

AKADEMIA MUZYCZNA

im. Stanisława Moniuszki

Wpłynęło dnia 05.10.2022

L.dz. nr RDA/

Podpis

Katowice, 27 września 2022 r.

dr hab. Marek Nosal

Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach

Wydział Instrumentalny

Dziedzina sztuki

Dyscyplina sztuki muzyczne

Recenzja

w postępowaniu doktorskim Pana mgr. Macieja Ziemskiego

Zleceniodawca recenzji - Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, pismo z dnia 11 lipca 2022 r. skierowane przez Wiceprzewodniczącą Rady Dyscypliny Artystycznej prof. dr hab. Monikę Karwaszewską.

Dotyczy uchwały Senatu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku nr 160/2022 z dnia 7 lipca 2022 r. Postępowanie doktorskie w trybie eksternistycznym zostało wszczęte w dniu 7 lipca 2022 roku uchwałą Senatu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku nr 159/2022 na mocy art. 189 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

Do nadesłanego mi przez Wiceprzewodniczącą Rady pisma, informującego o wyznaczeniu mojej osoby jako recenzenta, została dołączona rozprawa doktorska mgr. Macieja Ziemskiego.

Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska mgr. Macieja Ziemskiego nosi tytuł „**Skład kameralny gitara-fortepian w twórczości kompozytorów XX i XXI wieku. Analiza problemów wykonawczych na podstawie wybranych utworów**”. Składa się ona z płyty CD zawierającej nagrania utworów związanych z tematem pracy oraz części pisemnej łącznie stanowiących pracę pod wyżej wymienionym tytułem.

Dzieło artystyczne obejmuje następujący program:

- Owen Middleton *Variations on a nursery rhyme for guitar and piano*
- Owen Middleton *Variations on o Polish folk Song „Zalotny” Silesian Dance*
- Marek Pasieczny *Eight Miniatures for piano and guitar (based and inspired by Polish Folk Music in form of Suite)*
- Gerald Schwertberger *Zwei Fragen und eine Antwort*
- Gerald Schwertberger *Cuatro piezas para dos*

Wykonawcami całego programu są: Maciej Ziemski – gitara, Jolanta Ziemska – fortepian. Nagrania dokonano w Łodzi 6-7 maja 2022. Realizatorem nagrań był dr inż. Krzysztof Sztekmiler.

Opis dzieła artystycznego

Opis dzieła artystycznego zawiera wstęp, trzy rozdziały i podsumowanie. Dopelnia go bogata i właściwie dobrana bibliografia oraz spisy fotografii i przykładów nutowych.

Opis zbudowany jest poprawnie, następstwo rozdziałów jest logiczne.

We wstępie autor krótko uzasadnia wybór tematu rozprawy, określa jej cel i strukturę, a także przedstawia aktualny stan badań dotyczących podjętej tematyki na podstawie jej obecności w literaturze fachowej.

W rozdziale pierwszym omówiony został rys historyczny i literatura powstała na omawiany skład. W podrozdziale 1.1 *Zarys historii repertuaru na skład kameralny gitara i fortepian* autor interesująco przedstawił genezę powstania repertuaru na omawiany skład, ukazując zmiany konstrukcyjne obu instrumentów, dokonane w XVIII wieku, jako drogę prowadzącą do ich satysfakcjonującego połączenia w zespole kameralnym, cieszącym się zwłaszcza w 1 połowie XIX wieku sporym powodzeniem, czego wyrazem jest ogromna ilość literatury muzycznej powstałej w tym czasie. Kontynuując swój wywód, autor słusznie zauważa, że w XX wieku zmniejszyło się zainteresowanie kompozytorów omawianym składem kameralnym, co w dużej mierze było spowodowane dysproporcją brzmieniową między instrumentami, wynikającą ze znacznego zwiększenia wolumenu fortepianu. Podrozdział 1.2 *Współczesna literatura na gitarę i fortepian* przynosi kompleksowe ujęcie repertuaru powstałego w XXI wieku. Ilość i różnorodność stylistyczna nowej literatury świadczy o wzroście zainteresowania kompozytorów duetem gitara-forte-pian, związanej m.in. z aktywnością koncertową i fonograficzną profesjonalnych zespołów, które zostały przedstawione w podrozdziale 1.3.

