

dr hab. Katarzyna Zdybel-Nam

Wrocław, 8.9.2022

Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

dziedzina: sztuki muzyczne

dyscyplina artystyczna – instrumentalistyka

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

Pana mgr Piotra Kamińskiego

z tytułu pracy „**Wielkie formy kameralne na fagot i fortepian na przykładzie Sonaty Concertante A/K 67 Nikosa Skalkottasa i autorskiej transkrypcji Sonaty wiolonczelowej Fryderyka Chopina op. 65**”.

Zlecniodawca recenzji:

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie; zlecenie podjęte na podstawie pisma sygnowanego przez Przewodniczącą, prof. dra hab. Pawła Łukaszewskiego z dn. 25.04.2022.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

CZĘŚĆ OPISOWA

Praca doktorska pana mgr Piotra Kamińskiego pt. „**Wielkie formy kameralne na fagot i fortepian na przykładzie Sonaty Concertante A/K 67 Nikosa Skalkottasa i autorskiej transkrypcji Sonaty wiolonczelowej Fryderyka Chopina op. 65**” przygotowana pod opieką prof. dr hab. Zbigniewa Płużka składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym (płyta CD) oraz z jego opisu w formie książkowej, stanowiących łącznie pracę pod wspomnianym tytułem.

Dysertacja jest wynikiem pracy badawczej Doktoranta nad utworami Nikosa Skalkottasa oraz Fryderyka Chopina. Zasadniczym celem jego działania jest popularyzacja nie tylko tych dwóch utworów. Postuluje on wykonywanie wielkich form podczas recitali fagotowych, co jego zdaniem ma korzystnie wpłynąć na rozwój artystyczny muzyka.

Część opisowa pracy składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, podsumowania, bibliografii oraz opisu płyty. Aneks do pracy są nuty (głos fagotu) Sonaty op. 65 Fryderyka Chopina w transkrypcji na fortepian i fagot, której dokonał Doktorant.

Wstęp składa się z dwóch podrozdziałów. W pierwszym wyjaśniony został temat pracy. Słowo *wielkie* (zawarte w tytule) odnosi się do dzieł wybitnych, rozbudowanych

Zdybel-Nam

w znaczeniu formalnym oraz czasu trwania; *formy kameralne* to określenie odsyłające do utworów wykonywanych przez fagot i fortepian. W drugim podrozdziale autor wyjaśnia układ pracy. Oprócz pobieżnego przedstawienia zawartości poszczególnych rozdziałów tłumaczy on kolejność omawianych utworów, która jest odwrotna, niż tytułowa. Autor chciał przez to podkreślić kompozycję Skalkottasa, która jest mało popularna wśród fagocistów.

Rozdział *Wielkie formy kameralne w repertuarze fagotowym* zawiera wyjaśnienie impulsu do podjęcia tematu pracy – zetknięcie się z Sonatą *Concertante* Skalkottasa. Zdaniem autora repertuar na fagot i fortepian jest ograniczony do utworów krótkich, brakuje natomiast dzieł rozbudowanych pod względem czasu trwania i formy. Autor uważa, że brak takich form powoduje trudności w klarownej komunikacji formy utworu, przez co kształceni są świetni instrumentalisci, którzy nie są wartościowymi muzykami.

