręce. Ze względu na liczne trudności wykonawcze związane chociażby z samym rozmieszczeniem rąk na klawiaturze pojawiające się w tak gęstej fakturze duetowej, artyści mogliby zdecydować się

na zaprezentowanie utworu na dwóch fortepianach. Ta konfiguracja sprzyja możliwości operowania większym wolumenem brzmienia, jak i czyni pedalizację bardziej komfortową. To, że dokonali takiego wyboru, można zdecydowanie zaliczyć na ich korzyść.

Bardzo ważną cechą dokonanego nagrania *Święta wiosny* jest dbałość o wyrazistość rytmiczną, a także skoordynowanie w czasie licznych przesunięć akcentów, które są wręcz idealnie zgrane w aspekcie kameralnym. Szczególną zaś troską obu pianistów jest dbałość o artykulację. Pan Mikołaj Sikała, wraz z partnerem kameralnym panem Adamem Piórkowskim, dali poznać się jako wykonawcy, którzy świadomie posługują się motywiką, a ściślej jej przetwarzaniem. Pozwala to uważnie śledzić, podczas lektury dźwiękowej nagrania, sam proces konstrukcyjny każdej z części dzieła. Już w samej *Introdukcji Aktu I* ciekawie przedstawia się wyczuwalna swoboda agogiczna, przy jednoczesnej kontroli rytmicznej. W moim odczuciu pianiści są przez to bardziej świadomi indywidualnego stylu języka muzycznego kompozytora. Należy podkreślić, że tę interpretację *Święta wiosny* cechuje pewnego rodzaju surowość interpretacyjna, niepozbawiona wigoru oraz różnic nastrojów, stosownie przysposobianych do kontrastującej harmoniki. Zwraca uwagę także czytelna wieloplanowość materiału muzycznego. W *Wiosennych korowodach* część *sostenuto epesante* wykonana jest bez tendencji do romantyzowania narracji muzycznej. Bardzo dobrze została ukazana żywiołowa rytmika w *Vivo*. Również przekonuje w dłuższej perspektywie konstrukcyjnej rozplanowanie frazowania w *Korowodzie Mędrca*. Kolejnymi, znakomicie przedstawionymi w wymiarze artystycznym będą zdecydowanie ukazane w *Uwielbieniu wybranej* przeciwstawienia kolorystyczne i dynamizm.

Muszę wspomnieć, że na szczególne uznanie zasługuje znakomita współpraca kameralna obu pianistów. Jest ona słyszalna zwłaszcza w skomplikowanych strukturach rytmicznych, dodatkowo utrudnionych z technicznego punktu widzenia poprzez wplecenie ich w funkcjonującą w utworze polimetrię. W interpretacji zdarzają się też pewne niedoskonałości natury technicznej słyszalne na przykład w *Tańcu Ziemi*. Tutaj pianistka wymaga swobodniejszej pracy aparatu na bardzo wartkich rytmicznie repetycjach oraz nieograniczania tejże swobody przeprowadzeniem narastania dynamicznego do potężnego, kulminacyjnego *forte fortissimo*. Również ostatnia część wieńcząca drugi akt cyklu, jakkolwiek grana z czytelnie ukazany materiałem *ostinato*, to odczuwam w niej statyczną narrację, mało prącą ku burzliwemu i dramatycznemu. *finis coronat opus*.

Interpretacji *Fantazji Porgy and Bess* wysłuchałem z przyjemnością. Bardzo ważną cechą tego nagrania są jego atuty brzmieniowe. Pomimo braku możliwości usłyszenia oczekiwanych

detali kolorystycznych (wspomniane wcześniej względy techniczne) słyszalna jest szlachetność dźwięku w rozmaitych jego odsłonach dynamicznych. Natomiast obszar interpretacji, związany chociażby z operowaniem czasem, dodaje jej finezji, zwiewności i lekkości. Proporcje dźwiękowe realizowane są w bardzo dobrym guście, a frazowanie zawiera wiele naturalnych cech. Znakomicie został potraktowany rozrywkowy charakter szóstej, siódmej i przedostatniej części *Fantazji*. Niewątpliwie kultura dźwiękowa wykonania oraz brak tendencji do przesadnego *jazzowania* nie są tu dziełem przypadku. Godne podkreślenia jest profesjonalne operowanie pedalizacją u obu wykonawców. Prezentacje artystyczne w konfiguracji na 2 fortepiany bywają przesadnie „natłuszczone” pedałem, co powoduje chaos i przypadkową artykulację oraz dynamikę. Całość pozytywnego odbioru interpretacji *Porgy and Bess* dopełnia prostota wyrazowa szlagierowego *Summertime*.