Rozdział drugi *Prezentacja utworów wchodzących w skład dzieła artystycznego* zawiera sylwetki kompozytorów oraz obszernie analizy nagranych utworów wraz z przedstawieniem ich genezy. Tu należy odnotować jedną uwagę: stwierdzenie, że „Owen Middleton jest jednym z najbardziej utalentowanych i kreatywnych współczesnych kompozytorów piszących na gitarę” wydaje się przesadne i niewspółmierne do pozycji twórcy - bardzo trudno odnaleźć informacje o wykonaniach gitarowej muzyki Middletona na festiwalach gitarowych czy przez

artystów o światowej renomie, a w serwisach streamingowych i na płytach jest ona reprezentowana w stopniu bardzo ograniczonym, prawie wyłącznie w wykonaniu samego kompozytora.

Rozdział trzeci *Analiza problemów wykonawczych składu kameralnego gitara-fortepian na podstawie wybranych utworów* to główna część opisu dzieła artystycznego, ściśle dotycząca tematu rozprawy. W pierwszym podrozdziale przedstawiona jest specyfika pracy zespołu kameralnego, głównie w aspekcie psychologiczno-socjologicznym, na bazie znanej publikacji J. Marchwińskiego *O partnerstwie w muzyce*. W kolejnych podrozdziałach Autor analizuje wybrane zagadnienia wykonawcze związane z utworami nagrany na płycie, poświęcając większą część tekstu problemom dotyczącym partii gitary. Jest to zrozumiałe - autor, będący tu kandydatem do stopnia doktora, jest gitarzystą, a niektórzy z wykonywanych kompozytorów nie znają gitary w stopniu zaawansowanym i wiele fragmentów partii tego instrumentu wymaga od wykonawcy przemyślenia i zastosowania specyficznych rozwiązań technicznych i aplikaturowych - rzecz typowa i powszechna w wykonawstwie muzyki gitarowej. Ta część rozprawy świadczy o doświadczeniu, kreatywności i kompetencjach Doktoranta, może ona stanowić źródło cennych wskazówek i inspiracji dla przyszłych wykonawców omawianego repertuaru.

W rozdziale trzecim zabrakło komentarza Autora do głównego problemu dotyczącego koncertowego i studyjnego muzykowania w duecie gitara-fortepian, mianowicie rozwiązania kwestii dysproporcji brzmieniowej między instrumentami. Wcześniej Autor kilkakrotnie wspomina o tym zagadnieniu, wskazując je jako fundamentalne dla genezy tego składu kameralnego oraz historycznego rozwoju repertuaru dla niego przeznaczonego. Decyzje dotyczące używania nagłośnienia ukazane są również jako niezwykle istotne dla przedstawionych w podrozdziale 1.3 współczesnych profesjonalnych zespołów. Wydaje się, zatem, że zagadnienie tak ściśle związane z tematem rozprawy powinno zostać przedstawione szczegółowo w odniesieniu do samego nagrania przedstawionego jako dzieło artystyczne. Specyfika ustawienia wykonawców względem siebie i w przestrzeni studia (sali koncertowej?), jakości wzajemnej komunikacji wzrokowej i słuchowej w czasie nagrania, ustawienia mikrofonów - wszystkie szczegółowe kwestie z tym związane, stanowiące w dużym stopniu o powodzeniu nagrania duetu gitara-fortepian, byłyby interesujące i pożyteczne, może też wyjaśniałyby niektóre zastrzeżenia dotyczące nagrania.

Niezależnie od powyższych uwag należy stwierdzić, że opis dzieła artystycznego sporządzony jest rzetelnie i posiada walory poznawcze. Autor posługuje się poprawnym i bogatym językiem, formułuje myśli w sposób klarowny i logiczny. Na pochwałę zasługuje staranna i przemyślana typografia.

