

Bronisława Kawalla-Ryszka
Profesor emeritus Uniwersytetu Muzycznego
Fryderyka Chopina w Warszawie
Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna instrumentalistyka

Warszawa, dnia 22 sierpnia 2022.

**RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ ORAZ DOROBKU ARTYSTYCZNEGO
PANA MGR A BARTOSZA SKŁODOWSKIEGO**

Zlecniodawca recenzji

Rada Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Zlecenie podjęte na podstawie art. 11 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, tekst jednolity (Dz.U. nr 65, poz. 595 z późniejszymi zmianami).

Dotyczy

Uchwały nr 99/2018-2019 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku z dnia 15 kwietnia 2019 roku w sprawie wszczęcia, na wniosek p. mgr A Bartosza Skłodowskiego, przewodu na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej – instrumentalistyka oraz wyznaczenia promotora, a także uchwały nr 111/2022 Senatu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku z dnia 28 czerwca 2022 roku w sprawie powołania recenzentów w wyżej wspomnianym przewodzie.

Podstawowe dane o Kandydacie

Pan mgr Bartosz Skłodowski, ur., ukończył z wyróżnieniem edukację pierwszego i drugiego stopnia w Jeleniej Górze. W 2012 roku rozpoczął studia w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku pod kierunkiem prof. Waldemara Wojtala z wynikiem celującym. Obecnie odbywa studia doktoranckie w macierzystej uczelni. Swoje umiejętności doskonalił na licznych kursach mistrzowskich i lekcjach otwartych prowadzonych przez takie autorytety pedagogiki pianistycznej jak prof. Andrzej Jasiński, Piotr Paleczny, Dang Thai Son, Philippe Giusiano, Anna Malikowa i in. Jest laureatem konkursów o zasięgu krajowym i zagranicznym, a do jego najważniejszych osiągnięć w tej dziedzinie należą:

- 2010, pierwsze miejsce na międzynarodowym konkursie *Ars Nova* w Trieście;
- 2016, czwarte miejsce na XIV międzynarodowym konkursie w Padwie;
- 2017, pierwsze miejsce i nagroda publiczności na Mauro Paolo Monopoli w Barletcie;
- 2018, w drodze eliminacji zakwalifikowany do międzynarodowego konkursu pianistycznego w Hamamatsu;
- 2019, półfinalista międzynarodowego konkursu Moroccan Philharmonic Orchestra.

Prowadzi ożywioną działalność koncertową, dysponując szerokim repertuarem – występuje z sukcesem zarówno z recitalami, jak i koncertami symfonicznymi w wielu ośrodkach w Polsce i za granicą (Włochy, Tajwan, Maroko). Za swoje osiągnięcia otrzymywał wielokrotnie stypendia i nagrody.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska p. **mgra Bartosza Skłodowskiego** *Różnorodność stylistyczna sześciu sonat fortepianowych Grażyny Bacewicz* składa się z trzech elementów: dzieła artystycznego w postaci nagrania (dwie płyty CD), opisu tego dzieła i opracowania edytorskiego przez Doktoranta rękopisów pięciu niewydanych sonat fortepianowych Grażyny Bacewicz.

Przystępując do zleconej mi recenzji, nie przypuszczałam, że temat niniejszej pracy będzie tak frapujący. Powodem jest zapoznanie się z pozostającymi w rękopisach sonatami fortepianowymi Grażyny Bacewicz, które nie były dotąd znane szerszym kręgom odbiorców. Doktorant zdecydował się zatem na pionierską pracę polegającą na zredagowaniu i nagraniu kompletu sonat fortepianowych Kompozytorki, nie dysponując żadnymi wcześniejszymi wzorcami wykonawczymi z wyjątkiem *II Sonaty fortepianowej* z 1953 roku. Po wysłuchaniu całego nagrania mogę z pełną odpowiedzialnością stwierdzić, że podjął się zadania, do którego

jest w pełni przygotowany. Dysponuje bowiem warsztatem pianistycznym o najwyższych kwalifikacjach, pozwalających Mu na realizację z pełną swobodą skomplikowanej faktury dzieł Bacewiczówny. Do ich zrozumienia, skonstruowania formy, oddania wyrazu artystycznego posiada niezbędną wiedzę, inteligencję oraz intuicję na bazie wszechstronnej wyobraźni sonorystyczno-emocjonalnej. Godna podkreślenia jest wielka rzetelność w odczytaniu tekstu nutowego przez Doktoranta we wszystkich jego aspektach, co świadczy o jego odpowiedzialności i uczciwości zawodowej.

