

**Prof. dr hab. Jerzy Sterczyński**

**Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie**

**Zleceniodawca recenzji:**

Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Wydział Fortepianu, Organów, Klawesynu, Muzyki Dawnej i Jazzu, pismo z dnia 04.02.2021r., zlecenie podjęte na podstawie *Uchwały z dnia 14.03.2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (tekst jednolity Dz.U. Z 2017r.,poz.1789, paragraf 6 ust.1, 2 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. Z 2018 r., poz.261).*

**Dotyczy:**

- Uchwały Rady Wydziału Fortepianu, Organów, Klawesynu, Muzyki Dawnej i Jazzu Akademii Muzycznej w Łodzi w sprawie wszczęcia Panu mgr. Wojciechowi Kopczakowi przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka (wg nowej klasyfikacji dziedzinie sztuki i dyscyplinie sztuki muzyczne)
- Uchwały Rady Wydziału Fortepianu, Organów, Klawesynu, Muzyki Dawnej i Jazzu Akademii Muzycznej w Łodzi z dnia 9 stycznia 2019 roku w sprawie wyznaczenia recenzenta w przewodzie doktorskim mgr. Wojciecha Kopczaka.

W świetle w/w ustaw Rada posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Do nadesłanego mi pisma JM Pani Rektor AM w Łodzi oraz pisma informującego o wyznaczeniu mnie recenzentem przewodu, podpisanego przez Panią Dziekan Wydziału dołączono kopie uchwał Rady podjętych 9 stycznia 2019 roku – o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu promotora oraz o wyznaczeniu recenzentów.

**Podstawowe dane o kandydacie**

Pan Wojciech Kopczak urodził się 21 stycznia 1977 roku w Opolu. W 1996 roku ukończył Państwową Szkołę Muzyczną I i II stopnia w Opolu w klasie fortepianu Celiny Hellerowej. Dyplom magistra uzyskał, studiując w Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie fortepianu prof. Józefa Stompla (1996-2001). Odbił także staż podyplomowy w Europejskim Centrum

Pianistycznym w Brukseli pod kierunkiem prof. Jean-Claude Vanden Eyndena.

Pan Kopczak prowadzi działalność koncertową i pedagogiczną. Jako pianista występował z recitalami, jako solista z orkiestrą oraz jako kameralista zarówno w Polsce, jak i za granicą. Jako nauczyciel gry na fortepianie oraz akompaniator pracuje w dwóch szkołach – od 1998 roku w PSM I i II stopnia w Opolu oraz od 2010 roku w PSM I stopnia w Strzelcach Opolskich.

## OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska mgr Wojciecha Kopczaka *Emanuel Kania (1827-1887) – wybrane utwory fortepianowe. Inspiracje dziełami twórców współczesnych kompozytorowi a próba stworzenia własnego języka muzycznego*. składa się z dzieła artystycznego oraz jego opisu.

Dzieło artystyczne to utrwalone na płycie CD nagranie wybranych utworów Emanuela Kani. Są nimi: *Trois Etudes caracteristique op. 6, Grande Polonaise op.17, 3 Chants sans paroles op.25, Mazurka op.29, Etude de Concert op.31, Fantasie sur l'opera „Paria” de S. Moniuszko op. 37*. Nagrania dokonano 1-3 maja oraz 23 maja 2020 roku na fortepianie marki *Steinway* w sali koncertowej PSM w Opolu.

Zwyczajowo recenzję pracy doktorskiej zaczyna się od oceny dzieła artystycznego. Taka kolejność wydaje się uzasadniona, bowiem praca doktorska to dzieło i jego opis. W przypadku pracy Pana Kopczaka postąpię inaczej. W przypadku muzyki nieznannej, a z taką mamy do czynienia, opis dzieła zawierający informacje o kompozytorze i charakterystykę jego utworów ułatwia późniejszą percepcję ich nagrania.

## OPIS DZIEŁA

Dla polskiej kultury muzycznej niebywale ważne jest odkrywanie, przybliżanie i opisywanie twórczości mniej znanych kompozytorów XIX i początku XX wieku. Ich spuścizna jest częstokroć zapomniana lub niedoceniona. A to właśnie oni, „mistrzowie mniejsi”, w dużym stopniu tworzyli prawdziwy obraz ówczesnego życia muzycznego. Wszyscy w cieniu geniuszu Chopina, ale jednak zdolni, naonczas bardzo znani, często uczący następne pokolenia twórców i wykonawców.

