

**dr hab. Anna Jastrzębska-Quinn, Prof. UMFC**

Dziedzina: Sztuki muzyczne

Dyscyplina: Instrumentalistyka

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina,

Wydział Fortepianu, Klawesynu i Organów

Warszawa, 29 stycznia 2018 r.

### **Recenzja Pracy Doktorskiej Pana mgr Marcina Kawczyńskiego**

#### Zleceniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, Wydziału Fortepianu, Klawesynu i Instrumentów Dawnych; pismo z dnia 19.09.2017 roku; zlecenie przyjęte w oparciu o *Ustawę z dn. 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, tekst jednolity (Dz. U. z 2003 r. Nr 65, poz. 595 z późn. zm.)*.

**Dotyczy:** Uchwały Rady Wydziału Fortepianu, Klawesynu i Instrumentów Dawnych Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi z dnia 24.09.2014 r. w sprawie wszczęcia mgr Marcinowi Kawczyńskiemu przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka\_oraz wyznaczenia recenzentów.

W świetle *art. 6 ust. 1, 3 Ustawy z dn. 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, tekst jednolity (Dz. U. z 2003 r. Nr 65, poz. 595 z późn. zm.)* Rada Wydziału posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Do pisma z dnia 19.09.2017 r. informującego mnie o wszczęciu przez Radę Wydziału przewodu doktorskiego mgr Marcina Kawczyńskiego i wyznaczeniu mnie recenzentem jego pracy doktorskiej dołączono kopie: Uchwały o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu promotora, Uchwały o wyznaczeniu recenzentów oraz listę obecności członków Rady Wydziału (24.09.2014).  
Złożona przy wniosku dokumentacja została przez Kandydata prawidłowo przygotowana.

#### **Dane o Kandydacie:**

Pan mgr Marcin Kawczyński urodził się w Łodzi 7 grudnia 1978 roku i w swoim rodzinnym mieście ukończył PLM w klasie fortepianu mgr Wojciecha Poznańskiego. Zdobył solidne muzyczne wykształcenie studiując w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi pod kierunkiem prof. Anny Wesołowskiej-Firlej, gdzie w 2002 roku otrzymał dyplom magisterski z wyróżnieniem w specjalności fortepian, a następnie w latach 2008-2010 był słuchaczem Studiów Podyplomowych w klasie kameralistyki prof. Marii Sz wajger-Kuřakowskiej w AM w Katowicach. Uczestniczył w kursach mistrzowskich prowadzonych przez profesorów: Andrzeja Jasińskiego, Katarzynę Popowę-Zydroń, Aleksieja Orłowieckiego, Kurta Seiberta, Petera Efflera, Michaela Flaksmana, Jeroena Reulinga i Udo Reinemanna. Dokszałcał się na kursach pedagogicznych w Szczecinku i kursach organizowanych przez CENSA. Od 2011 r. Pan Kawczyński był słuchaczem Studiów Doktoranckich w AM w Łodzi. W dokumentacji nie znalazłam potwierdzenia ich ukończenia, a jedynie program udziału w koncercie doktorantów w 2014 r. i wzmiankę w opisie dzieła o odbywaniu studiów doktoranckich.

Działalność zawodowa mgr Marcina Kawczyńskiego koncentruje się na kameralistyce fortepianowej oraz pedagogice. Związany z AM w Łodzi w latach 2002-2010 pracował na stanowisku asystenta Katedry Kameralistyki, a od 2012 zatrudniony jest jako wykładowca – akompaniator na Wydziale Wokalno- Aktorskim. Współpracował również w charakterze akompaniatora z Wydziałem Instrumentalnym w klasach wiolonczeli, klarnetu, akordeonu i trąbki. Jako akompaniator uczestniczył w wielu prestiżowych konkursach instrumentalnych m.in. w Warszawie,

Poznaniu, Kaliszu, Gdańsku, Katowicach oraz w czeskiej Pradze otrzymując dyplomy za wyróżniający się akompaniament. Posiada także doświadczenie jako pedagog i akompaniator w szkolnictwie niższym w OSM w Łodzi (w latach 2003-2013) i w ZSM w Radomiu (od 2010 r. do chwili obecnej). Doktorant odniósł sukcesy pedagogiczne w postaci wyróżnień w konkursach kameralnych zdobytych przez studentów i uczniów przygotowanych pod Jego kierunkiem (2010, 2011).