W pierwszym podrozdziale *Przyczyny trudności wykonywania wielkich form na fagocie* autor wymienia problemy, które pojawiają się podczas wykonywania dłuższych utworów – głównie tzw. „kondycja” grającego jest jego zdaniem wyzwaniem. Dodatkowo ograniczenia dynamiczne, a także tendencja do łączenia się z barwą innych instrumentów (w tym przypadku z fortepianem) – są utrudnieniami dla muzyka przy wykonywaniu tego typu utworów. Drugi podrozdział to stanowisko autora na temat obecności wielkich form w literaturze fagotowej. Autor zachęca fagocistów do wykonywania wielkich form, co ma wpłynąć na „Przewycięzenie kolejnych trudności technicznych...” – poprzez zwiększenie możliwości ekspresyjnych oraz zrozumienie formy dzieła. Wspomina tutaj o wykonawstwie historycznym, które w znikomym stopniu wpływa na rozwój współczesnego instrumentu. Celem artysty-fagocisty powinna być popularyzacja fagotu jako instrumentu solowego poprzez brzmienie. Pokonywanie problemów technicznych oraz praca nad wielkimi formami korzystnie wpływa na dalszy rozwój zaawansowanych fagocistów. Rozumienie struktur formalnych jest jego zdaniem głównym aspektem doskonalenia wykonawcy. Postuluje on obecność wielkich form na najważniejszych konkursach instrumentalnych, co ma przynieść większą korzyść, niż wykonywanie utworów współczesnych opartych na alternatywnych technikach gry.

W kolejnym rozdziale autor dokonuje opisu transkrypcji Sonaty op. 65 Fryderyka Chopina. Na początku przedstawia trudności, które towarzyszą fagociście podczas wykonywania utworu. Zaliczamy do nich:

- zachowanie odpowiednich proporcji dynamicznych między instrumentalistami
- duży wysiłek związany z grą z niewielką ilością miejsc do uregulowania oddechu

Dalej omawiane zostają główne zmiany w transkrypcji względem oryginału. Autor przynosi krótkie fragmenty z partii fagotu do głosu fortepianu, umożliwiając krótki odpoczynek i uregulowanie oddechu fagociście.

Autor napisał osobny podrozdział, w którym przytacza argumenty przemawiające za dokonaniem transkrypcji sonaty. Są to:

- rejestr oraz tonacje odpowiednie do przeniesienia na fagot

Edyta-Naw

- mała ilość wielodźwięków
- powiększenie repertuaru na fagot o wybitny utwór romantyczny

W kolejnym, obszernym podrozdziale „Szczegółowa analiza transkrypcji i jej wykonania” przedstawione zostały wszystkie zmiany w transkrypcji dokonane względem oryginału. Powodem tych zmian było ułatwienie fagociście wykonania utworu – przeniesienie krótkich fragmentów w niższy rejestr lub umożliwienie odpoczynku poprzez skracanie długich nut. Akordy zostały zapisane jako *arpeggio*, a w miejscach, gdzie były dwugłosy autor wybierał głos ważniejszy, zwykle wyższy. Zauważalna jest ogromna dbałość, aby fragmenty niemożliwe do wykonania na fagocie brzmiały jak najlepiej w transkrypcji. Każda, nawet niewielka zmiana jest szczegółowo analizowana. Te drobne modyfikacje są głęboko przemyślane pod kątem artystycznym i praktycznym tak, aby ułatwić fagociście wykonanie tego wymagającego pod względem oddechowym utworu.

Sonata *Concertante* Nikosa Skalkottasa została omówiona w kolejnym rozdziale, a jej unikatowość była głównym powodem podjęcia tematu rozbudowanych utworów w literaturze fagotowej. Autor przedstawia styl kompozytorski Skalkottasa, a następnie przybliży najważniejsze aspekty dotyczące sonaty na fagot i fortepian. Udowadnia, że jest ona utworem wybitnym ze względu na mistrzostwo konstrukcji. Zawiera bogactwo emocji, jest różnorodna pod względem artykulacyjnym, dynamicznym i rytmicznym. Przedstawione zostają istotne zagadnienia dotyczące harmonii, a następnie omawiana jest forma utworu. Autor ukazał tu ogromną złożoność dzieła. Wymienia następujące wyzwania stojące przed wykonawcą:

- zachowanie odpowiedniego balansu dynamicznego
- wirtuozeria obydwu partii
- trudność w znaczeniu kondycyjnym dla fagocisty podczas wykonania długiego i złożonego dzieła

Powyższe wyzwania niosą ze sobą jednocześnie głębokie myśli muzyczne, przez co składają się na wysoką wartość artystyczną dzieła. Jednocześnie, pomimo złożoności utworu, został on napisany jakby w zgodzie z naturalnymi predyspozycjami instrumentu. W ostatnim podrozdziale nakreślone zostały okoliczności związane z powstaniem sonaty i wskazane podobieństwo z *Concertinem* na obój i fortepian. Dramatyczne losy kompozytora i twórczość niejako oderwana od otaczającej go rzeczywistości sprawiły, że utwór fagotowy uznawany był w tamtych czasach (oraz jeszcze po śmierci twórcy) za niemożliwy do wykonania ze względu na duże trudności techniczne.

