

Katowice, 2 sierpnia 2021

**Zleceniodawca recenzji:**

Akademia Muzyczna w Łodzi, Wydział Fortepianu, Organów, Klawesynu Muzyki Dawnej i Jazzu, pismo z dnia 7 czerwca 2021 roku, zlecenie podjęte na podstawie *art. 14 oraz 20 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789) oraz §6 ust 1, 2 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dn. 19 stycznia 2018 r 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 z dnia 24 kwietnia 2019 roku w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka na wniosek mgr Joanny Sochackiej.

Do przesłanego przez Przewodniczącą Komisji do spraw nadawania stopni doktora i doktora habilitowanego w zakresie sztuki, prof. dr hab. Agaty Jareckiej pisma z dnia 7 czerwca 2021 roku w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgr Joanny Sochackiej oraz sporządzenia recenzji zostały załączone:

- 4 uchwały nr 48/II/2018/2019, 49/II/2018/2019, 50/II/2018/2019, 51/II/2018/2019 o wszczęciu przewodu doktorskiego, wyznaczenia promotora oraz recenzentów,
- dokumentacja doktorantki zawierająca wykaz dorobku, zapis dzieła artystycznego wraz z dokumentacją jego publicznej prezentacji oraz opis dzieła artystycznego.

**Podstawowe dane o Doktorantce**

Joanna Sochacka jest absolwentką Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie Andrzeja Pikula (dyplom z wyróżnieniem), obecnie studiuje w Haute École de Musique w Genewie w klasie Fabrizio Chiovetty oraz w ramach studiów doktoranckich w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi w klasie dr hab. Hanny Holeksy. Ponadto doskonalila swoje umiejętności pod okiem wielu wybitnych pedagogów, m. in. Dmitrija Bashkirova, Paula Badury- Skody, Diny Yoffe, Akiko Ebi, Kevina Kennera, Anny Malikovej, Andrzeja Jasińskiego, Jury Margulisa, Dmitrija Alexeeva, Jean Marca Luisady, Tatiany Zelikman, Ronana O'Hory, Elzy Kolodin, Piotra Palecznego, Bradleya Bolena, Emanuela Krasovskiego, Aquillesa delle Vigne, Janusza Olejniczaka, Konstanze Eickhorst, Lilji Zilberstein.

Koncertowała w kilkunastu krajach (Anglia, Francja, Austria, Niemcy, Czechy, Hiszpania, Szwajcaria, Estonia, Holandia, Włochy, Mołdawia, USA, Izrael), występując z recitalami w wielu prestiżowych salach koncertowych m.in.: Carnegie Hall w Nowym Jorku, Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu, Royal Albert Hall w Londynie, Sali Koncertowej Beethoven-Haus w Bonn, Filharmonii Narodowej w Kiszyniowie, Filharmonii Narodowej w Warszawie, Filharmonii Krakowskiej, Filharmonii Świętokrzyskiej, Filharmonii Łódzkiej, Willi „Atma” w Zakopanem, Mozarteum w Salzburgu oraz Sali Koncertowej im. Ferencza Liszta w Raiding.

Od najmłodszych lat zdobywała laury na konkursach pianistycznych, m.in. w Anglii, w USA, we Włoszech, Francji, w Niemczech, Estonii m.in. I nagrodę i wszystkie nagrody specjalne podczas XVII Międzynarodowego Konkursu *Citta di Padova* w Padwie (2019). Otrzymała również liczne stypendia, m.in: Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego *Młoda Polska* (2020), Julian Cochran Foundation (2020), *Dartington Scholarship Trust* w Anglii (2013), Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci (2008-2012), Narodowego Instytutu Adama Mickiewicza (2010), *Rita Zimmermann Musik Stiftung Bern* w Szwajcarii (2019) oraz *SEMP Mobility Programme* w Szwajcarii (2019).