Z przedłożonej dokumentacji kończącej się na 2014 r. wynika, że równoległe z pracą pedagogiczną Kandydat prowadził działalność artystyczną głównie jako kameralista. Trzykrotnie wystąpił w charakterze solisty z orkiestrami Filharmonii Łódzkiej, Legnickiej Orkiestry Symfonicznej i Radomskiej Orkiestry Kameralnej. Repertuar solowy prezentował raczej sporadycznie, ale wybierał „wymagający” program m.in. Chopina - Polonez fis-moll op.44, Barkarola Fis-dur op.60, Beethovena – Sonata Waldsteinowska C-dur op.53 i VII Sonata Prokofiewa. Oprócz duetów instrumentalnych wybierał różne składy kameralne np. 2-fortepianowe (Sonata na 2 fortepiany i perkusję Beli Bartoka oraz Karnawał zwierząt na 2 fortepiany i orkiestrę) oraz w kwintecie fortepianowym (Brahms).

### **Ocena pracy doktorskiej:**

Praca doktorska mgr Marcina Kawczyńskiego pod tytułem: **„Radykalizm brzmieniowy V Sonaty fortepianowej Aleksandra Mosołowa w kontekście współczesnych mu Sonat: III i VII Sergiusza Prokofiewa”** składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym (płyty CD) oraz opisu, stanowiących łącznie pracę pod wspomnianym tytułem.

Płyta CD będąca **częścią artystyczną pracy doktorskiej** zawiera utwory wymienione w tytule dysertacji, a ich wybór należy uznać za zasadny w kontekście tezy zawartej w tytule pracy. Kolejność prezentowanych Sonat wyznaczają daty ich powstania. Przyjęta chronologia podkreśla awangardowość, oryginalność i radykalizm języka muzycznego V Sonaty Mosołowa, która znajduje się w centrum tematyki dysertacji. Wszystkie nagrane pozycje należą do wielce wymagającego repertuaru pianistycznego pod względem zarówno trudności instrumentalnych jak i wyrazu artystycznego. Sonaty Prokofiewa na trwałe ugruntowały swoją pozycję w programach recitali wybitnych wirtuozów fortepianu. V Sonata Mosołowa nie jest znana w polskim środowisku muzycznym, ale jej nagrania są dostępne, choć nieliczne. Temat dysertacji jest więc oryginalny i wartościowy z uwagi na przywołanie istotnej pozycji pianistycznej z dorobku tego kompozytora, pozostającego w cieniu wielkich, uznanych twórców rosyjskich I połowy XX wieku.

Wybór tematyki i utworów świadczy o poczuciu wartości własnego potencjału artystycznego Doktoranta. Wykonanie, w dużej mierze satysfakcjonujące, potwierdza liczne walory pianistyczne p. Kawczyńskiego i Jego doświadczenie jako muzyka. Wszystkie nagrane dzieła wymagają od pianisty dojrzałości muzycznej i intelektualnej, świadomości stylistycznej, swobody w operowaniu wszechstronną techniką instrumentalną oraz odwagi w realizacji zadań artystyczno-wykonawczych Doktorant w dużej mierze potwierdził posiadanie tych cech. Dobór środków wykonawczych wynika w dużej mierze z indywidualnego i subiektywnego rozumienia treści muzycznych, dlatego staram się szanować wybory, jakich dokonał p. Kawczyński. Stoją one na ogół w zgodzie z ogólnym charakterem i treścią utworów. Mimo stosowania niezbędnej, czasem ekstremalnie mocnej dynamiki z satysfakcją odnotowuję ogólną szlachetność dźwięku, precyzję i rzetelność gry. Instrument brzmi dobrze w różnych rejestrach, a pożądana niekiedy ostrość mieści się w granicach kultury dźwięku. Wątpliwość co do końcowego efektu nagrania może nasuwać nadmierny w mojej ocenie pogłos, który zwłaszcza w Sonatach Prokofiewa zaciera właściwy odbiór niuansów artykulacyjnych i wielowarstwowej faktury, tak istotnych w prezentowanych dziełach.

Interpretacja **III Sonaty Sergiusza Prokofiewa** potwierdza wspomniane wcześniej walory pianistyczne Doktoranta, ale wydaje się mniej przekonująca od pozostałych nagranych pozycji. Słychać to od pierwszych taktów wstępu granych zbyt szybko i przez to trochę chaotycznie. Wprawdzie Pianista stara się uwypuklić idiom stylistyki Prokofiewowskiej i charakter kompozycji wyrażające się ostrą pulsacją, wyraźnym rytmem, bogatą akcentacją, dynamiczną gwałtownością, witalną siłą i przejrzystością faktury, ale mniej przestrzega dyscypliny agogicznej, powściągliwości ekspresji i kontroli emocji oraz najważniejszej cechy cytowanej w pracy za Borysem

