

Warszawa, 11 listopada 2022

Dr hab. Magdalena Stępień, prof. UMFC

Dziedzina *Sztuka*

Dyscyplina artystyczna *Sztuki muzyczne*

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

Wydział Dyrygentury i Wokalistyki Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Rytmiki

## RECENZJA W PRZEWODZIE DOKTORSKIM MGR BEATY ORYL

### Zleceniodawca opinii

Opinia sporządzona na zlecenie Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku w nawiązaniu do Uchwały Rady Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu wyżej wymienionej uczelni z dnia 11.06.2018 roku oraz na podstawie art. 14 ust.2 pkt.2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku *o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki w zw. Z art.179 ust.1 ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.*

Przesłane do recenzji materiały to pisemna dysertacja na temat *Język muzyczny wybranych utworów wiolonczelowych polskich kompozytorów XX i XXI wieku w interpretacji ruchowej* oraz nagranie na nośniku elektronicznym koncertu interpretacji ruchowych.

### Ocena dysertacji.

Dysertacja doktorska przedstawiona do oceny obejmuje 270 stron tekstu, w skład którego wchodzi wstęp, 3 rozdziały, zakończenie, streszczenie w języku polskim i angielskim, bibliografia, wykaz wydawnictw nutowych wykorzystanych w pracy oraz partytur niepublikowanych, dyskografia, spis przykładów nutowych, spis fotografii oraz aneks zawierający afisz i program koncertu. Struktura pracy jest poprawna. Teza zawarta w temacie znajduje rozwinięcie i uzasadnienie w wywodzie zastosowanym przez Doktorantkę. Dwa pierwsze rozdziały mają charakter opisowy. W pierwszym podrozdziale rozdziału pierwszego Autorka omawia rozwój polskiej muzyki wiolonczelowej w XX i XXI wieku, dokonując zarysu periodyzacji stylistycznej i koncentrując się na pewnych charakterystycznych tendencjach rozwojowych. Rozdział stanowi syntezę informacji zaczerpniętych z różnych źródeł. Drugi podrozdział jest ciekawym omówieniem twórczości kompozytorów, których utwory zostały zinterpretowane ruchowo. Charakterystyka koncentruje się na uchwyceniu indywidualnych cech języka muzycznego każdego z twórców. Przedstawione informacje stanowią kontekst, w którym w rozdziale trzecim Autorka pracy stawia, a następnie analizuje kompozycje ruchowe. Źródłem wiedzy są tu zarówno publikacje, jak i wywiady z kompozytorami.

Drugi rozdział pracy dotyczy problematyki interpretacji ruchowej dzieła muzycznego. Autorka omawia istotę interpretacji ruchowej oraz proces jej tworzenia. Bazą rozważań są głównie publikacje w języku polskim autorek związanych ściśle z metodą rytmiki. Brakuje nieco szerszego kontekstu, który mogłaby dać głębsza analiza źródeł z innych dziedzin, takich jak filozofia, głównie estetyka, teoria sztuki, w tym muzyki czy psychologia. Doktorantka wprawdzie cytuje Stróżewskiego, Nęcę, Szyszkowską, ale są to pojedyncze cytaty przytoczone z publikacji innych osób. Brakuje tu również źródeł obcojęzycznych. Pracę bardzo wzbogaciłyby również własne refleksje autorki na omawiany temat.

Trzeci rozdział pracy stanowi opis interpretacji ruchowych. Ta część pracy ma w pewnym sensie charakter badawczy i jest w pełni autorską propozycją. Autorka podjęła odważną próbę zobrazowania języka muzycznego kilku różnych kompozytorów poprzez tworzenie odmian własnego języka ruchowego. Takie założenie nakłada na Autorkę zobowiązanie zachowania spójności materii ruchowej, a nawet stworzenia w obrębie jednej interpretacji pewnego kodu ruchowego odzwierciedlającego kod muzyczny kompozytora. Taki zabieg jest czynnością naturalną, bardzo często stosowaną w procesie tworzenia interpretacji ruchowej dzieła muzycznego, jednak w przypadku pracy, której tematem jest zagadnienie języka muzycznego i ruchowego, nabiera szczególnego znaczenia. W pracy pisemnej daje się odczuć, że Doktorantka doskonale zna materię ruchową, świadomie stosuje rozwiązania zarówno ruchowe, jak i przestrzenne. Ze względu na to, że trzeci rozdział jest analizą własnych propozycji artystycznych, nie sposób go omówić w oderwaniu od nich.

#### **Henryk Hubertus Jabłoński – *Tryptyk na trzy wiolonczele, cz. I Allegro***

Interpretacja ruchowa *Tryptyku* zakomponowana została na 3 osoby z towarzyszeniem rekwizytu – dużej białej geometrycznej bryły, która w początkowej części ma kształt prostopadłościanu, a w dalszej części „rozpada się” na 2 ostrosłupy. Zabieg ten interesująco kształtuje przestrzeń sceniczną, tworząc różnorodne możliwości jej zagospodarowania. Współpraca z rekwizytem jest ciekawa – prostopadłościan stanowi podstawę, na której można się położyć, z kolei ostrosłupy są pionowym tłem dla kształtu ciała, pochylnią, po której można zjechać, albo wspiąć się na nią, bryłą, którą można pchać itd.