Z uwagi na specyfikę omawianego materiału pozwolę sobie na przedstawienie mojej osobistej, spontanicznej percepcji nowo odkrytych sonat Grażyny Bacewicz i w tym kontekście oceny ich wykonania. Od pierwszych dźwięków *Sonaty nr 1* z 1930 roku (część pierwsza – *Moderato e maestoso*) zaskoczył mnie patetyczny charakter wydobywany przez pianistę szlachetnym rodzajem brzmienia *fortissimo*, co miało też miejsce w zakończeniu tej części. W częstych zmianach agogicznych związanych z kontrastami tematów Wykonawca wykazał się znakomitą refleksją emocjonalno-pianistyczną, co pozwoliło Mu na doprowadzenie do kulminacji tej części z dużym rozmachem wirtuozowskim. Druga część, *Adagio*, przenosi słuchacza w refleksyjny charakter dzięki zastosowaniu w początkowej fazie rytmów ostinatowych w lewej ręce oraz subtelniemu wykonaniu głosów prowadzących w prawej. Patetyczny punkt kulminacyjny z nawarstwieniem środków wyrazowo-wirtuozowskich został właściwie uwypuklony. W trzeciej części – fuga podwójna (*Allegro ben moderato*) – Artysta dał dowód klarownego myślenia polifonicznego i niezależności artykulacyjno-dynamicznej warstw dźwiękowych.

Drugą w nagraniu pozycją jest *Sonata bez daty*. Początkowy groteskowy temat w *pianissimo*, rozpoczynający część pierwszej (*Allegro*), wydał mi się wykonany zbyt łagodnie, mało charakterystycznie. Brakowało w nim ostrości artykulacji i „drapieżności” charakteru. Natomiast liczne przebiegi figuracyjne w drobnym wartościach rytmicznych imponowały selektywnością i błyskotliwością techniki palcowej. Od t. 74 sugerowałabym uzyskanie większej przestrzeni pomiędzy planami zarówno w sferze kolorystycznej, jak i dynamicznej, zgodnie z tradycją muzyki francuskiej, którą inspirowała się Kompozytorka. W pierwszym ośmiotakcie drugiej części (*Andante misterioso*) Artysta wprowadził Słuchacza wysublimowanym dotknięciem klawiatury (*p, pp*) w mistyczny, odrealniony świat dźwięków, co znakomicie zostało skontrastowane z odcinkiem *scherzando*. Zakończenie spinało klamrą całość tego ogniwa powrotem do mistycznego nastroju. Zaskoczeniem jest wejście części trzeciej (*Finale – Allegro moderato*), skonstruowanej w formie fugi podwójnej, której pierwszy temat elektry-

zuje charakterem *deciso*, akcentami na synkopy, co zostało wykonane w sposób czytelny i przekonywający. Temat drugi Artysta przedstawił jak „delikatną pajęczynę” głosów, aby w trzeciej fazie fugi zespolić oba te tematu, kończąc (krótka koda) w brawurowym stylu całość cyklu.

Trzecia w nagraniu to odmienna wersja *Sonaty bez daty*, której pierwsza i druga część nawiązują do wyżej omawianego cyklu. Trzecia natomiast to zamiast podwójnej fugi finał *Vivace* utrzymany w formie ronda (w moim przekonaniu o charakterze taranteli). Został on zinterpretowany w sposób żywy, radosny i błyskotliwy, z pełnym wachlarzem zróżnicowanego łukowania, z dużą precyzją w realizacji przebiegów dwudźwiękowych, pianistycznie wyjątkowo niewygodnych. Na szczególne podkreślenie zasługuje kontrola jedności tempa w tej części, co w odbiorze daje poczucie spójności całości formy tego wielowątkowego ogniwa.