Bermanem (...)nadzwyczajnej energii, która napędza utwór od początku do końca (...). Istotnym czynnikiem spajającym 1-częściową formę Sonaty jest m.in. odczucie wspomnianej energii w przebiegu czasowym zarówno poszczególnych fragmentów, jak też w proporcji temp w kontekście całego utworu. Nagranie wskazuje na brak jedności tempa wstępu z I tematem i następującym po nim łącznikiem, choć spaja je wspólna motoryka i energia. Również blok II tematu, z powodu zbytowego spowolnienia akcji oraz przesadnych deformacji agogiczno-wyrazowych wbrew określeniu *semplice*, traci spójność z pozostałymi ogniwami utworu. Niesłusznie w części opisowej Doktorant wiąże prostotę wyrazu z „katarynkową” powtarzalnością. W wyrazie *semplice* tkwi pewna tajemnica, którą niełatwo zdefiniować, ale z tym specyficznym określeniem ekspresji kojarzymy wielu kompozytorów, z Chopinem na czele. Fragment przetworzeniowy III Sonaty zakłada fluktuacje tempa zgodnie ze wskazaniami partytury, ale Doktorant chwije nimi z przesadą, a w *Moderato* i *Piu lento* narracja właściwie ustaje. Niezrozumiałe jest znaczne cofnięcie tempa w miejscu *Piu animato* (t.132) i na początku finałowego *Poco piu mosso* oraz stosowanie rubat w reprzyzie (t.180-190) unicestwiających energetykę stałej pulsacji prowadzącej już do końca utworu. Kulminacje i akcentacja w dynamice *forte* zostały odpowiednio uwydatnione, szkoda, że Doktorant nie zawsze sięga po wskazane *piano* czy *pianissimo*, co pogłębiłoby siłę kontrastów. Raczej ciężki dźwięk nie budzi skojarzeń z artykulacją Scarlattiiego nadmienionych w pracy pisemnej, za to oszczędna pedalizacja znajduje moją pełną aprobatę.

Spośród nagranych na płycie utworów **V Sonata Mosołowa** wywarła na mnie najbardziej pozytywne wrażenie. Idea artystyczna „radykalizmu brzmieniowego” oraz plan dramaturgiczny utworu zostały znakomicie uchwycone w prezentowanym wykonaniu. Głębokie studia nad życiem i twórczością Kompozytora, refleksja historyczna, awangardowość stylu kompozytorskiego poruszająca wyobraźnię, ekstremalnie, radykalnie rozchwiany wyraz utworu oraz dogłębna analiza Sonaty przyczyniły się do powstania niezwykle sugestywnej i bliskiej temperamentowi Doktoranta interpretacji łączącej elementy ekspresjonistyczne, futurystyczne, a nawet cechy romantyczne. Pianista nadaje odmienne niż u Prokofiewa znaczenie motoryce i *ostinato*, podporządkowując je specyficznym wyrazowości uwzględniającej „montażową” zmienność muzycznych obrazów, chwiejność temp i kontrasty charakterów. Pianista znakomicie wyczuwa te cechy począwszy od **I części** Sonaty inicjującej „opowieść” zawartą w czteroczęściowym cyklu. Pianista, w sposób przemyślany i konsekwentny buduje linię architektoniczno-wyrazową, wykorzystując napięcia powstałe z licznych kontrastów. Bardzo dobre wyczucie czasu również odgrywa tu istotną rolę. Przejrzystość wielowarstwowej „orkiestrowej” faktury znajduje odzwierciedlenie w bogatym w odcienie dźwięku, ujętym w szerokim, czasem ekstremalnym spektrum dynamicznym, przy wykorzystaniu rozległych rejestrów fortepianu. Równie intrygująco prezentuje się interpretacja kontrastującej **II części** – *Elegii*. Tragiczny, pozbawiony nadziei wydzźwięk fragmentów skrajnych został trafnie wyrażony beznamiętnym, miarowym *ostinato* lewej ręki, tworzącym tło dla smutnej, żałosnej melodii. Równie przekonująco w wykonaniu Doktoranta brzmi część środkowa, bogata w nasycone harmonicznym odcienie, kontrastująca gęstszą fakturą i zmiennym wyrazem. Powrót początkowego materiału tematycznego został zinterpretowany nieco szybciej, co wydaje się korzystne dla spójności frazowania i plastyczności 2-głosowej wypowiedzi. Można by uwzględnić to tempo również w początkowym fragmencie. **Część III Scherzo marziale** jest najbardziej wirtuozowskim ogniwem V Sonaty, nasuwającym na myśl obrazy wojenne. Interpretacja Pana Kawczyńskiego oddaje jego witalną siłę oraz dynamiczną dramaturgię nasyconą nagłymi wybuchami i kulminacjami, często osiągającymi poziom *ff* i *fff*. Pomiedzy tymi skrajnymi punktami ekspresji wartka akcja muzyczna mogłaby się toczyć lżej, a za to energiczniej i wznioślej- „w duchu Scriabinowskim”. Jest to oczywiście kwestia subiektywnych artystycznych wyborów, ale liczne crescendo rozpoczynające się od *pp* mogą zachęcać do poszukiwania takich właśnie rozwiązań. Ostatnia **IV część Adagio languente e patetico** dopełnia opowieść swoim katastroficznym wydzźwiękiem. Doktorant znakomicie zinterpretował przerażający obraz zniszczenia i śmierci (*Dies irae*) sięgając po „radykalne” środki wyrazu. Uwagę zwraca doskonała konstrukcja wielowątkowej formy oraz walory brzmieniowe tej interpretacji, która utrzymuje napięcie pomimo dużej powtarzalności materiału *ostinato*. Cała Sonata została wykonana z przekonaniem i głębokim zrozumieniem, prezentując przy tym znakomity warsztat pianistyczny.