W *Podsumowaniu* autor przytacza trzy źródła wielkich form kameralnych na fagot. Mogą to być utwory zapomniane lub rzadko wykonywane (Sonata Skalkottasa), transkrypcja innego dzieła (Sonata Chopina) lub utwór nowy, napisany w wyniku współpracy wykonawcy i kompozytora.

Adyś-Now

Zagadnienia dotyczące wielkich form kameralnych na fagot i fortepian zostały przedstawione w dysertacji wielowymiarowo, wyczerpując podjęty temat. Aspekty historyczne, teoretyczne i praktyczne są opisane szczegółowo, zauważalna jest dbałość o niuanse i wnikliwość w badaniu poszczególnych zagadnień. Poprzez swoje badania autor zachęca wykonawców do wprowadzania wielkich form kameralnych do repertuaru fagotowego. Próbuje wpłynąć na zmianę dotychczasowej tendencji objawiającej się tym, że podczas recitali wykonywane są utwory krótkie.

Część opisowa pracy została profesjonalnie opracowana pod kątem merytorycznym i redakcyjnym. Układ pracy, oznaczenia rozdziałów i podrozdziałów są prawidłowe. Język pracy jest klarowny i zrozumiały. Treść omawianych zagadnień została przedstawiona w sposób czytelny.

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Dzieło artystyczne Piotra Kamińskiego zarejestrowane na płycie CD obejmuje następujące utwory:

Fryderyk Chopin - Sonata g-moll op.65

Nikos Skalkottas – Sonata *Concertante* A/K 67

Wykonawcy: Piotr Kamiński – fagot, Anna Hajduk-Rynkowicz – fortepian

Nagranie zarejestrowane zostało w Sali Koncertowej UMFC w Warszawie w dniach 08-11.02.2021. Reżyserii dźwięku, montażu oraz masteringu dokonali Izabela Wiejaczka i Marcin Wiejaczka. Prof. dr hab. Zbigniew Płużek objął nagrania opieką artystyczną.

Dzieło artystyczne otwiera Sonata g-moll op.65 Fryderyka Chopina. Utwór ten w opracowaniu na fagot i fortepian wypełnia lukę istniejącą w romantycznym repertuarze fagotowym. Wykonanie tak obszernego dzieła stanowi wyzwanie dla fagocisty, któremu w moim odczuciu Piotr Kamiński w pełni sprostał. Pierwsza część sonaty *Allegro moderato* – o zmiennym charakterze – raz burzliwym, a po chwili nastrojowym czy melancholijnym – stawia wiele wymagań technicznych fagociście. Na nagraniu artysta utrzymuje nastrój w trudnych kondycyjnie fragmentach, świetnie opanowany jest wysoki rejestr instrumentu, a trudna artykulacja *legato* na dużych interwałach zdaje się nie sprawiać wykonawcy żadnych problemów. Mimo bogatej faktury dźwiękowej w fortepianie fagot jest zawsze słyszalny. W części drugiej *Scherzo* artyści pięknie uwydatnili kontrastujące fragmenty: na początku charakter jest skoczny, a we fragmencie środkowym wykonawcy snują melancholijną kantylenę. Fagocista różnicuje wykonanie przednutek w zależności od charakteru – raz są śpiewne i „miękkie”, a innym razem zdecydowane i szybkie. *Largo* w wykonaniu Piotra Kamińskiego i Anny Hajduk-Rynkowicz jest niezwykle śpiewne, wypełnione ciepłym brzmieniem instrumentów. Barwa fagotu jest wyrównana, początki dźwięku łagodne, a intonacja w dynamice *piano* – bezbłędna. Wykonawcy, prowadząc dialog wzajemnie się uzupełniają. Część czwarta – *Finale* - jest wykonana bardzo dynamicznie, iskrzy się energią

Adybel-Neum

i bogactwem barw dźwięku. Fagocista w pełni panuje nad instrumentem mimo małej ilości miejsc na uregulowanie oddechu i odpoczynek. Artyści bardzo naturalnie dokonują zmian tempa w całym utworze.