Sonata nr 2 to sonata „wojenna” (1942). Od pierwszego motywu części pierwszej (*Allegro*) Artysta sugestywnym przekazem wprowadza Słuchacza w nastrój *lugubre* (*pp*), aby po kilkunastu taktach przenieść się gwałtownie w wir witalistycznej motoryki, uzyskanej przez Wykonawcę dzięki prawidłowemu rozplanowaniu energetyki gry. Drugi temat dla kontrastu zabrzmiał ciepło, przywołując wspomnienie z czasów paryskich w postaci cytatu piosenki francuskiej *Parlez-moi d'amour*. Część tę wieńczy (od t. 267) spontaniczna i dynamiczna koda. Druga część (*Largo*) zachwyca Słuchacza kreatywnością nastroju osiąganą przez Artystę precyzyjnym wykonaniem oryginalnego łukowania (nieregularne przesunięcia metryczne) oraz wydobywaniem głębi nut pedałowych (przestrzeń dźwiękowa). Dzięki konsekwentnemu dążeniu do punktu kulminacyjnego podkreślona zostaje dramaturgia sytuacji, po której następuje stopniowy powrót do charakteru początkowego, którego tragizm Wykonawca w pełni wydobywa, umiejętnie eksponując obsesyjny motyw ostateczny. Trzecia część (*Molto Allegro*) o charakterze toccatowym to z jednej strony emanowanie gigantyczną kompozytorską energią (niczym u Honeggera czy Poulenca), a z drugiej ukazanie ogromnych możliwości wykonawczych Doktoranta.

W innych, powojennych już czasach, skomponowana została *Sonata na fortepian* (1949). To czteroczęściowe dzieło pozostawiło w mojej percepcji bardzo głębokie wrażenie, zarówno z racji zamysłu kompozytorskiego, jak i jego interpretacji przez Doktoranta. Wyraźnie daje się tu odczuć doświadczenie zdobyte tak przez Kompozytorkę, jak i Wykonawcę na wcześniejszych cyklach sonatowych (głęboka spójność koncepcji twórczej i odtwórczej). Wstęp do pierwszej części (*Moderato*) nawiązuje charakterem i tempem do wstępu do sonaty z 1930 roku, osiągając monumentalizm wyrazu dzięki znacznie uproszczonej fakturze. Koresponduje

to z ujmującymi w swojej prostocie motywami *dolcissimo* pojawiającymi się w rozległej przestrzeni dźwiękowej (nuty pedałowe). Nowy materiał melodyczny inspirowany folklorem (t. 57, dynamika *pp*) Artysta podkreślił wysublimowaną barwą dźwięku (ton *innocente*), przechodząc następnie w opadające, przejmujące w wyrazie motywy dwudźwiękowe. Sekcje motoryczno-witalistyczne imponują dynamizmem i wspaniałą organizacją czasu. W t. 194 (zakończenie) efemerycznie opadająca gamka wywołuje nieodparte skojarzenie z *Symfonią koncertującą* Karola Szymanowskiego (przejście z części drugiej do trzeciej). Wibracja ostatniego akordu (*ff*) stworzyła dysonującą aurę dźwiękową (nałożenie akordu C-dur i E-dur z septymą), wprowadzając w klimat kolejnego ogniwa (*Andante sostenuto*), wykonanego poruszająco. Nowa wyrazowo faza tej części (od t. 52, *Allegretto*) stwarza w interpretacji Doktoranta wrażenie nieziemskiego tańca, przypominającego Ravelowską *Forlanę*, w otoczeniu impresyjnych splotów harmoniczných, rozlokowanych w przestrzeni dźwiękowej. Po zasłuchaniu się w spokojną aurę części drugiej Artysta zaskakuje Słuchacza wejściem *Scherza* (*Molto Allegro*) – żonglowanie groteskową motywiką zostało przez Niego uwydatnione umiejętną akcentacją i ostrą artykulacją *staccato*. Błyskotliwie wykonane przebiegi figuracyjne przywodzą na myśl wirtuozowskie chwytły pianistyczne zastosowane przez Bacewiczównę w *Krakowiaku koncertowym*. W części czwartej (*Molto Allegro*), o charakterze toccatowym, Wykonawca zaimponował bezbłędnym wyczuciem przestrzeni klawiatury, dyscypliną rytmowo-metryczną (przesunięcia metryczne) oraz swobodą kształtowania napięć dynamiczno-emocjonalnych.

W kontekście wyżej omawianego dzieła, *II Sonata fortepianowa* z 1953 roku stanowi kwintesencję twórczości sonatowej G. Bacewicz – zwarta formalnie (cykl trzyczęściowy – *Maestoso. Agitato, Largo, Vivo*), czasem nawet wręcz lapidarna (maksimum ekspresji osiągnięte za pomocą zwięzłych środków artystyczno-wykonawczych). Doktorant w swojej interpretacji oddał w każdym szczególe intencje Kompozytorki. Potwierdził także po raz kolejny swoje najwyższe walory wykonawcze, wśród których podkreśliłabym wielką kulturę gry w aspektach sonorystycznym, agogicznym i emocjonalnym. Reasumując, Wykonawca nigdy nie przekracza granicy Piękna w Sztuce.