**VII Sonata Sergiusza Prokofiewa** w interpretacji Pana Kawczyńskiego również brzmi atrakcyjnie pod wieloma względami. Trudno oprzeć się porównaniom z zachwycającymi wykonaniami wielkich pianistów, tym bardziej należą się słowa uznania dla Doktoranta za odwagę w podjęciu się niełatwego zadania. Siła wyrazu

VII Sonata zależy od wielu czynników, spośród których na plan pierwszy wyłania się element dynamiczno-wyrazowy powiązany z wyrazistym dźwiękiem, ostrą artykulacją, rygorystyczną pulsacją, dyscypliną rytmiczną oraz bogactwem akcentów i kontrastów. Pianista przykładła dużą wagę do tych elementów niezbędnych w realizacji zwłaszcza skrajnych części Sonaty. Zapewne trudność przerzucenia pozycji rąk w szybkim tempie spowodowała opóźnienie chwytów akordów i utratę pulsu w taktach 168, 170, 175, 177 oraz w analogicznym miejscu pierwszej części. Bezwzględny rygor agogiczno-rytmiczny stanowiący siłę napędową *toccatowej* formy trzeciej części w jej finale zostaje również zachwiany, co jednak można uzasadnić karkołomnie niewygodną strukturą fakturalną, zbiegającą się z ekstremalnym napięciem emocjonalnym, w dynamice *ff*. Charakterystyczny dla Prokofiewa pewien dystans emocjonalny, skłania do poszukiwania innych niż romantyczne środków wyrazu. W przypadku dualizmu tematycznego w I części zakładającego zmianę z *Allegro inquieto* na *Andantino*, wybór dość statycznego tempa i romantyzujących *rubat* dla wyrażenia II tematu, stoi w pewnym konflikcie z dbałością o zachowanie poczucia spójności wewnątrz całej części. Efekt wycofania emocjonalnego można by osiągnąć wyraźniejszym kontrastem dynamicznym w *piano*, stosując się do wskazań w partyturze, rezygnując z przesadnego wycofania tempa. Należy jednak nadmienić, iż Doktorant przywiązuje dużą wagę do wyrazu przebiegów lirycznych ujawniając w nich swoją muzykalność. Dotyczy to również interpretacji II części Sonaty przebiegającej w duchu bardzo osobistej wypowiedzi przykuwającej uwagę. Głęboko odczuta, wyrażona ciepłą, intensywną barwą środkowego rejestru kantylena zderza się z pewną „nadinterpretacją wyrazową” – to oczywiście jest moja subiektywna ocena. Wybór intensywnego, gęstego dźwięku, właściwe frazowanie, przestrzeń fakturalną, efekty kolorystyczne – to mocniejsze strony tego wykonania. Jeśli chodzi o dynamikę narracji, to skorzystałabym w większym stopniu ze wskazanych przez kompozytora wyciszeń do *p* i *pp* oraz ożywień tempa *Poco piu animato* i *Un poco agitato*. Wykonanie III części odznacza się bardzo dobrym, umiarkowanie szybkim, ale konsekwentnie trzymanym tempem. Tu również precyzja i artykulacja dźwięku trochę rozmywa się w pogłosie towarzyszącym nagraniu, może stąd odczuwam pewien niedosyt w zakresie finezji, kolorystyki i akcentacji. Pianista postawił na dosadność wyrazu – i taki jest powtarzający się główny motyw w basie. Towarzyszący plan akordowy mógłby odznaczać się większą lekkością i ostrością, a także wyraźniejszym stopniowaniem dynamicznym.