Dlatego też z satysfakcją powitałem temat powierzonej mi do recenzji pracy doktorskiej p. Kopczaka. Uznałem temat za interesujący i wartościowy ze względu na osobę Emanuela Kani, jednocześnie bardzo teoretyczny, muzykologiczny. Postać Emanuela Kani przedstawiona jest w sposób ciekawy i wyczerpujący. W rozdziale pierwszym autor, dobrze korzystając z dostępnych źródeł, opisuje kolejne okresy w życiu kompozytora, zarysowuje jego drogę kompozytorską

i pianistyczną oraz jako pedagoga, popularyzatora i krytyka muzycznego. W tym rozdziale znajdujemy także pełen dostępny na dzisiaj spis kompozycji Kani – utworów fortepianowych, wokalnych, kameralnych, symfonicznych oraz muzyki scenicznej. Kolejny rozdział to krótkie notki o kompozytorach, którzy według autora wywarli największy wpływ na twórczość Emanuela Kani. Rozdział trzeci to analiza porównawcza utworów fortepianowych Kani zarejestrowanych na płycie CD z utworami innych kompozytorów. Podsumowanie domykające opis to próba zsyntetyzowania wcześniejszych rozważań, a na tej podstawie scharakteryzowanie twórczości Emanuela Kani.

Na stronie 112 autor pisze: *Wyniki analizy porównawczej wybranych dzieł fortepianowych Emanuela Kani wskazują na to, iż w każdym z omawianych utworów ich autor inspirował się twórczością innych kompozytorów.* Myśl ta może być konkluzją badań nad utworami każdego kompozytora. Żaden z nich nie tworzył w artystycznej próżni. Zastawał kanon, poprzedników i współczesnych. Łamał kanon, wzbogacał go lub lepiej czy gorzej wypełniał. Czy faktycznie autor pracy dokonał analizy porównawczej? Pan Kopczak dokonał analizy wszystkich nagranych utworów. Jest ona bardzo skrupulatna, rzeczowa. Utwory zostały opisane pod kątem budowy, harmonii oraz innych elementów składowych dzieła muzycznego. Niektóre ich fragmenty autor zestawiał z podobnymi w utworach innych kompozytorów. Te porównania dotyczą przede wszystkim faktury. Niektóre partie utworów Kani to niejako współczesne „kopiuj, wklej”, czyli już nie inspiracje, a wyraźne naśladownictwo. Autor miał prawo zestawiać przykłady inspiracji według własnych skojarzeń. Jednak w analizie *Poloneza* i *Fantazji* zabrakło wyraźnych odniesień do utworów Chopina – odpowiednio *Poloneza Fis-dur op.44* oraz *Barkaroli Fis dur op.60*.

Czytając trzeci rozdział pracy, można odnieść wrażenie, że to nie analiza porównawcza, a analiza utworów Emanuela Kani jest jego główną treścią, zaś zestawienie z utworami innych kompozytorów jest jedynie cennym spostrzeżeniem, a elementem porównywanym jest przede wszystkim faktura. Autor pisze też o inspiracjach płynących m.in. ze stosunku Liszta i Chopina do etiud, budowy ABA stosowanej w *Pieśniach bez słów* przez Mendelssohna. W analizie *Fantazji op.37* pojawiło się bardzo dużo informacji na temat opery *Paria* Stanisława Moniuszki, włącznie z obszernym streszczeniem jej libretta. Nie wiem, czy zabieg ten był potrzebny, ponieważ nie wniósł do pracy niczego istotnego.

W podsumowaniu mgr Wojciech Kopczak dokonuje uporządkowanej syntezy dokonanej wcześniej analizy, charakteryzuje język muzyczny Emanuela Kani i próbuje dokonać jej oceny. Do pracy dołączona jest obszerna bibliografia, spis ilustracji oraz spis nagrań utworów kompozytora.

