

Poznań, dnia 12 września 2023 r.

Prof. zw. dr hab. Andrzej Tatarski

Dziedzina: Sztuki muzyczne

Dyscyplina artystyczna: Instrumentalistyka

RECENZJA

pracy doktorskiej mgra Pawła Marka Gajdzisa *Implementacja etnicznej muzyki judejskiej w twórczości Josepha (Youssefa Jacoba) Achrona (1886-1943). Sylwetka artysty*

Zleceniodawca opinii:

Rada Dyscypliny Artystycznej
Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki
Ul. Łąkowa 1-2
80-743 Gdańsk

Pismo z dnia 19. 06. 2023

Praca doktorska mgra Pawła Marka Gajdzisa składa się z dzieła artystycznego – utworów nagranych na płycie kompaktowej oraz pracy pisemnej będącej opisem dzieła artystycznego.

Program dzieła artystycznego:

Joseph Achron

- *Symfoniczne wariacje i Sonata na temat melodii ludowej „El jiwneh Hagalil”* op. 39
- *Hebräisches Wiegenlied* op. 35
- *Eine Tanzimprovisation* op. 37

- *Hebräische Melodie* op. 33
- *Hebräischer Tanz* op. 35
- *Suita Kidush Hashem*
Song of the little Tailor
Woman Dance

Mgr Paweł Marek Gajdzis swoje zainteresowania muzyczne jako pianista – solista i kameralista skupił na twórczości żydowskiego kompozytora i wirtuoza skrzypiec Josepha Achrona. Dokonał wyboru utworów, ukazujących wpływ etnicznej muzyki żydowskiej na warsztat kompozytorski, styl i estetykę tego mało znanego twórcy. W nagraniu pianista prezentuje wielką cykliczną formę na fortepian solo (*Symfoniczne wariacje i Sonata*), cztery utwory na skrzypce i fortepian oraz suitę *Kindush Hasem* – dwie miniatury we własnym opracowaniu na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę, klarnet i fortepian.

Pianiście w realizacji nagrania towarzyszyli następujący artyści instrumentalni:

Agnieszka Tobisz – skrzypce
Adam Vogelsinger – skrzypce I
Marcin Orłowski – skrzypce II
Kinga Sokołowska-Babij – wiolonczela
Marcin Fijałkowski – klarnet

Pianista zmierzył się z mało znaną twórczością kompozytorską wymagającą ogromnej wiedzy i wnikliwości podczas pracy nad partyturami.

Analizując interpretację *Symfonicznych wariacji i Sonaty no temat melodii ludowej „El jiwneh Hagalil”* op. 39 należy wskazać na kilka węzłowych kwestii wykonawczych.

Doktorant przedstawia temat utworu (*Moderato semplice*) w sposób naturalny, bardzo trafnie eksponując jego linię melodyczną na tle struktur akordowych. W *Wariacji I Un poco più mosso* kontynuuje śpiewność sopranowej wypowiedzi tematu wariacji wraz z towarzyszącym jej bardziej rozbudowanym akompaniamentem.

W *II Wariacji (L'istesso tempo)* brakuje wyrazistego ukazania myśli tematycznej realizowanej przez pierwsze palce obu rąk. Powoduje to utratę ciągłości kształtowania procesu tematycznego.

W *Wariacji III (Allegro energico)* niedosyt budzi realizacja akcentów w partii lewej ręki oraz sposób ukształtowania energetycznego całości formy.

Pianista natomiast bardzo ciekawie zinterpretował *IV Wariację (Tranquillo alla Preghiera)*, wydobywając jej modlitewny charakter i religijną aurę.

V Wariacja (Allegro) wymaga od pianisty operowania zdecydowanie większymi kontrastami w zakresie dynamiki, podkreślającymi siłę muzycznej ekspresji.

Bardzo interesująco doktorant zrealizował intencje kompozytora w *VI Wariacji (Piangendo e rubato)*, uwypuklając rodzajem użytego dźwięku powtórzenie tematu w dolnym głosie oktaw w partii prawej ręki.

W *Wariacjach VII (Agevole)* i *VIII (Grazioso)* Paweł Gajdzis znakomicie zrealizował ich charakter, pełen lekkości, zwiewności poprzez odpowiednią artykulację oraz bardzo precyzyjnie wykonanie struktur typu figuracyjnego.

W *Wariacji IX (Calmato)* brakuje ciągłości w sposobie narracji i wyrazistego ukazania tematu w partiach obu rąk, co wiąże się z doborem tempa i realizacją struktur czasowych oraz doborem odpowiedniej barwy fortepianu.

Pianista w ciekawy sposób wydobywa charakter kolejnej *X Wariacji*, realizując zamierzenia kompozytora w zakresie jej charakteru (*Vivo e scintillante*).