Na pozytywną ocenę zasługuje także jakość dźwiękowa nagrania, które zostało zrealizowane dzięki wysokim kwalifikacjom reżyserów dźwięku (Piotr Rodak, Cezary Joczyn) oraz bardzo dobremu przygotowaniu fortepianu do sesji nagraniowych. Dobrze byłoby zatem w opisie dzieła zamieścić informacje nie tylko o reżyserach dźwięku, ale i o marce fortepianu oraz podać nazwisko korektora.

Lektura opisu dzieła artystycznego, o obszernych rozmiarach (172 s. samego tekstu oraz – dodatkowo – partytury pięciu niewydanych sonat), adekwatnych do rangi zagadnienia, dostarcza wielu cennych i odkrywczych informacji. Autor operuje prostym, logicznym, niewyszukanym językiem, wyrażając jasno swoje poglądy i emocje. Praca składa się z trzech rozdziałów, poprzedzonych wstępem oraz podsumowanych zamykającym całość zakończeniem, które stanowi syntezę badań Doktoranta oraz pozwala Mu na spojrzenie na własne dokonania i ich percepcję w przyszłości.

Rozdział pierwszy, *Grażyna Bacewicz i jej twórczość fortepianowa*, zawiera:

- życiorys Kompozytorki uwiarygodniony dokumentacją historyczną oraz wypowiedziami ówczesnych autorytetów, pod których kierunkiem kształtowała się Jej osobowość twórcza,
- rys stylistyki twórczości fortepianowej, który rzuca światło na przebieg Jej edukacji oraz wpływ Jej mistrzów na dalszy rozwój Jej talentu,
- omówienie czynników kształtujących język muzyczny sonat fortepianowych Kompozytorki w ścisłej relacji do przebiegu Jej edukacji artystycznej.

Rozdział drugi, *Analiza sonat fortepianowych Grażyny Bacewicz*, przedstawia porównawczo kształt poszczególnych ogniw cyklu (pierwsze, drugie, trzecie części...) i ich sekcji składowych, co staje się podstawą do próby zdefiniowania ewolucji różnych elementów warsztatu i języka kompozytorskiego Grażyny Bacewicz. Tym samym Doktorant udowodnił dogłębną znajomość analizy formalnej i stylistycznej dzieła we wszystkich ich aspektach i zawiłościach.

Rozdział trzeci, *Edytorskie opracowania niewydanych sonat fortepianowych Grażyny Bacewicz*, to niewątpliwie najważniejszy element niniejszej dysertacji, efekt mrówczej, czasochłonnej, drobiazgowej i niezwykle odpowiedzialnej pracy edytorskiej Autora, dzięki której możemy odkrywać nowy rozdział w historii polskiej muzyki fortepianowej XX wieku. Wartość wkładu Grażyny Bacewicz jest niezaprzeczalna i bezdyskusyjna, a – co należy podkreślić – dotychczas wkład ten w zakresie twórczości sonatowej był szczątkowo rozpoznany (powszechnie znana tylko *II Sonata*, wydana przez PWM i licznie nagrywana przez najwybitniejszych pianistów naszych czasów).

Pozwalam sobie w tym miejscu zaapelować do odpowiednich instytucji o umożliwienie wydania drukiem pięciu sonat Grażyny Bacewicz, a także o dopuszczenie do obiegu publicznego nagrania kompletu Jej sonat, które – w mojej ocenie – spełnia najwyższe kryteria wykonawczo-fonograficzne.

Konkluzja

W świetle powyższych rozważań stwierdzam z całą odpowiedzialnością, że p. Bartosz Skłodowski w pracy *Różnorodność stylistyczna sześciu sonat fortepianowych Grażyny Bacewicz*, składającej się z dwóch płyt CD, opisu dzieła artystycznego zawierającego opracowania edytorskie niewydanych sonat Kompozytorki, wykazał najwyższe kompetencje w dziedzinach: wykonawczo-artystycznej, teoretycznej i edytorskiej, wychodząc znacznie poza ramy wymagań stawianych kandydatom w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka. Ponadto przyczynił się do propagowania bezcennych skarbów polskiej muzyki fortepianowej w kraju i za granicą. Tym samym spełnia wymagania określone w art. 13 ust. z dnia 14.03.2003 roku. Tym samym przyjmuję pracę doktorską p. mgra Bartosza Skłodowskiego.

Bronisława Kawalla-Ryszka

Bronisława Kawalla-Ryszka

Profesor emeritus Uniwersytetu Muzycznego
Fryderyka Chopina w Warszawie