Joanna Sochacka jest jurorem na międzynarodowych konkursach pianistycznych, m.in. *International Liszt Piano Youth Competition* w Chinach i Utrechcie, *Elevato International Piano Competition* w Salzburgu i w Bernie, *Kreisler International Competition* w Bonn oraz *IOPC International Competition*.

### Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgr Joanny Sochackiej składa się z fonogramu zawierającego wykonanie 3 Sonat na fortepian solo Grażyny Bacewicz (1909-1969) - *Sonaty* z 1930 roku, *I Sonaty* z 1949 roku oraz *II Sonaty* z 1953 roku, a także opisu pracy doktorskiej zatytułowanego „Fortepian w twórczości Grażyny Bacewicz: dobór środków instrumentalnych w kontekście ewolucji języka muzycznego na przykładzie sonat fortepianowych: *Sonaty* (1930), *I Sonaty* (1949) i *II Sonaty* (1953)” stanowiących łącznie dzieło artystyczne.

Zrealizowanie tego tematu przez mgr Joannę Sochacką jest znaczącym, zarówno artystycznym, jak i badawczym osiągnięciem oraz trwałym wkładem w reprezentowaną dyscyplinę sztuki dużej skali. Doktorantka prezentuje ważny rozdział – trzy sonaty fortepianowe z bogatej twórczości czołowej polskiej kompozytorki odkrywając przy tym mało lub w ogóle nieznaną dzieła – *I Sonatę* z 1949 roku, *Sonatę* z 1930 roku (premiera fonograficzna) w zestawieniu ze znaną i grywaną przez pianistów kilku pokoleń *II Sonatą* z 1953 roku. Pozwala to na nowo przewartościować twórcze dokonania oraz pozycję Grażyny Bacewicz w panteonie kompozytorów polskich. Forma sonaty fortepianowej zajmuje eksponowane miejsce w historii muzyki i posiada szczególny ciężar gatunkowy, stanowiąc wyzwanie dla kompozytorów zarówno z powodów konstrukcyjnych, jak i ze względu na charakteryzujący ją dramatyzm, dynamizm i głębsze, „psychologiczne” nacechowanie

zawartością ekspresyjną. Walory pianistyki mgr Joanny Sochackiej oraz jej pionierska praca źródłowa zaowocowały pasjonującym odkryciem doniosłych dzieł, które do tej pory były częściowo nieobecne w świadomości odbiorców. W muzyce polskiej XX wieku niewielu twórców zmierzyło się z formą sonaty fortepianowej, jedynym, który trzykrotnie eksperymentował z nią był Karol Szymanowski. Wymagania swoistego monumentalizmu i emocjonalności, które stawia ta forma zarówno przed kompozytorem, jak i wykonawcą są najwyższej próby.

Należy zauważyć, że istnieją jeszcze 3 inne trzyczęściowe sonaty fortepianowe Grażyny Bacewicz: Sonata z lat 1930-1935, Sonata z 1942 roku oraz Sonata z 1945 roku. Dzieła te podzieliły los Sonaty na fortepian z 1934 roku Witolda Lutosławskiego, krytycznie przez niego postrzeganej i podobnie jak w przypadku Lutosławskiego, nie zostały umieszczone w katalogu dzieł kompozytorki. Doktorantka dotarła do materiałów nutowych wszystkich *Sonat* Bacewicz, ostatecznie wybierając do swej pracy doktorskiej nienumerowaną *Sonatę* z 1930 roku oraz 2 dojrzałe *Sonaty*, z których tylko druga doczekała się wydania drukiem.