Sonata *Concertante* Nikosa Skalkottasa jest w odbiorze utworem przytłaczającym swoją wielkością, najeżonym wieloma trudnościami technicznymi, z którymi wykonawcy poradzili sobie znakomicie. W pierwszej części uwagę zwraca wirtuozowska partia fagotu. Instrumentalista z łatwością wykonuje karkołomne przebiegi, każda nuta jest klarowna i precyzyjna. Mimo ogromnej ilości materiału dźwiękowego cała część wykonana jest spójnie, tworzy logiczną całość. Tempo, w którym wykonana została sonata, jest nieznacznie spokojniejsze, niż oznaczone przez kompozytora, przez co charakter jest łagodny. Jednak, jak sam autor zauważył w części opisowej pracy, utwór ma charakter niejednoznaczny, może być interpretowany w różnorodny sposób. Końcówka części jest utrzymana w tempie znacznie wolniejszym w stosunku do tego, które oznaczył kompozytor. W moim odczuciu sprawiło to, że *Allegro molto vivace* w finalnym fragmencie straciło energiczny charakter, jest ociężałe. Część druga utworu to mroczne *Andantino*. Motyw spokojnej melodii rozpoczynającej utwór jest zestawiony w kontraście z motywem, gdzie pojawiają się akcentowane tryle, rytm punktowany, artykulacja *staccato* oraz dynamika *ff*. Wykonawcy uwydatnili te motywy, sprawiając, że pomimo obszernych rozmiarów, część ta jest interesująca. Fagocista operuje zróżnicowaną paletą barw dźwięku, uwagę zwraca mistrzowskie opanowanie instrumentu w całej skali. W szczególności w ostatnich dwóch taktach pojawiła się unikalna barwa fagotu i fortepianu połączonych w dynamice *pp*. W kontrastującym z poprzednią częścią sarkastycznym *Presto* instrumentalisci po raz kolejny prezentują bogactwo barw dźwięku, różnorodną dynamikę i artykulację. Trudne szesnastkowe przebiegi fagocista wykonuje bardzo precyzyjnie.

Przedstawione na płycie CD dzieło artystyczne jest niezwykle wartościowe i wzbogaca literaturę fagotową, a co za tym idzie – polską kulturę w dziedzinie Sztuk Muzycznych. Świadczy ono o dojrzałości artystycznej pana mgr Piotra Kamińskiego. Kreacja artystyczna utworów została szczegółowo przemyślana i klarownie zaprezentowana. Towarzysząca doktorantowi pianistka wykonała swoją partię w sposób niebudzący zastrzeżeń. Dzieło artystyczne oceniam bardzo wysoko.

KONKLUZJA

Po zapoznaniu się z przedstawioną mi rozprawą doktorską w postaci dzieła artystycznego i jego opisu stwierdzam, że mgr Piotr Kamiński zaprezentował oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego. Swoimi nagraniami i dysertacją wzbogacił kulturę muzyczną, przyczyniając się do rozwoju dyscypliny artystycznej instrumentalistyka, jak również całej dziedziny sztuk muzycznych. Pan Piotr Kamiński jest artystą dojrzałym i kreatywnym. W reprezentowanej przez siebie dziedzinie wykazał się szeroką wiedzą praktyczną i teoretyczną, a także umiejętnościami prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej i badań naukowych, przez co spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. Z 2021. poz. 478).

Pracę doktorską pana mgr Piotra Kamińskiego przyjmuję.

Katarzyna Zdybel-Nku