

prof. AMP dr hab. Maciej Pabich
Dziedzina – sztuki muzyczne
Dyscyplina – instrumentalistyka
Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu
Wydział Instrumentalny
Tel. 502 703 232
e-mail: mpabich@amuz.edu.pl

Poznań, dnia 08.04.2025

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ
Pani mgr Urszuli Świerczyńskiej

Zlecniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

Dotyczy:

Uchwały Senatu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku nr 8/2025 z dnia 27 stycznia 2025 roku oraz na podstawie art. 190 ust. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.) i powierzenia mi przez Radę Dyscypliny Artystycznej roli recenzenta rozprawy doktorskiej w postępowaniu doktorskim Pani mgr Urszuli Emilii Świerczyńskiej.

Postępowanie doktorskie w trybie eksternistycznym zostało wszczęte w dniu 19 grudnia 2024 roku wnioskiem o wszczęcie postępowania doktorskiego na mocy art. 189 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

Ocena pracy doktorskiej:

Praca doktorska mgr Urszuli Świerczyńskiej pt. . *Wielokulturowe konteksty w pieśniach Aleksandra Zarzyckiego, Ludomira Michała Rogowskiego, Mariana Sawy i Marcina Tadeusza Łukaszewskiego* składa się z dzieła artystycznego oraz jego opisu. Dzieło artystyczne zostało nagrane w dniach 24-25 lipca 2023 i 18 września 2023 w Studio S2 Polskiego Radia w Warszawie. Reżyseria dźwięku: Andrzej Brzoska. Przygotowanie fortepianu: Maciej Wota

Ocena dzieła artystycznego

Doktorantka zarejestrowała na CD następujące utwory:

Marcin Tadeusz Łukaszewski (ur. 1972)

Trzy Pieśni do słów Katarzyny Karczmarczyk na sopran, skrzypce, wiolonczelę i fortepian (2015)

1. *Siedzę przy zimnej ścianie* [1]
2. *Gdzieś ponad błękitem nieba* [2]
3. *Nad śpiącymi tąkami* [3]

Dorota Catek – sopran,

Jakub Jakowicz – skrzypce

Tomasz Strahl – wiolonczela

Urszula Świerczyńska – fortepian

Trzy Pieśni do słów Kazimierza Wierzyńskiego na sopran, saksofon i fortepian (2013)

4. *Nie lękaj się* [4]
5. *Słyszę czas* [5]
6. *Próg Persefony* [6]

Dorota Catek – sopran,

Alicja Wołyńczyk-Raniszewska – saksofon,

Urszula Świerczyńska – fortepian

Ludomir Michał Rogowski (1881–1954)

Kwiaty do słów Nadeždy V. Savatjević na sopran, skrzypce i fortepian (1950)

7. *Stokrotka* [7]
8. *Jaśmin* [8]

9. *Róże* [9]

Dorota Całek – sopran,

Jakub Jakowicz – skrzypce

Urszula Świerczyńska – fortepian

Aleksander Zarzycki (1834–1895)

10. *Ach, jak mi smutno!* op. 13 nr 11 do słów Adama Asnyka,
(przekład Oleg Liepko) [10]

11. *Siwy koniu* op. 15 nr 1 do słów Adama Asnyka [11]

12. *Błąka się wicher w polu* op. 15 nr 3 do słów Adama Asnyka [12]

13. *Po cóż się serce* op. 33 nr 3 do słów Leona Henryka Kaplińskiego,
(przekład Józef Kościelski) [13]

Dorota Całek – sopran.

Urszula Świerczyńska – fortepian

Ludomir Michał Rogowski (1881–1954)

Trzy poematy Yuana TseuTs'aia (1920)

14. *Kwiaty wierzby* [14]

15. *Mech* [15]

16. *Wieczorne zapachy* [16]

17. *Pieśń do Anioła Stróża* na sopran i fortepian (1930)
(chorwacka modlitwa) [17]

Dorota Całek – sopran.

Urszula Świerczyńska – fortepian

Marian Sawa (1937–2005)

Tryptyk morski do słów Anny Chodorowskiej na sopran i fortepian

18. *Godzina przed świtem* [18]

19. *Przed snem* [19]

20. *Na redzie* [20]

Dorota Całek – sopran.

Urszula Świerczyńska – fortepian

Dwie Pieśni do słów Teresy Truszkowskiej na sopran i fortepian

21. *Wizja* [21]

22. *Nokturn* [22]

Dorota Całek – sopran.