Dzieło artystyczne

Ocenę dzieła artystycznego należy rozpocząć od doboru repertuaru, którego mocną stroną jest równorzędność partii obu instrumentów, charakteryzująca wszystkie wykonywane kompozycje. Trafny pod tym względem wybór repertuaru pozwala na ukazanie potencjału duetu gitara-fortepian w obszarze kameralistyki, rozumianej jako partnerski dialog. Szkoda natomiast, że obszerny materiał muzyczny obejmuje utwory tylko trzech twórców i wszystkie prezentowane kompozycje są formalnie i stylistycznie zbliżone - wszystkie są cyklami wariacji lub miniatur, inspirowanymi muzyką ludową lub popularną. Ponadto nie wszystkie utwory reprezentują równie wysoki poziom. Obok świetnie skomponowanych i tworzących zwarty cykl *Ośmiu miniatur* Pasiecznego oraz pomysłowej, ale eklektycznej muzyki Middletona, mamy tu utwory Schwertbergera, niezbyt wyszukane i mało oryginalne. Kompozytor posługuje się tu obiegowymi formami muzyki popularnej i wykorzystuje je w sposób bardzo konwencjonalny, oba instrumenty traktując stereotypowo. Rozumiem wybór utworu *Zwei Fragen und eine Antwort* z racji, iż jest on dedykowany duetowi Klavitarre, ale obecność w dziele artystycznym rozprawy doktorskiej aż dwóch cykli tego twórcy budzi zdziwienie.

Nagrania brzmią naturalnie, z tym że - obok udanego uchwycenia brzmienia instrumentów - oznacza to również dominację fortepianu, zwłaszcza we fragmentach o większej dynamice, niezależnie od istotności jego partii w danym momencie. W takich odcinkach gitara staje się mniej czytelna bądź nieczytelna, albo nie może pełnić roli lidera, nawet jeśli logicznie to wynika z partytury. Jak wspomniałem wcześniej, interesująca byłaby informacja dotycząca warunków rejestracji oraz poglądów Doktoranta na ten temat, ponieważ porównując nagrania profesjonalnych duetów wskazanych w opisie dzieła, trudno uniknąć wrażenia, że dogłośnienie gitary lub manipulacja proporcjami sygnału przez reżysera dobrze służy czytelności planów i swobodzie wykonawców, dając tym samym więcej satysfakcji i komfortu słuchaczowi.

Przechodząc do oceny samego wykonania - pragnę najpierw wyrazić ogólne pozytywne wrażenia dotyczące gry duetu. Artyści wykazują dużo muzykalności, temperamentu, intuicji i wrażliwości. Formy wariacyjne są dobrze zbudowane, ich kolejne ogniwa są wyrazowo skontrastowane, każda z wariacji ma swój indywidualny rys, napięcie rośnie do finałowej kulminacji. To samo można powiedzieć o suitach - każde ogniwo ma dobre tempo i charakter, właściwe miejsce w szeregu. Muzycy z wyczuciem oddają idiomatyczne cechy muzyki ludowej, czy to polskiej, czy hiszpańskiej, czy latynoamerykańskiej. Podobną intuicję przejawiają w ogniwach o zabarwieniu bluesowym czy jazzowym, a także w urokliwie brzmiących częściach o charakterze melancholijnym i kołysankowym.

Recenzując płytę nagrałą w duecie, a przedstawioną jako osiągnięcie jednego z jego członków, należy wyodrębnić ocenę jego partii, choć wydaje się to zabiegiem nieco sztucznym w przypadku zespołu wykonującego repertuar o bardzo zrównoważonych proporcjach. Poza tym, co było stwierdzone - wszystkie wcześniejsze komplementy dotyczą w oczywisty sposób gry samego Doktoranta - pragnę docenić kilka indywidualnych cech gry pana Ziemskiego, takich jak: swobodne i interesujące operowanie skalą dynamiczną i kolorystyczną instrumentu, elegancja oraz energia i zaangażowanie. Na pochwałę zasługuje wykonanie solowych odcinków kadencyjnych w obu cyklach wariacyjnych.

Jak widać z powyższych stwierdzeń, na poziomie ogólnym wysłuchanie płyty może przynieść szereg pozytywnych wrażeń. Jednocześnie, po dokonaniu bardziej szczegółowej analizy nagrań i materiałów nutowych, odnotować należy elementy budzące zastrzeżenia, głównie dotyczące artykulacji i rytmu. Omówię je kolejno, zgodnie z programem płyty.