Podkreślić należy bardzo dobre proporcje dźwiękowe pomiędzy tematem ukazany w partii lewej ręki a pozostałymi głosami w *Wariacji XI (Un poco malinconico)*.

Pianista wyśmienicie ukazał także siłę kontrastów formalnych pomiędzy zamyśloną i spokojną w charakterze *Wariacją XI, Wariacją XII (Brioso)* i kolejną *XIII Wariacją (Transognato)*.

Równie znakomita jest interpretacja *Wariacji XIV (Allegretto)*, ukazująca jej charakter oraz w pełni realizująca wymogi środków techniki pianistycznej.

W *Wariacji XV (Trionfale)* brakuje zdecydowanego *forte* oraz pełni brzmienia fortepianu. Być może wynika to z ustawienia mikrofonów i kwestii technicznych prezentowanego nagrania.

Pewien niedosyt budzi interpretacja dźwiękowa *Wariacji XVI (Scorrevole)*, w której zbyt słabo w kontekście całości brzmi temat realizowany w partii lewej ręki.

Sonata, stanowiąca interesujące ostatnie ogniwo cyklu, ukazała w interpretacji doktoranta swoje ciekawe oblicze. W jej środkowej fazie – fudze, pianista bardzo dobrze uporał się z sześciogłosową, skomplikowaną fakturą polifoniczną, jak i z ukazaniem kolejnych przebiegów tematu i jego przekształceń; plastycznie i logicznie ujął muzyczną formę doprowadzając do przekonującej kulminacji.

Z satysfakcją stwierdzam, że wykonanie cyklu *Symfonicznych wariacji* przez Pawła M. Gajdzisa określić można jako bardzo udane. Utwór ten wymaga zarówno wysokich kwalifikacji pianistycznych jak i intelektualnych. Różnorodność i zmienność – wynikające z istoty wariacyjności, widoczne są w rozwiązaniach fakturalnych utworu, nasyconych ogromną ilością trudnych warsztatowo środków pianistycznych.

W prezentowanym dziele artystycznym, Paweł Gajdzis zademonstrował także swoje umiejętności jako pianista-kameralista.

W pierwszym utworze *Hebräisches Wiegenlied* op. 35 na skrzypce i fortepian, artyści trafnie wydobyli charakter gatunkowy kołysanki, jej specyficzny ruch i spokój. Niestety, realizacja brzmieniowa partii fortepianu, (s. 4 od 3 systemu) niezgodna jest z intencją kompozytora, gdyż nie spełnia funkcji drugoplanowej w dialogu z partią skrzypiec. Szkoda, że pianista nie wykorzystał w tej interpretacji swoich uwag zawartych w pracy pisemnej: „Fortepian ponownie wraca do swej początkowej roli towarzysząc skrzypcom w stale falującym szesnastkowym akompaniamencie, umieszczonym w środkowym głosie” (s. 114).

Eine Tanzimprovisation op. 37 to kolejny utwór Josepha Achrona na skrzypce i fortepian. Wykonawcy klarownie zrealizowali idee taneczności, ruchu, emocji i charakterystycznych rozwiązań brzmieniowych dla muzyki żydowskiej.

W utworze *Hebräische Melodie* op. 33 pianista i skrzypaczka, pomimo określenia tempa i charakteru *Ganz ruhig und trauernd*, grają zbyt statycznie, co moim zdaniem, powoduje pewien zastój w toku muzycznej narracji. Natomiast znakomitym pomysłem grających było przyspieszenie tempa w środkowej fazie utworu (w tonacji F-dur, s. 5, drugi system).

W kolejnej kompozycji *Hebräischer Tanz* op. 35, wykonawcy trafnie ukazali charakter muzyki żydowskiej, jej specyficzne brzmienie i ekspresję. Tym niemniej, odcinki formalne oznaczone w partyturze *fortissimo*, moim zdaniem, nie brzmią satysfakcjonująco, gdyż brakuje im przekonującej mocy i siły wyrazu.

Z uznaniem należy przyjąć opracowanie przez doktoranta Suitę *Kidush Hashem* na zespół kameralny: skrzypce I, skrzypce II, altówka, wiolonczela, klarnet B i fortepian. Dwa utwory: *Song of the little Tailor* oraz *Woman Dance* zabrzmiały interesująco i przekonująco w wykonaniu zespołu. Zachowane zostały odpowiednie proporcje pomiędzy brzmieniem instrumentów jak i korespondencja oraz dialogowanie pomiędzy głosami.

Pomimo przedstawionych powyżej drobnych uwag, interpretację utworów żydowskiego twórcy Josepha Achrona uważam za wysoce udaną i oceniam ją wysoko.