Temat utworu ukazujący się w partii I wiolonczeli (pierwszy człon tematu) powierzony został ruchom rąk prowadzonym od łokcia. W zamyśle autorki interpretacji gesty ten obrazować miały płynność i „nieśpieszną lejącą się motywikę tematu w artykulacji legato”. Konsekwentne stosowanie, co oczywiście nie jest zarzutem, tego ruchu w odniesieniu do często pojawiającego się w różnych głosach tematu powoduje, że chwilami widz odnosi wrażenie, że ruchów rąk jest za dużo, że powodują one efekt zatarcia głębi i nasycenia brzmieniem melodii prowadzonych przez wiolonczele. Bardziej ekspresyjne wydają się fragmenty, w których gestów rąk jest mniej. Eskalacja tego zjawiska następuje w odcinku II części B, gdzie partia I wiolonczeli potraktowana jest solistycznie. Ruch solistki, która interpretuje tę partię, wykorzystując wariacyjne modyfikacje ruchu rąk z tematu w połączeniu z intensywnym przemieszczaniem się, momentami traci spójność z muzyką.

Doktorantka przedstawia w dysertacji szczegółową analizę muzyki z podziałem na części, odcinki i takty. Akcentuje poszczególne myśli muzyczne, charakterystyczne środki budowy formy utworu, a także charakterystyczne środki brzmieniowe stosowane przez kompozytora. W dalszym fragmencie następuje opis ruchu w kontekście przebiegu muzyki. Opis jest rzetelny i dokładny. Podsumowaniem opisu jest fragment odnoszący się bezpośrednio do

tematu pracy. Autorka analizuje odniesienie języka ruchowego interpretacji do języka muzycznego kompozytora. Uzasadnia zastosowane środki formalne, przestrzenne i ruchowe.

### **Olga Hans – *Miniatura na wiolonczelę i fortepian***

Miniatura Olgi Hans interpretowana jest przez dwie wykonawczynie realizujące dwa plany brzmieniowe – partię wiolonczeli i partię fortepianu. Utwór ma formę wariacji, co wymusza zastosowanie środków ruchowych dających możliwości wariacyjnego przekształcenia. Autorka trafnie dobrała takie środki ruchowe, które przy przekształceniach zachowują nadal pewną tożsamość z tematem bądź, znacznie się od niego oddalając, utrzymują z nim podobieństwo. Ruch jest spójny z muzyką, ekspresyjny i pełny. Dwie wykonawczynie, korzystając konsekwentnie z odmiennych środków ruchowych obrazujących charakterystyczne cechy brzmieniowe instrumentów, których partie realizują, pozostają ze sobą w ścisłym kontakcie, dialogu. W utworze widoczne jest dążenie Autorki interpretacji do odzwierciedlenia języka muzycznego kompozytorki. Możemy to dostrzec zarówno w pracy motywicznej, w zagospodarowaniu przestrzeni, jak i w kształtowaniu energetyki całego przebiegu. Opis interpretacji potwierdza, że jest to działanie w pełni świadome. Możemy z niego wyczytać, w jaki sposób Autorka kształtuje przestrzeń sceniczną, na przykład zwiększając obszar i zakres ruchu, czy formuje sekwencje ruchowe przekształcając tworzywo ruchowe w oparciu o wariacyjne przekształcenia tematu muzycznego.

### **Aleksander Nowak – *Satin na wiolonczelę i akordeon***

Zamierzeniem Autorki interpretacji ruchowej było zobrazowanie dialogu prowadzonego przez instrumenty, przy czym, jak pisze, z chęci uzyskania wspólnej przestrzeni brzmieniowej, zrezygnowała z przyporządkowania poszczególnych partii instrumentalnych konkretnym osobom. W materiale dźwiękowym znacznej części dominującą rolę odgrywają struktury izolowane – dźwięki krótkie, punktowe, wykonane staccato, sprawiające wrażenie przypadkowych. Stanowi to, w mojej opinii, duże wyzwanie dla autora interpretacji ruchowej, który nie dość, że musi stworzyć porządek z pozornego chaosu dźwiękowego, ale także musi znaleźć środki ruchowe adekwatne do tego typu jakości brzmieniowych. Środki wykorzystane przez Doktorantkę odpowiadają cechom obrazowanych dźwięków. Nieco dyskusyjny jest natomiast ich charakter, przywodzący na myśl ruchy zwierząt, może ptaków lub małpek. Autorka nie wspomina w pracy o swoich inspiracjach. Wybrzmiewające dźwięki wiolonczeli wykonywane są poprzez działania z rekwizytami – długimi prostokątnymi panelami. Użycie rekwizytów jest trafne. Pozwalają stworzyć ciekawą, zmienną przestrzeń. Opis ruchu podobnie jak w przypadku wcześniejszych interpretacji jest dokładny i świadomy, uzasadnia motywacje Autorki w odniesieniu do użycia poszczególnych motywów ruchowych, zwłaszcza w odniesieniu do artykulacji i faktury utworu.