Pan Kopczak włożył z pewnością wiele pracy i starań, aby opis dzieła mógł w takiej postaci powstać. Mam jednak pewne wątpliwości co do wypełnienia podstawowego zadania, jakim jest odpowiedź na problem postawiony w tytule oraz konkretnie w rozdziale trzecim. *Analiza nagranych utworów oraz przykłady wpływu innych kompozytorów* to jedna z możliwości, dzięki

której autor mógłby uniknąć dysonansu pomiędzy tytułem a jego zawartością. Opis dzieła to wymóg ustawowy, stawiający przed doktorantem – artystą, wykonawcą – zadanie nowe, nie będące częścią jego zawodowego życia. W przypadku przewodu Pana Wojciecha Kopczaka tytuł opisu dzieła artystycznego jest bardzo wymagający, o mocno teoretycznym zabarwieniu. W moim pojęciu nie zwalnia on autora z choćby krótkich przemyśleń na temat wykonawstwa omawianych i nagranych utworów. Cały proces przygotowania repertuaru do nagrania z pewnością w nie obfitował. Bliżej nieznany jest także stosunek autora do opisywanych utworów. Czytając opis, nie wiemy, czy można je uznać za godne wprowadzenia do repertuaru koncertującego pianisty bądź poszerzające literaturę pedagogiczną i na jakim poziomie edukacji mogłyby być one przydatne. Bardzo często właśnie osobiste tezy, indywidualne spojrzenie na problem podnoszą wartość pracy. Całość napisana jest dobrym językiem i starannie wyedytowana.

## DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Proces nagraniowy w sposób zasadniczy różni się od publicznej prezentacji dzieła muzycznego. O ile koncert czy recital możemy nazwać dialogiem z publicznością, o tyle nagranie jest monologiem. Mikrofon i reżyser nagrania nie są w stanie zastąpić słuchaczy w sali koncertowej. Nadto nagranie obarczone jest wymogiem tzw. czystej gry, co często powoduje obniżenie poziomu ekspresji wykonania i jego spontaniczności. W przypadku Pana Wojciecha Kopczaka dodatkową trudność stanowił repertuar – utwory nieznane, a więc bez możliwości odwołania się do tradycji wykonawczej. Można powiedzieć, że nagranie utworów Emanuela Kani to tworzenie tradycji wykonawczej jego utworów. O jakości wykonania decydowało zrozumienie tekstu muzycznego i jego twórcze zrealizowanie. Jak zatem doktorant wywiązał z tego trudnego zadania?

Nagranie jest bardzo klarowne, wszystkie nuty wygrane, czyste, bez potrąceń, zahaczeń. Natomiast wiele do życzenia pozostawia strona dźwiękowa i wyrazowa. Satysfakcjonujące wykonanie utworów akademickich, o małym ładunku emocjonalnym, konwencjonalnych, wymaga tzw. wartości dodanej w postaci wyrazistej i zróżnicowanej pod każdym względem interpretacji. Tego w nagraniu Pana Kopczaka nie znalazłem.

*Trois Etudes Characteristique* mają swoje podtytuły ukierunkowujące interpretację. Pierwsza – *Le soir - Romance* – rozpoczyna się w tempie Andante (e tranquillo assai). Wykonawca obrał zbyt wolne tempo, które skutecznie uniemożliwia płynną narrację i dłuższe frazowania. Od taktu 20., w nowej fakturze, brak właściwych proporcji powoduje chaos interpretacyjny. Brak jest podziału na melodię, linię basu i bardziej dyskretnie zagrany „akompaniament”. Ten brak zainteresowania jednym z najistotniejszych elementów wykonawczych, a więc balansem pomiędzy rzeczami ważnymi i mniej ważnymi, balansem wertykalnym, zróżnicowaniem dynamiki poszczególnych

głosów, jest największym mankamentem nagrania.

Kolejna etiuda to *La nuit - Ballade*. Linia melodyczna w prawej ręce opatrzona jest sugestią *marcato*. Zostało to literalnie zrozumiane przez wykonawcę – zamiast frazy o dużym nasyceniu otrzymujemy pojedyncze, wystukane głośno nuty, które nie składają się w jedną całość. Partia lewej ręki wykonana jest zbyt hałaśliwie, co uniemożliwia elastyczne kształtowanie partii prawej ręki. W części środkowej brakuje odpowiednich proporcji dynamicznych, przez co główna myśl muzyczna staje się nieczytelna. Część ta zbudowana jest na dynamicznych kontrastach, na ogół *f-pp* lub *ppp*. Nie zostały one wyraźnie zaznaczone. W części A1, w momencie przejścia z tonacji b-moll do B-dur charakter muzyki powinien się diametralnie zmienić (*poco meno mosso, dolcissimo*). W nagraniu jest to ledwie słyszalne. Zamykający etiudę fragment skomponowany jest w dynamice *pp-ppp*. W nagraniu wykonany jest zbyt rzeczowo, zbyt głośno, niecierpliwie.