Częścią opisową pracy doktorskiej jest dysertacja pod tytułem: „**Transkrypcje *Święta wiosny* Igora Strawińskiego oraz *Porgy and Bess* Georg'a Gershwina na duet fortepianowy**”. Składa się ona ze wstępu, trzech rozdziałów oraz zakończenia. Temat sformułowany przez Doktoranta pozwala na szerokie spojrzenie na problematykę transkrypcji, która w swej istocie jest utworem będącym opracowaniem kompozycji i przeniesieniem jej na inny aparat wykonawczy, niż na który był on pierwotnie skomponowany. Ze względu na wykonywany program artystyczny autor skupia się w głównej mierze na aspekcie interpretacyjnym transkrypcji utworów scenicznych. W tym przypadku ma możliwość zestawić obie formy opracowania kompozycji, tę swobodną, jak w przypadku *Porgy and Bess* oraz skomponowaną w naturalnym kształcie formalnym. Podjęcie się tego zagadnienia czyni pracę interesującą już przed przystąpieniem do lektury. Jakkolwiek w przypadku opracowania *Święta Wiosny* w wersji na cztery ręce nie możemy z całą pewnością mówić o jej transkrypcji w stosunku do wersji scenicznej - autor pisze w pracy, że wersja kameralna jako pierwsza ujrzała światło dzienne - to jednakże sam proces twórczy nad opracowaniami obu wersji dzieła przebiegał symultanicznie, a ich prawykonania dzielił zaledwie kilkumiesięczny okres czasu. Rozpatrując problematykę zagadnienia z tej perspektywy można przyjąć, że założenie Doktoranta o współistniejących na samym etapie komponowania dwóch obliczy *Święta Wiosny* nie rozstrzyga kwestii jednoznacznie. Przyjmijmy, że są to dwa autorskie ujęcia tej kompozycji.

Pierwszy rozdział pracy zawiera wiele faktów z życia Igora Strawińskiego i George'a Gershwina. Nie są to, jednakże „suche” informacje faktograficzne, często dołączane do prac,

lecz charakterystyka twórczości kompozytorów z zarysem ich stylu i stosunku do samej muzyki. Zebrany w rozdziale materiał wprowadza czytelnika w dalszą część pracy. Autor charakteryzuje pierwszy okres twórczości Strawińskiego, w którym słusznie uwypukla znaczenie innowacyjności jego dzieł, skrajnie dalekich od romantycznej proveniencji. W przystępny sposób wskazuje na zastosowanie przez rosyjskiego twórcę określonych środków kompozytorskich służących zdefiniowaniu jego języka muzycznego. Sama sylwetka artystyczna Strawińskiego jest przedstawiona w bardzo interesujący sposób. W uporządkowany sposób przeplatają się przemyślenia Doktoranta z trafnie dobranymi cytatami. Owe dociekania znajdują swój merytoryczny rezultat w postaci próby scharakteryzowania wrażliwości muzycznej i stosunku Strawińskiego do swojej twórczości. W podobny, konsekwentny sposób, przypatruje się autor sylwetce Gershwina. Można odnaleźć informacje cechujące jego twórczość i postrzeganie jej oczami innych kompozytorów. W kolejnym podrozdziale została dokonana charakterystyka *Fantazji Porgy and Bess* - utworu autorstwa australijskiego pianisty Percy'ego Aldridge Graingera powstałego na bazie gershwinowskiej opery. Dociekania Doktoranta prowadzą ostatecznie do słusznego stanowiska, iż zarówno Strawińskiego jak i Gershwina łączy wspólne przywiązanie do fortepianu, jako narzędzia do komponowania. Zdaniem recenzenta, zwrócenie uwagi czytelnika na entuzjastyczne przyjęcie opery *Porgy and Bess* w jej pierwotnym, fortepianowym kształcie i pierwszych (fortepianowych) prezentacji *Święta wiosny* dobrze służy dalszej promocji wykonawczej obu dzieł - dzieł w wersji na cztery ręce i na dwa fortepiany. Podsumowując, rozdział pierwszy dysertacji jawi autora pracy jako muzyka poszukującego szerszej znajomości wykonywanych utworów.

Główną tezę pracy, jak podaje autor ... *będzie wykazanie wpływu, który na interpretację instrumentalną może mieć wnikliwe zapoznanie się z oryginalnym kształtem dzieł Strawińskiego i Gershwina, co wiąże się przede wszystkim z przestudiowaniem ich instrumentacji i przebiegu fabularnego*. Powyższa teza zostaje udowodniona w kolejnych rozdziałach stanowiących zasadniczy trzon dysertacji. Noszą one następujące tytuły: *Interpretacja Święta wiosny* oraz *Interpretacja Fantazji na temat Porgy and Bess*. Wartości merytorycznej dopatruję się w samej tematyce. Stanowi ona mało eksponowany wątek w literaturze pianistycznej, zarówno pod względem wykonywania tych dzieł, jak i opisu teoretycznego. Zwłaszcza w drugim rozdziale dysertacji Doktorant w uporządkowany sposób hierarchizuje problemy zawarte w opisie pracy. Analizuje i systematyzuje w dziele Strawińskiego plany brzmieniowe, zwracając szczególną uwagę na ich kształtowanie w procesie pianistycznej interpretacji względem instrumentacji orkiestrowej, dając tym samym się poznać, jako wykonawca, który czerpie inspirację do

frazowania materiału muzycznego z barwy instrumentu. Zobrazowane jest to za pomocą przykładów nutowych, które dość czytelnie zróżnicowane są za pomocą kolorowej grafiki. W pracy mogłoby być więcej przykładów partytury orkiestrowej, które powinny być zastosowane przy przyjętej koncepcji porównawczej, bowiem skrupulatność jest cechą przynależną pracy naukowej. Pan mgr Mikołaj Sikała porusza ponadto zagadnienie pedalizacji, ingerencji interpretatora w tekst, tempa i agogiki utworu. Całość rozdziału sklamrowana jest charakterystyką poszczególnych części baletu i ich aspektem scenicznym. Zachowana jest tym samym logika przyjętego założenia koncepcyjnego pisemnej pracy.