### **Aleksander Tansman – *Deux Mouvements pour Quartuor de violoncelles, cz. II Allegro molto risoluto***

Utwór ma dynamiczny, witalny charakter nawiązujący do stylu Broadway jazz. Występuje w nim faktura polifonizująca i homofoniczna. Doktorantka sprawnie operuje przestrzenią, podkreślając odrębność tych fragmentów. Rekwizyt – laska nasuwa skojarzenia z tańcem jazzowym. Dobór ruchu podkreśla nasycenie emocjonalne utworu. Analiza utworu jest bardzo

szczególowa, trafna, podkreślająca ważne aspekty harmoniczne, rytmiczne, fakturalne, artykulacyjne, tworzące styl utworu. Opis ruchu bardzo ściśle osadzony jest w opisie muzycznym.

#### **Jacek Grudzień – *AdNaan na wiolonczelę I komputerowe przetwarzanie dźwięku***

AdNaan to utwór mający formę pieśni składającej się z wielu kontrastujących ze sobą zwrotek, przedzielonych refrenem. W każdej ze zwrotek występuje inny rodzaj materiału muzycznego. Kompozytor bawi się przestrzenią muzyczną, nakładając kilka ścieżek dźwiękowych równocześnie. Refren jest motoryczny, ostinatowy, zwrotki są zróżnicowane. Doktorantka bardzo sumiennie opisuje budowę utworu, środki muzyczne i pozamuzyczne środki akustyczne zastosowane przez kompozytora. Równie dokładny jest także opis środków ruchowych. Duże zróżnicowanie brzmieniowe, pewna niejednorodność stylistyczna fragmentów stanowiących refren i kolejne zwrotki utworu stanowią trudność w określeniu spójnego języka muzycznego kompozytora. Z tą trudnością musiała sobie poradzić Doktorantka. Wywiązała się z tego zadania z sukcesem.

#### **Witold Lutosławski – *Wariacja Sacherowska na wiolonczelę solo***

Doktorantka zbudowała ciekawą formę ruchową, stosując oryginalne zestawienie rekwizytów – wysokiego stolka, formującego wertykalnie przestrzeń oraz kolorowych gum przywodzących na myśl struny wiolonczeli. Jak pisze Autorka, gumy tworzą więź pomiędzy wykonawczyniami oraz wprowadzają zależność i podporządkowanie pomiędzy nimi. W przebiegu utworu rekwizyt zmienia nieco swoje funkcje, nadal jednak stanowi łącznik pomiędzy osobami na scenie. Opis analizuje dokładnie przebieg muzyczny i zależności pomiędzy muzyką a ruchem.

Tematem zasadniczym dysertacji jest odniesienie języka muzycznego wybranych twórców muzyki wiolonczelowej do jego odzwierciedlenia poprzez interpretację ruchową. Każdy z opisów interpretacji bardzo czytelnie osadza ruch w kontekście muzycznym, odnosząc właściwie każdy jego aspekt do muzyki. Dotyczy to motywów ruchowych, kształtowania formy, aranżowania przestrzeni scenicznej, relacji osób na scenie względem siebie, rekwizytów i przestrzeni. Każdorazowo, w przypadku opisu kolejnego utworu pozwala to Doktorantce na zwięzłe i czytelne podsumowanie dotyczące odniesienia języka muzycznego do zastosowanego przez nią języka ruchowego. Taka forma umożliwia satysfakcjonujące udowodnienie tezy przedstawionej w tytule pracy.

Spore zaskoczenie stanowi język, jakim napisana jest praca. Wstęp, zakończenie oraz pierwszy rozdział zawierają błędy stylistyczne i językowe, które sprawiają, że czasem trudno zrozumieć, co Autorka miała na myśli. Takich błędów natomiast nie ma w zasadniczej części pracy, to znaczy w opisie interpretacji ruchowych. Jak już wspomniałam, opis sporządzony jest bardzo rzetelnie, Autorka prowadzi logiczny, spójny i przemyślany wywód, czytelnik nie ma problemu z pozyskaniem potrzebnej informacji. Język tej części pracy jest bogaty, barwny i plastyczny. Umożliwia wyobrażenie sobie opisywanego przez Doktorantkę ruchu. Tym bardziej zadziwia taka różnica w stylu wypowiedzi.

#### **Konkluzja**

Na podstawie lektury dysertacji mogę stwierdzić, że stanowi ona znaczący wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki muzycznej i wnioskuję o dalsze postępowanie w sprawie nadania mgr Beacie Oryl stopnia doktora.

Małgorzata Stepień