Urszula Świerczyńska – fortepian

Zarejestrowane na CD pt. „Usłysz czas” utwory czterech polskich kompozytorów wydają się bardzo trafnie dobrane przez Doktorantkę w aspekcie wielokulturowości. Są to niewątpliwie wartościowe dzieła, nierzadko wyjątkowej urody pod względem melodyki, tkanki dźwiękowej i pomysłów kompozytorskich. Większość z nich została zarejestrowana po raz pierwszy. Dlatego też z dużym zainteresowaniem wysłuchałem dzieła artystycznego. Doceniając wkład pracy wszystkich artystów biorących udział w tym projekcie, a także niezaprzeczalną wartość kompozycji, muszę stwierdzić, że odsłuchanie całego dzieła pozostawiło we mnie spory niedosyt. Pozwolę sobie odnieść się pokrótce do każdego z utworów, by precyzyjniej wyrazić swoje odczucia. W swojej wypowiedzi na temat dzieł zawartych na płycie posłużę się kolejnością według materiałów nutowych, jakie otrzymałem, a zatem zacznę od omówienia interpretacji pieśni Aleksandra Zarzyckiego.

Ach, jak mi smutno – przepiękna pieśń, o bardzo „chwytliwej” melodii. W utworze tym potoczystość frazy i narracja zdają się zachwiane i jakby wstrzymywane przez ósemkowy ruch dwudźwięków w partii fortepianu. Tenże ruch wysuwa się często na pierwszy plan, co daje wrażenie ciężkości i zakłóca plastyczność frazy. Mankament ten sprawia też, że melodia

pojawiająca się w górnym głosie fortepianu, a także w basie, nie jest wyśpiewana, „wyfrazowana”, staje się płaska, co wpływa także na percepcję partii wokalne.

Siwy koniu – w tej pełnej uroku miniaturze w rytmie krakowiaka elementem narzucającym klimat dzieła wydaje się być rytm i wrażenie ruchu wyrażone w partii fortepianu. Już krótki wstęp zdaje się sugerować cwał konia. Od początku zwraca uwagę pewna tekstowa nieścisłość – pianistka szesnastkę po pauzie szesnastkowej w partii prawej ręki realizuje jak trzydziestodwójkę, lub też przednutkę, co nie jest zgodne z zapisem kompozytora. Sprawia to też, że odnosi się wrażenie ostrości, zamiast potoczystości. Rytm krakowiaka też nie jest do końca zrozumiały poprzez zbyt ciężkie potraktowanie ostatniej (słabej) miary w takcie, zwłaszcza w *poco piu lento*. Zwracają także uwagę intonacyjne niedociągnięcia w partii wokalne.

Błaka się wicher w polu – interpretację tego utworu odbieram pozytywnie, w moim odczuciu artystkom udało się oddać klimat, który sugeruje tytuł pieśni. Już czterotaktowy wstęp fortepianu sugeruje wyobrażenie porywistego wiatru. Uważam, że ten efekt można było uwydatnić jeszcze bardziej, wycofując dwudźwięki w partii prawej ręki na słabych częściach taktu, a uwypuklając „wielonczelową” partię lewej ręki z godnie z sugestią kompozytora (*sempre legato ed espressivo*). Można też było pokusić się o większe zróżnicowanie dynamiczne. Mało przekonująca realizacja oznaczeń *p*, *pp*.

Po cóż się serce rozdziera i krwawi – w utworze tym także mało zadowalająca realizacja oznaczeń dynamicznych. W zasadzie realizacja *piano* nie różni się od *pianissimo* i *mezzo piano*. Oznaczenie tempa *moderato* sugerowałoby raczej potoczysty, narracyjny charakter, natomiast przeszkadza trochę pewna „marszowość” w partii fortepianu, brakuje plastyczności.

Ludomir Michał Rogowski

Trzy poematy Yuana Tseu-Ts'aia

I – w tym utworze określenie *andante* i metrum 6/8 sugeruje rozkołysany charakter. Wstęp fortepianu wydaje się zbyt mało ujęty w całość, słyszy się następujące po sobie akordy, które nie tworzą myśli muzycznej, przez co brakuje płynności, koniecznej moim zdaniem w tej pieśni.

II – słuchając tego utworu odnoszę wrażenie, że pianistka nie do końca rozumie zamysł kompozytora co do charakteru. Zwłaszcza artykulacja pozostawia wiele do życzenia. W moim mniemaniu wstęp fortepianu powinien obrazować coś delikatnego, drobnego – kwiaty mchu, o których traktuje poetycki tekst. W moim odczuciu tempo jest tu zbyt wolne, a artykulacja zbyt ciężka.

III – określenie *andantino* i metrum $\frac{3}{4}$ sugerowałyby bardziej rozkołysany charakter wstępu fortepianu, natomiast słuchając wykonania Doktorantki odnoszę wrażenie zbyt wolnego tempa. Brakuje także zróżnicowania planów dźwiękowych.