Kolejna etiuda nosi tytuł *Le matin (Chanson)*. Wojciech Kopczak wykonuje ten utwór jakby z pominięciem sugestii kompozytora. Tytuł oraz warstwa opisowa dzieła powinny ukierunkować wykonanie pianisty. Dźwięki melodii nie łączą się we frazę, szesnastki zbyt oczywiste, „etiudowe”, proporcje partii obu rąk zachwiane. W *forte* od taktu 47 pianista nie dokonał selekcji poszczególnych głosów. Brakuje frazowania. Partia prawej ręki, która w tym fragmencie jest kontrapunktem dla linii melodycznej w głosie środkowym, jest wyraźnie zbyt głośna, twarda. Powoduje to chaos, nieczytelność myśli muzycznej. Także kolejny fragment, skomponowany w dynamice *ff*, razi niedobrym gatunkiem dźwięku. Jeśli doktorant dopatruje się związków drugiej i trzeciej etiudy Kani z etiudami Fr. Chopina (*f-moll op.10 nr 9* i *As-dur op.25 nr 1*), to może warto było z tego skorzystać również w interpretacji, choćby poprzez bliższy chopinowskiemu gatunek dźwięku czy też frazowanie.

Kolejnym nagraniem utworem jest *Grande Polonaise op.17*. Wydaje się, że wybrane tempo jest nieco za wolne. *In tempo maestoso* nie oznacza wolnego tempa, raczej wskazuje na charakter utworu. To, czego brakuje w wykonaniu Pana Kopczaka najbardziej, to łączenia ze sobą poszczególnych dźwięków i taktów ze sobą. Pianista co chwilę zatrzymuje narrację (np. takty od 43), powtarzające się kilkakrotnie fragmenty (z małymi zmianami) interpretuje w taki sam sposób, bez twórczych zmian. We fragmentach w dynamice *piano* (np. od taktu 25) partia lewej ręki przykrywa dynamicznie linię melodycznej w ręce prawej. Część środkowa z racji odmiennej faktury, dynamiki i określeń wykonawczych (*dolce*) powinna stanowić wyraźny kontrast wyrazowy. W nagraniu nie zostało to wystarczająco wydobyte.

Kolejnymi nagraniem utworami są trzy *Pieśni bez słów op.25 nr 1, 2 i 3*. Są one wykonane poprawnie. W pierwszej kompozytor umieszcza określenie *legatissimo* i tego elementu wyraźnie brakuje w interpretacji Wojciecha Kopczaka. Nadto trochę za wolne tempo utrudnia frazowanie i wydobywanie mendelssohnowskiego wdzięku tej miniatury. Druga pieśń, w zapisie kompozytorskim

głównie w dynamice *piano*, *pianissimo*, wykonana jest rzeczowo i ciężko. Jak sam autor opisu dzieła pisze, w trzeciej pieśni wyraźne są elementy kujawiaka, a więc tańca. Szkoda, że pianista nie przełożył tej wiedzy na interpretację. Kujawiak jest tańcem wolnym, ale kolejne figury łączą się płynnie ze sobą. Interpretacja Pana Kopczaka jest statyczna.

Najlepiej wykonanym utworem na płycie CD jest *Mazurka op.29*. Można odnieść wrażenie spotkania z innym pianistą. W interpretacji pojawiają się niesłyszane wcześniej jakości – elastyczne frazowanie, dobre proporcje dźwiękowe, kultura brzmienia. Tym razem doktorant w praktyce zastosował własne przemyślenia zawarte w opisie: *Dzieła te mają charakter „zapisanych improwizacji”, co skłania pianistę do nieustannej koncentracji i tym samym wyklucza „mechaniczną” interpretację*. Być może na swobodniejszą i ciekawszą interpretację mazurka miała inspiracja płynąca z muzyki Chopina. Chopinowski wpływ na mazurka Kani jest oczywisty, a to wpływa również na interpretację. *Etudes de Concert op.31* to sympatyczny, salonowy utwór. Jest zagrany dobrze, ale bardzo statycznie, krótką frazą i chyba zbyt wolno, asekuracyjnie.