- Owen Middleton *Variations on a nursery rhyme for guitar and piano*

Artykulacja zapisana przez kompozytora w Temacie (t. 2-13) nie jest w pełni respektowana i spójna - w głosie gitary wszystkie nuty są skrócone, choć w zapisie artykulacja jest zróżnicowana, natomiast głos fortepianu jest wykonany zgodnie z zapisem.

W odcinku C, w t. 59-73 prawie wszystkie akordy w partii gitary zagrane są krótko pomimo oznaczeń wskazujących na zróżnicowanie artykulacji.

Brak synchronizacji obu partii w taktach 101 (*accelerando*) i t. 129-131 (nierytmiczne grupy szesnastkowe).

W wariacji z techniką tremolo (odcinek E, t.111-122, 136-148) przy zmianach pozycji lewej ręki często niesłyszalna lub urwana jest ostatnia szesnastka w grupie.

- Owen Middleton *Variations on a Polish folk Song „Zalotny” Silesian Dance*

Artykulacja często nie odzwierciedla skrupulatnego zapisu kompozytora. W tym utworze to zagadnienie jest szczególnie istotne, gdyż wobec licznych powtórzeń i przywołań motywów bardzo prostego tematu to właśnie zapisana artykulacja zapobiega monotonii i zarazem porządkuje dialog obu instrumentów. Natomiast w wykonaniu, głównie w partii gitary, słychać dowolność w tym zakresie. Przykładowo w taktach 41-44, 49-52 powinno być śpiewne legato w kontraście do wcześniejszych motywów bardziej tanecznych, oznaczonych artykulacją: krótka-krótko-długa. Inny przykład: w taktach 91-94 ćwierćnuty w partii gitary zapisane są bez oznaczeń, w domyśle legato, a w kolejnym wystąpieniu motywu w t. 95 są oznaczenia artykulacji staccato i akcentów - nie słychać tej zmiany w omawianym nagraniu. Kolejny przykład to odcinek *Tempo primo* od wejścia gitary w taktach 432, gdzie artykulacja również nie odpowiada zapisanej w partyturze.

W taktach 118-120 w partyturze jest nieco inny tekst muzyczny niż nagrany.

- Marek Pasieczny *Eight Miniatures for piano and guitar*

Część I - gitarzysta gra rytm punktowany w miejsce równych ósemek na pierwszej mierze w taktach (taktu 8, 15-17).

Część IV - w partii fortepianu występuje, stanowiący tu podstawę stylizacji muzyki góralskiej, rytmiczny akompaniament o charakterystycznej artykulacji: długa-krótko. Jest to skrupulatnie zapisane przez kompozytora w rytmie: na raz - ćwierćnuta długa, na dwa - ósemka staccato i pauza, obie nuty akcentowane. W wykonaniu słychać wszystkie wartości wykonane krótko. Ten motyw wraca w części VIII - w taktach 247-248, ponownie wykonany niezgodnie z zapisem, jednolicie krótką artykulacją.

Część VII - charakterystyczny motyw melodyczny występujący po raz pierwszy w takcie 192 zagrany jest tam i we wszystkich kolejnych wystąpieniach ze skróceniem ćwierćnuty na trzeciej mierze, choć nie ma tam kropki.

W przypadku suity Pasiiecznego dysponujemy nagraniem duetu Pietrzak-Petersson, któremu kompozycja jest dedykowana, i wykonanie to respektuje partyturę we wszystkich wskazanych wyżej aspektach. Znając bliskie relacje łączące kompozytora z duetem Pietrzak-Petersson, można być pewnym, że wykonanie to było przez twórcę konsultowane i odzwierciedla jego intencje, które zresztą są precyzyjnie oddane w zapisie. Jeśli zatem różnice między wykonaniem a zapisem są świadomym zabiegiem interpretacyjnym Doktoranta, to wymagałyby uzasadnienia w opisie dzieła artystycznego.