Andele Cuvaru – w interpretacji tego utworu – modlitwy brakuje mi przede wszystkim uroczystego, religijnego nastroju. Zamiast tego słyszę marszowy charakter, pośpiech i brak narracji. Tempo wydaje się zbyt pośpieszne. Być może bardziej „całościowe” potraktowanie frazy pomogłoby w uzyskaniu tego rozmodlonego nastroju.

Kwiaty

Stokrotka – charakter tej pieśni miłosnej zdaje się być dobrze uchwycony przez troje artystów. Chciałoby się może większego zróżnicowania dynamiki i bardziej miękkiego brzmienia akordów w partii fortepianu, pomimo zaznaczonych przez kompozytora akcentów.

Jaśmin – w utworze tym partia fortepianu nie jest wymagająca od strony wykonawczej, brakuje mi jednak dbałości o jakość dźwięku, a przede wszystkim śpiewności, realizacji łuków frazowych, dźwięki nie łączą się, brakuje narracji.

Róże – interpretacja tej pieśni przekonuje mnie bardziej niż poprzednie z tego zbioru. Zwraca jednak uwagę określenie kompozytora *Andante semplicissimo*. Może odrobinę płynniejsze tempo i śpiewniejsze potraktowanie akordów w partii fortepianu pozwoliłoby uzyskać większe wrażenie prostoty.

Marian Sawa

Tryptyk morski

Godzina przed świtem – kompozycję tę odbieram jako bardzo nastrojową i obrazową poprzez użycie przez twórcę bardzo wyrafinowanych narzędzi kompozytorskich. Marian Sawa stawia wykonawcom niełatwe zadanie, tkanka dźwiękowa partii fortepianu ma obrazować klimat kołysania, o czym świadczy też określenie *andantino* i metrum $\frac{6}{8}$. Nie do

końca satysfakcjonuje mnie realizacja dynamiki we wstępie fortepianu. Trzydziestodwójki w pierwszych 5 taktach powinny być grane *pianissimo* i za każdym razem wyciszane, czego nie słyszę w wykonaniu Doktorantki. Poza tym tempo wydaje się odrobinę zbyt powolne. Pragnę zwrócić uwagę na nieścisłość w realizacji tekstu w takcie 27 (niedotrzymana wartość – półnuta z kropką).

Przed snem – znów mamy określenie *andantino* oraz metrum 6/8. Ze smutkiem muszę stwierdzić, że pianistka ignoruje zapis kompozytora – łukowanie nakazujące myśleć całym taktem, nie każdą nutą. Zatraca się tutaj efekt kołysania. Zwraca też uwagę zignorowanie przez obie artystki określenia *piu mosso* w takcie 14.

Na redzie – w tym utworze zwraca uwagę przede wszystkim mało wyrazista realizacja dynamiki. Początkowe arpeggia fortepianu wydają się zbyt ostre i głośne, jak na dynamikę *ppp*. Pojawiające się w takcie 35 *ff* nie stanowi prawie żadnego kontrastu. Może to być spowodowane realizacją dźwięku, niemniej znacząco zwraca uwagę słuchacza.

Dwie pieśni do słów Teresy Truszkowskiej

Wizja – interpretację tej pieśni odbieram jako trafnie uchwyconą. Wciąga ona słuchacza w klimat i nastrój wizji kompozytora. Realizacja dynamiki wydaje się bardziej przekonująca. Odrobinę przeszkadzać może traktowanie przez pianistkę poszczególnych wartości w takcie. Nie słychać rozróżnienia mocnej i słabej, co sprawia wrażenie pewnej „kanciastości” narracji.

Nokturn – w utworze tym na początku nie mamy określenia tempa i dynamiki, jednak sam tytuł sugeruje spokój i klimat nocy. Faktura partii fortepianu także narzuca jakby lekkie kołysanie. W moim odczuciu pianistka mogłaby pokusić się o jeszcze bardziej subtelne potraktowanie triol szesnastkowych w partii lewej ręki. Pojawiające się w takcie 20 kaskady „impresjonistycznych” pasaży także należałoby potraktować lżej, zważywszy na określenie *pianissimo*.

Marcin Tadeusz Łukaszewski

Trzy pieśni do słów Katarzyny Kaczmarczyk

Siedzę przy zimnej ścianie – już od początku tego niezwykle interesującego utworu zwraca uwagę brak różnicy w realizacji określeń dynamicznych w partii fortepianu. Dynamika *ppp* nie różni się w zasadzie od *mf*. W 12 takcie *crescendo f-ff nie ma*. Poza tym realizacja dynamiki w partiach skrzypiec i wiolonczeli też nie przekonuje, zwłaszcza w taktach 29-35.

Granie na strunach za pomocą plektronu brzmi ciekawie, odbieram to jako bardzo trafny zabieg kompozytorski.