Ogólnie wysoko oceniam temperament, oczywiste walory pianistyczne, inteligencję, rzetelność i ogólną muzykalność Doktoranta manifestujące się w jego interpretacjach, co wpływa na ostateczne pozytywne podsumowanie jego dzieła artystycznego jako całości.

**Opisem dzieła artystycznego** Kandydat uzasadnia i dokumentuje założony cel artystyczny. Praca pisemna zawiera się w 266 stronach, a jej zasadniczy tekst został podzielony na pięć rozdziałów. Plan, według którego powstała praca porządkuje tekst w sposób logiczny: tło historyczne opisujące „rosyjską awangardę” XX wieku (Rozdział I) posłużyło Autorowi do nakreślenia sylwetki Aleksandra Mosołowa identyfikowanego z tym ruchem (Rozdział II) oraz do omówienia twórczości Sergiusza Prokofiewa wraz z analizą Sonat III i VII (Rozdział III); kolejny (IV Rozdział) tłumaczy pojęcie „radykalizmu brzmieniowego” rozszerzając je na wiele aspektów muzycznych i pozamuzycznych, by dotrzeć na koniec do tytułowej V Sonaty Mosołowa, poddać ją analizie teoretycznej i interpretacyjnej w kontekście „radykalizmu brzmieniowego”, przyrównać ją do Sonat Prokofiewa i wysnuć ostateczne wnioski (Rozdział V). Doktorant swobodnie porusza się w obszarze badanej tematyki. Opisuje rosyjską awangardę muzyczną w szerokim kontekście, wiąże fakty i ważne postaci. Nie tylko przytacza ogromną ilość wypowiedzi zaczerpniętych z bogatej literatury przedmiotu, ale wplata również wiele własnych komentarzy świadczących o skłonności do refleksji i umiejętności prowadzenia dyskursu naukowego. Na najwyższe uznanie zasługuje niezwykle skrupulatna i drobiazgowość część analityczna pracy poparta głęboką znajomością teorii i literatury muzycznej.

Bardzo rozbudowany tekst, zawierający ogromną ilość wątków i dygresji, kryje w sobie wiele zawiłości myślowych oraz językowych wymagających okresu adaptacji. Lektura obszerniej pracy Pana mgr Marcina Kawczyńskiego nie była łatwa i wymagała rozłożenia w czasie, ale im dalej zagłębiałam się w treść i przyswajałam styl językowej wypowiedzi Doktoranta, tym bardziej wzbudzała moje zainteresowanie, a wraz z nim podziw dla ilości informacji w

niej zawartych oraz autentycznej fascynacji, zaangażowania, dociekliwości i pasji Autora. Doktorant dowiódł niekwestionowanego znawstwa tematu, umiejętności analitycznego myślenia i wysnuwania wniosków oraz odwagi w wyrażaniu własnych opinii. Przyjmując rolę wnikliwego badacza wykazuje twórczą postawę we własnych osądach, a pozostawiając pytania niejednokrotnie bez odpowiedzi zachęca czytelnika do intelektualnej aktywności.

Mowa dźwięków z trudem poddaje się próbom werbalizacji, tym bardziej należy podkreślić wysoki stopień erudycji Doktoranta oraz piękno opisów zjawisk czysto muzycznych zobrazowanych bogatym, barwnym językiem. Wartość pracy podnoszą również trafnie dobrane cytaty i wypowiedzi. Zdarzają się nieliczne błędy, nieścisłości, czy też zwykłe literówki wynikające zapewne z nieuwagi. Autor korzystał z bogatej bibliografii w języku polskim i angielskim, składającej się z wielu pozycji książkowych, artykułów i prac naukowych oraz witryn internetowych, a także z DVD i archiwalnego nagrania radiowego.

### Konkluzja

Praca doktorska mgr Marcina Kawczyńskiego złożona z dzieła artystycznego i jego obszernego opisu stanowi istotne osiągnięcie predestynujące Kandydata do uzyskania stopnia doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka. Przedstawiony materiał wykazał jego wysoki poziom wykonawczy, przenikliwość intelektualną, głęboką wiedzę teoretyczną, a także umiejętności do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej.

Stwierdzam, że mgr Marcin Kawczyński spełnił wymagania art.13 ust.1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku. Jego pracę doktorską przyjmuję.