W trzecim rozdziale odczuwa się natomiast niedosyt merytoryczny. Jego konstrukcja składa się z opisu przebiegu fabuły opery oraz zagadnień interpretacyjnych graingerowskiej *Fantazji*. Zwłaszcza w drugim podrozdziale tej części pracy sposób i ciągłość wypowiedzi pisemnej nie są już tak przejrzyste ukształtowane. Samo przybliżenie treści opery powinno mieć w zasadzie aspekt poznawczy. Oczywiście z punktu widzenia wykonawczego znajomość przebiegu fabularnego czy treści arii są wręcz konieczne, jednakże w jaki konkretny sposób przekładają się na warstwę brzmieniową samej *Fantazji*? Skupienie się na treściach czysto muzycznych (tak jak w przypadku opisu „wzięta wiosny”) mogłoby zrównoważyć ów niedosyt, gdyż to właśnie one były źródłem inspiracji dla australijskiego pianisty w procesie transkrybowania. Wydaje się zatem, że powinny być również w większej mierze uwzględnione przez autora pracy w kontekście tak postawionej tezy. Moje oczekiwania zostały spełnione w tych miejscach, gdzie Doktorant różnicuje partie wokalne od orkiestrowych w oryginalnej wersji dzieła i wykazuje ich wpływ na operowanie brzmieniem fortepianu. Ma to znaczenie, zwłaszcza jeśli chodzi o dobór środków dynamicznych, jak i kolorystycznych. Również wartością dodaną jest podniesienie przez Doktoranta wagi poszukiwania odpowiedniego frazowania, a ściślej środków artykulacyjnych powiązanych z techniką wokalną, którego bazę stanowić będzie operowanie słowem w odniesieniu do oddechu muzycznego. Sama szata graficzna przykładów ilustrujących pracę jest tu niestety w kilku miejscach niechlujna. Skany przykładów nutowych zawierają „robocze” zapiski funkcji harmoniczných, co przy redagowaniu nie powinno mieć absolutnie miejsca. Wkrada się też miejscami chaos edytorski - w dysertacji podawane są numery przykładów, które różnią się numeracją względem ilustrujących je grafik. Sporadycznie pojawiają się także numeracje taktów w tekście, nie poparte czytelnymi odnośnikami do ilustracji.

Reasumując, treść pracy doktorskiej zawiera w sobie wielowarstwowe potraktowanie zagadnienia i ze względu na podjętą w niej tematykę jest interesująca i wartościowa. Doktorant

nakreślił czytelną budowę pracy w spisie treści, logicznie porządkując przebieg pisemnych rozważań. Solidna jest podstawa naukowa teoretycznej części pracy naukowej. Zgromadzona bibliografia, a także przytoczone źródła internetowe świadczą o rzetelnym zaangażowaniu w sferę badawczą. Zastosowane w pracy piśmiennictwo nie budzi zastrzeżeń, a sformułowania językowe oddają niuanse znaczeniowe poruszanych zagadnień. Całość wieńczy zakończenie zawierające wnioski wyprowadzone z faktów i analiz. Z recenzenckiego obowiązku muszę wspomnieć o drobnych niedoskonałościach natury interpunkcyjnej, leksykalnej (użyte kolokwializmy). Są to jednak na tyle rzadkie przypadki, że nie psują (podobnie jak zdarzające się również literówki) ogólnie dobrego wrażenia z lektury rozprawy. Tematyka podjęta przez Pana mgra Mikołaja Sikałę w dziele artystycznym i jego opisie wypełnia istniejącą lukę piśmienniczą w obszarze publikacji dotyczących się wykonawstwa kameralnego.

Konkluzja

W swoim świadczeniu artystycznym, a także pracy pisemnej, będącej opisem dzieła artystycznego mgr Mikołaj Sikała spełnił wymogi kwalifikujące do otrzymania stopnia doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka. Obie części dzieła przedstawiają satysfakcjonujący poziom zarówno artystyczny jak i merytoryczny. W świetle powyższych uwag stwierdzam, że Doktorant wykazał się wiedzą i kompetencjami wykonawczymi w zakresie swojej dyscyplin, spełniając bez zastrzeżeń wymagania art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku. **Pracę doktorską Pana mgr. Mikołaja Sikały przyjmuję.**

/, 7 :;,:z"JZ ,,:; _____,
/ :; dr hab. Paweł Zawadzki