Opis dzieła artystycznego stanowi drugą część pracy doktorskiej pana Pawła M. Gajdzisa. Autor podjął się bardzo trudnego zadania, jakim jest ukazanie twórczości mało znanego kompozytora i skrzypka wirtuoza Josepha Achrona. Zagadnienia muzyki żydowskiej oraz działalność artystów urodzonych na ziemiach polskich są niestety bardzo rzadko podejmowane w badaniach muzykologicznych. Tym bardziej należy z wielkim uznaniem przyjąć pracę Pawła Gajdzisa, w której autor analizuje zagadnienia w bardzo szerokiej perspektywie: historycznej, religioznawczej, kulturowej, muzykologicznej i pianistycznej. W dobie wielokulturowości, migracji, procesów globalizacji czy poszukiwań źródeł własnej tożsamości, dysertacja Pawła Gajdzisa wypełnia kolejną lukę w historii kultury muzycznej.

Tytuł rozprawy został sformułowany w dwóch oddzielnych członach. Pierwszy – wskazuje główną tezę, a więc implementację etnicznej muzyki judejskiej w dziele Achrona. Drugi człon pt. *Sylwetka artysty* odnosi się do kwestii ogólnych, biograficznych. Tego rodzaju zespolenie problemu implementacji z biografią na drugim planie niestety nie jest adekwatne do koncepcji i zawartości merytorycznej poszczególnych części pracy jak i głównej tezy. Tym bardziej, że autor użył identycznego sformułowania jako tytułu rozdziału VI, *Joseph Achron. Sylwetka artysty*. Ponadto, bardzo szeroko rozbudowana w pracy problematyka historyczna nie została w tytule uwzględniona. Należałoby się zatem zastanowić, jak ująć w tytule zawarte w pracy istotne problemy: historia, idee, twórca, dzieło, implementacja muzyki etnicznej judejskiej.

Ogromne zaangażowanie Pawła Gajdzisa w badaniach nad twórczością Achrona i kulturą żydowską widoczne jest na wielu płaszczyznach. Na specjalne wyróżnienie zasługuje dobór zagranicznej literatury oraz dotarcie do źródeł archiwalnych w Niemczech, USA i Izraelu (materiały epistolograficzne i notatki osobiste w National Library of Israel, Jerozolima), bez których ta praca nie mogłaby powstać. Zwrócić uwagę trzeba także na tłumaczenia tekstów

obcojęzycznych, które autor prezentuje, także w formie cytatów, niekiedy obszernych. Nie znalazłem natomiast informacji, kto jest ich autorem, mogę jedynie domniemywać, że doktorant samodzielnie dokonał licznych przekładów. Świadczą o tym informacje o tłumaczeniu autora wiersza Frishmana na podstawie tekstu rosyjskiego i angielskiego w przypisie 282, s. 93; a także w przypisie 327, s. 111).

We *Wstępie* Autor bardzo trafnie i z zaangażowaniem uzasadnia wybór tematyki, podkreślając swoją fascynację osobą i twórczością Josepha Achrona. Stawia słuszną tezę o konieczności przedstawienia dorobku fortepianowego (solowego i kameralnego) kompozytora i umiejscowieniu go w kontekście żydowskiej historii i etnicznej judejskiej tradycji.

Paweł Gajdzis w pierwszych rozdziałach pracy kreśli rys historyczny narodu Izraela i omawia losy żydowskiej kultury. Należy się zgodzić, że bez znajomości zawitych dziejów tego niezwykłego narodu, uwarunkowań historycznych i religijnych nie można interpretować dziś tej muzyki, odnaleźć jej sens, muzyczny wyraz i silne emocje. Tym niemniej, akceptując w pełni ideę kontekstualność i pełną pasji intencję autora, wydaje się, że rozdziały typu historycznego od I do V (ss. 7-64) są nazbyt obszerne w stosunku do głównej tezy pracy. Z uznaniem należy pochylić się nad rozległą wiedzą autora oraz szczegółowymi odniesieniami w przypisach (w których niestety brakuje często informacji źródłowych, skąd autor zaczerpnął prezentowane informacje, np. s. 50-51). Tok narracji uzupełniają ilustracje w liczbie 46, które wzbogacają w istotny sposób wartość merytoryczną i źródłową rozprawy.

W rozdziale VI *Joseph Achron (1886-1943). Sylwetko artysty* Paweł Gajdzis barwnym językiem ukazuje niezwykle ciekawe losy żydowskiego twórcy, odwołując się m. in. do faktografii zawartej w biografii Ph. Moddela, do źródeł archiwalnych i do rozlicznych kontekstów kulturowych tamtych czasów, także związanych z polską kulturą. Jest to bardzo interesujące spojrzenie na biografię artysty, zgodne ze współczesnymi trendami metodologicznymi, poparte solidnym warsztatem historycznym.