Ostatnim utworem Emanuela Kani nagrany przez Wojciecha Kopczaka jest *Fantazja na tematy z opery „Paria” Stanisława Moniuszki op.37*. To najbardziej rozbudowany i skomplikowany z nagranych utworów. A wykonawca powraca do znanego z poprzednich interpretacji sposobu odczuwania i przekazywania muzyki. Pierwszy podlegający opracowaniu temat w interpretacji p. Kopczaka to dźwięki zagrane nuta po nucie, takt po takcie. Muzyka donikąd nie dąży, trudno pojąć jej sens. Można też mieć poważne zarzuty co do jakości dźwięku, proporcji. Część *Tempo di Marcia*, prowadząca do ostatecznej kulminacji zagrana jest ciężko i wręcz metronomicznie, w niedobrym tego słowa znaczeniu.

Nagrania Pana Wojciecha Kopczaka słuchałem wielokrotnie na dobrej jakości sprzęcie, ze słuchawkami i bez. Przy okazji coraz lepiej poznawałem utwory Emanuela Kani. Każde kolejne wysłuchanie tego nagrania potwierdzało zamieszczone wyżej opinie. Mam wrażenie, że Pan Kopczak zadbał przede wszystkim o czystość nagrania, o wyartykułowanie każdej nuty. Natomiast nie pokusił się o przedstawienie artystycznej wizji utworów, ich charakteru. Moje zarzuty dotyczą wielu elementów wykonawczych – obranych temp, frazowania, użytej dynamiki (zbyt mało zróżnicowanej), balansu pomiędzy poszczególnymi głosami, artykulacji (często nadartykulacji). Opisowa warstwa nagranych dzieł jest dość bogata i dobrze ukierunkowująca wyobraźnię wykonawcy, więc szkoda, że wykonawca nie skorzystał z podpowiedzi kompozytora. Kluczem do znacznie ciekawszych interpretacji, paradoksalnie, mogły być też opisane inspiracje dziełami twórców współczesnych Emanuelowi Kani. Udało się to jedynie w przypadku Mazurka i skojarzeń z mazurkami Chopina. Tak można było postąpić choćby z *Pieśniami bez słów* i wykonać je w stylu zbliżonym do pieśni bez słów Mendelssohna. Wreszcie – większość nagranych utworów nosi wybitnie salonowy charakter. Wymaga to od pianisty nieco innego stosunku do muzyki – mniej

namaszczonego, pełnego radości grania, fantazji, quasi-improwizacji. Recenzowane nagranie tych elementów nie zawiera.

## KONKLUZJA

Jako temat swojej pracy doktorskiej mgr Wojciech Kopczak wybrał twórczość Emanuela Kani, polskiego pianisty i kompozytora. Podjęcie tego tematu jest ze wszech miar godne uznania, bowiem wiele postaci polskiej kultury muzycznej XIX wieku zostało zapomnianych, a ich przywracanie jest czymś na kształt szlachetnej misji. Jednak sam temat nie jest gwarantem pozytywnej oceny pracy doktorskiej. Dzieło artystyczne i jego opis są elementami ściśle ze sobą powiązаныmi, a recenzja jest wypadkową oceny obu części doktoratu. Niemniej jednak dzieło artystyczne jest tą częścią, która prawdziwie weryfikuje umiejętności, ujawnia artystyczne i profesjonalne priorytety. W przypadku Pana Wojciecha Kopacza opis dzieła, po wprowadzeniu wielu zmian, byłby do zaakceptowania. Natomiast dzieło artystyczne budzi wiele zastrzeżeń. Nagranie utworów nieznanych nie powinno usprawiedliwiać muzycznej bylejakości, która byłaby nie do zaakceptowania w interpretacji utworów z wielkiego repertuaru koncertowego. Dlatego też uważam, że mgr Wojciech Kopczak nie wykazał się odpowiednią samodzielnością w rozwiązywaniu założonych zagadnień artystycznych i nie spełnił wymagań *art.13 ust, 1 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku.*

**Pracy doktorskiej Pana mgr Wojciecha Kopacza nie przyjmuję.**