Gdzieś ponad błękitem nieba – interpretacji tego utworu słucha się dobrze, wszyscy wykonawcy zdają się podchodzić z pietyzmem do realizacji tekstu, barwy i dynamika, a także ekspresja nie pozostawiają słuchacza obojętnym.

Nad śpiącymi łąkami – w realizacji tego wielkiej urody dzieła także słychać zaangażowanie i wkład pracy wszystkich wykonawców, interpretacja przekonuje, choć ciągle jednak mam niedosyt dynamiki, kontrastów i barw, a te elementy zdają się być niezwykle istotne w języku muzycznym kompozytora.

Trzy pieśni do słów Kazimierza Wierzyńskiego

Wszystkie trzy utwory budzą we mnie podobne odczucia. Język muzyczny kompozytora sprawia, że tworzą one całość. W całym tryptyku brakuje mi przede wszystkim operowania dynamiką gradacyjną, zwłaszcza w partiach fortepianu i saksofonu. Nie zadowala także operowanie barwami i planami dźwiękowymi w partii fortepianu, a przecież te elementy wydają się nadrzędne w tej muzyce.

Reasumując, dzieło artystyczne, w założeniu wartościowe i interesujące ze względu na dobór utworów, nie spełnia moich oczekiwań co do interpretacji, zwłaszcza realizacji tekstu. Partia fortepianu we wszystkich utworach zawartych na CD nie wydaje się zbyt wymagająca pod względem trudności pianistycznych i uważam, że Doktorantka mogłaby znacznie bardziej skupić się na takich elementach, jak barwa dźwięku, frazowanie, dynamika i operowanie planami dźwiękowymi, których to elementów zdecydowanie mi zabrakło.

Ocena opisu dzieła artystycznego

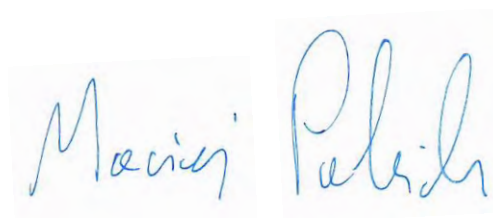
Opis dzieła artystycznego pani mgr Urszuli Świerczyńskiej jest próbą przybliżenia sylwetek i języka muzycznego czterech polskich kompozytorów: Aleksandra Zarzyckiego, Ludomira Michała Rogowskiego, Mariana Sawy i Marcina Tadeusza Łukaszewskiego w aspekcie zagadnienia wielokulturowości, która zdaniem Doktorantki cechuje twórczość każdego z tych kompozytorów. Dysertacja składa się ze wstępu, gdzie przedstawione zostały założenia

pracy. W rozdziale I znalazły się biografie omawianych kompozytorów, a także przedstawione zostało tło historyczno-kulturowe ich twórczości. Rozdział II to obszerna analiza zawartych na CD dzieł. W tym rozdziale Doktorantka dokonuje charakterystyki języka muzycznego każdego z twórców, z powodzeniem ukazując różne aspekty wielokulturowości ich dorobku kompozytorskiego. Rozważanie wieńczy konkluzja, w której wyciągnięte zostają trafne i logiczne wnioski. Całość uzupełnia bibliografia oraz spis przykładów nutowych, tabel i fotografii. Praca pod względem formalnym i językowym nie budzi zastrzeżeń. Na uznanie zasługuje wnikliwość i pasja badawcza pani mgr Urszuli Świerczyńskiej, która dzięki odpowiednim narzędziom i dogłębnej analizie w pełni udowodniła tezę zawartą w tytule pracy doktorskiej i wyciągnęła odpowiednie wnioski.

Konkluzja

Praca doktorska pani mgr Urszuli Świerczyńskiej w swoim założeniu jest niewątpliwie interesująca i poprzez ukazanie twórczości i języka muzycznego czterech ważnych dla kultury polskiej twórców mogłaby stanowić niezaprzeczalną wartość. Według mojej opinii jednak dzieło artystyczne nie prezentuje poziomu wykonawczego, jakiego oczekuje się od artysty pretendującego do tytułu doktora sztuki. Nie zadowala przede wszystkim realizacja tekstu nutowego, a to stanowi podstawowy element każdej interpretacji. Wątpliwości budzą także pianistyczne umiejętności Doktorantki, zważywszy na nader częste ignorowanie oznaczeń dynamicznych, agogicznych, a także ograniczoną paletę barw i odcieni dźwięku fortepianu.

W mojej opinii Doktorantka nie spełnia wymogów Ustawy.

A handwritten signature in blue ink, reading "Maciej Palich". The signature is written in a cursive, flowing style. The first name "Maciej" is on the left and the last name "Palich" is on the right, connected by a thin line.