Trzeci człon rozprawy *Dzieła wybrane* to główna merytoryczna część pracy (s. 95-171). Autor z wnikliwością powołuje się także na interesujące wyniki badań zawarte w publikacjach poświęconych twórczości Achrona, jak i prezentuje wyniki własnej analizy kompozycji, niekiedy bardzo subiektywnej, np. *Żydowska kotłyszanka*.

Pianista odnosi się do wątków genetycznych poszczególnych utworów, zwracając uwagę na kwestie konstrukcji i formy muzycznej, rytmiki, motywiki, harmoniki i użytych skal, charakteru struktur melodycznych oraz ekspresję i symbolikę. Omawiając poszczególne utwory analizuje problematykę kolorystyki i jej związku z tradycją, inspirację kompozytora śpiewem synagogałnym i barwą chórów męskich. Wskazuje na rolę nuty pedałowej, swobodnych ornamentalnych struktur, melizmatycznych brzmień, omawia typy faktury fortepianowej. Zwraca też dużą uwagę na charakter partii skrzypiec i relację pomiędzy dwoma instrumentami.

Wskazuje, co jest szczególnie istotne, na oryginalne źródła muzyki judejskiej, do których nawiązywał kompozytor. Interesująco tę problematykę przedstawił m.in. w rozważaniach nad *Symfonicznymi wariacjami i Sonatą na temat ludowy „El jiwneh Hagalil”* op. 39, poruszając m.in. kwestie wariantowości materiału ludowego.

W *Podsumowaniu* doktorant przedstawia wnioski z tej bardzo interesującej pracy w sposób satysfakcjonujący. Odnosząc się do zajmujących wypowiedzi samego kompozytora, ukazuje po raz kolejny swoją ogromną pasję badawczą, rozległą wiedzę, szeroką perspektywę historyczną, pozamuzyczne zainteresowania oraz kontekstowe myślenie.

Rozprawę dopełnia *Bibliografia, Spis przykładów i Spis ilustracji*.

W obszernych i szczegółowych rozważaniach pianisty na temat twórczości Ashrona, zabrakło niestety uwag dotyczących interpretacji pianistycznej, spraw czysto warsztatowych, które dopełniłyby obraz rozprawy doktorskiej. Mam na myśli kwestie wykonawcze dotyczące barwy, faktury, ekspresji, nuty pedałowej, ornamentyki, relacji pomiędzy partią fortepianu i skrzypiec.

Pewien niedosyt budzi także kwestia cytatów i odniesień do literatury przedmiotu. W przypadku tak wnikliwych i obszernych, niekiedy bardzo szczegółowych rozważań Autora na tematy pozamuzyczne, zastosowanie większej liczby przypisów źródłowych na niektórych stronach w rozdziałach o tematyce historycznej jak i podanie literatury dotyczącej informacji zawartych w przypisach (5-9; 147-152 i innych) z pewnością wzbogaciłoby wartość pracy. Tym bardziej, że ukazuje ona bardzo szeroki wachlarz różnorodnych problemów. Zdziwienie budzi również cytowanie fragmentów słynnej pracy Alfreda Einsteina *Muzyka w epoce romantyzmu* z wersji oryginalnej językowej z roku 1947 (New York), a nie z polskich przekładów (Kraków 1983, 2008).

Na marginesie, pragnę zwrócić uwagę Autorowi na pewien chaos i brak konsekwencji w opisach źródeł ujętych w przypisach jak i w Bibliografii (np. brak miejsca wydania *Słowników*, brak nazwy wydawnictwa, daty wydania, użycie małej litery w pierwszym wyrazie przypisu (por. przypisy 145, 164, 130, 221, 222)). Nie stanowi to jednak problemu w ocenie tej pracy, jest jedynie typowym niedopatrzeniem.

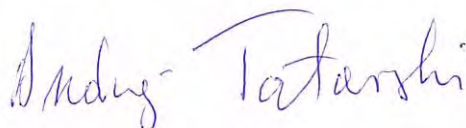
Praca pisemna Doktoranta, która zazwyczaj bywa komentarzem do dzieła artystycznego, w tym wypadku wykracza daleko poza przyjęte normy, zarówno ze względu na podjęty temat jak jego realizację naukową, wykorzystaną literaturę oraz język. Zasluguje na specjalne uznanie.

Konkluzja

Reasumując stwierdzam, że praca doktorska magistra Pawła Marka Gajdzisa spełnia wszystkie wymagania Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku, Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku, artykułu 179 ust. 1 i 3 Ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku oraz Przepisów wprowadzających Ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.

Praca stanowi bardzo cenny wkład w historię kultury żydowskiej oraz muzyki fortepianowej Josepha Achrona.

Z pełnym przekonaniem wnioskuję o jej przyjęcie.



Prof. dr hab. Andrzej Tatarski