- Gerald Schwertberger *Zwei Fragen und eine Antwort*

Jazz-Walzer - ostatnia część to jazz waltz z typowym akordowym akompaniamentem gitary grany w powtarzającym rytmie: ósemka/bas + ćwierćnuta/akord. Daje to w metrum 3/4 rytm: ósemka/ćwierćnuta/ósemka/ćwierćnuta. Kompozytor starannie zanotował typową, stosowaną przez muzyków jazzowych artykulację z oparciem na ostatniej ćwierćnucie, czyli na akordzie, który ma brzmieć długo, w przeciwieństwie do pierwszego akordu krótkiego (oznaczonego kropką). W nagraniu bardzo często słyszymy wszystkie akordy grane krótko. Oczywiście zastosowany tu model rytmiczny może być wykonywany z różną artykulacją, ale w oczywisty sposób wpływa to na charakter utworu w jego podstawowej warstwie rytmicznej, wyznaczając tzw. *groove*.

- Gerald Schwertberger *Cuatro piezas para dos*

I - Moderato

W taktach 42-49 rytm w partii fortepianu jest na nagraniu inny niż w partyturze. To o tyle dziwne, że w poprzedzającym te takty solowym przebiegu fortepianu zapisana tam typowa dla muzyki hiszpańskiej figura rytmiczna: ósemka - triola szesnastkowa - ósemka, jest zrealizowana zgodnie z zapisem.

III - Tango tempo

W taktach 41 i 49 rytm w partii gitary jest na nagraniu inny niż w partyturze. Ma być: ósemka z kropką-ósemka-ósemka z kropką, jest: ćwierćnuta-ósemka-ósemka. W rezultacie zamiast atrakcyjnego rytmicznego urozmaicenia, które koresponduje z partią fortepianu (ten rytm pojawia się tam w takcie 52), mamy rytm prosty.

IV - Vivo

Brak spójności interpretacyjnej w wykonaniu tematu. Kiedy w takcie 9 w gitarze pojawia się temat, brzmi to nieprecyzyjnie, jakby gitarzysta chciał grać w szybszym tempie, a kiedy po ośmiu taktach temat przejmuje fortepian, rytm jest uporządkowany, tempo i puls się stabilizuje.

Opisane wyżej niedociągnięcia i usterki sprawiają, że pomimo generalnie dobrych wrażeń płyta nie budzi jednoznacznie pozytywnych odczuć. Oczywiście, owe mankamenty mają różną wagę i znaczenie dla ostatecznego kształtu zarejestrowanych dzieł, różnie też należy je

oceniać. Niektóre rozbieżności artykulacyjne czy rytmiczne można uznać za przejaw improwizacyjnego charakteru kompozycji inspirowanych muzyką rozrywkową. Inna ich część należy zapewne do obszaru poszukiwań interpretacyjnych, do których wykonawcy mają prawo. Przypuszczać można, że niektóre usterki mogły być spowodowane zakłóceniami komunikacji w studiu - w odcinkach forte mogło zabraknąć wzajemnego słyszenia. Powraca refleksja, że wiele mógłby wyjaśnić komentarz w opisie dzieła, odnoszący się ściśle do zarejestrowanych interpretacji.

Konkluzja

Podsumowując, pragnę stwierdzić, że zauważone niedociągnięcia nie mają decydującego znaczenia dla oceny dzieła artystycznego, którego wartość widzę przede wszystkim we wskazanych wcześniej walorach wykonawczych współtworzonego przez Doktoranta duetu oraz w aspekcie twórczym płyty - mamy tu bowiem kompozycje napisane specjalnie dla tego zespołu i po raz pierwszy zarejestrowane. Ważąc zatem wszystkie argumenty, uznaję, że omawiana płyta stanowi istotne osiągnięcie na polu jakże trudnej - w opinii wielu instrumentalistów najtrudniejszej i najpiękniejszej - dziedziny wykonawstwa muzycznego, jaką jest kameralistyka.

Biorąc pod uwagę wartość dzieła artystycznego, a także wysoki poziom części opisowej, stwierdzam, że rozprawa doktorska pana mgr. Macieja Ziemskiego spełnia warunki określone w art. 187 ust. 1 i 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.



dr hab. Marek Nosal