Nie do końca zgadzam się z tezą Doktorantki zawartą w opisie pracy, że "Bacewicz została wizerunkowo 'zaanektowana' przez wiolinistów, a jej działalność związana z fortepianem była i jest marginalizowana."<sup>1</sup> Twórczość fortepianowa i kameralna z fortepianem Grażyny Bacewicz została w ostatniej dekadzie spopularyzowana przez nagranie Krystiana Zimmermana (Deutsche Gramophon), istnieją także nagrania solowych utworów fortepianowych utrwalone przez pianistów różnych generacji – Reginę Smendziankę (Muza), Ewę Kupiec (SWR Classic), Anitę Krochmalską (Acte Prealable), Martę Grigaliunaite (Piano Classics) czy Natalię Kazaryan (nagranie live dostępne w streamingu). *II Sonata* z 1953 roku, którą prawykonała kompozytorka, jest obecna stale w przestrzeni koncertowej w programach recitalowych wybitnych pianistów, takich jak m.in. Andrzej Jasiński czy Beata Bilińska. Tym cenniejsze są interpretacje mgr Joanny Sochackiej, które dokonują syntezy twórczości sonatowej Bacewicz i otwierają nowy rozdział w wykonawstwie jej dzieł fortepianowych, a w przypadku *II Sonaty* z 1953 roku dają możliwość porównania z zarejestrowanymi wcześniej interpretacjami. W obu przypadkach można w pełni docenić kunszt wykonawczy Doktorantki.

Zarówno dobór tematu pracy doktorskiej jak i metodologia badawcza zasługują na wysoką ocenę. Pianistka wykazała się samoświadomością i odkrywczością. Pracę nad wykonaniem *Sonat* oparła na źródłach nutowych, korzystając z rękopisów pozyskanych od spadkobierców. Praca pisemna zawiera szczególnie wnikliwe analizy formalne, które miały wpływ na interpretację. W podsumowaniu dysertacji Doktorantka stwierdza: "W strukturach utworów Bacewiczówny jest bezmiar emocji, często skrajnych. A żeby były one odpowiednio czytelne, czyli żeby słuchacz mógł je we właściwy sposób odczuć, niezbędna jest analiza tych

---

<sup>1</sup> J. Sochacka „Fortepian w twórczości Grażyny Bacewicz: dobór środków instrumentalnych w kontekście ewolucji języka muzycznego na przykładzie sonat fortepianowych: *Sonaty* (1930), *I Sonaty* (1949) i *II Sonaty* (1953)", str. 154

struktur, i postępowanie zgodnie z kierunkiem wytyczonym przez kompozytorkę.<sup>2</sup> Wierność tekstowi zdaje się być *credo* mgr Joanny Sochackiej, która deklaruje się jako przeciwniczka nadmiernej swobody wykonawczej. „Mogłoby się wydawać, że korelacja tekstu nutowego z interpretacją jest rzeczą automatyczną, jednak zadziwiające jest, jak mało umiemy wyczytać z nut, a jak wiele dokładamy sami, bez zbyteńnego zastanowienia.” – pisze w podsumowaniu pracy doktorskiej. Warto nadmienić, że swoje badania nad twórczością Grażyny Bacewicz uzupełniła także wiedzą o kompozytorce jako o człowieku. Doktorantka pozyskała cenne informacje z rozmów z jej wnuczką, Joanną Sendłak. Ponadto we wstępie do pracy wśród źródeł wymienia tom opowiadań *Znak Szczególny* autorstwa Grażyny Bacewicz, której proza mogła rzucić światło na osobowość i system wartości kompozytorki<sup>3</sup>.

Chociaż Grażyna Bacewicz dzieliła swoją twórczość na 3 okresy, jednakże przykład *Sonat* fortepianowych pokazuje zaskakującą jednorodność języka muzycznego, mimo widocznego doskonalenia stylu i warsztatu kompozytorskiego. Bacewicz sprzeciwiała się zakwalifikowaniu do neoklasycyzmu i tak jej sonatowe dzieła, mimo klasycznej strukturalnej dyscypliny i „myślenia formą”, są głęboko ekspresyjne. Elementy ekspresjonizmu przejawiają się w wielopłaszczyznowej, gęstej fakturze, recytatywności tematów i motywów, silnie dysonującej, budującej napięcie harmoniki, monumentalnym, neoromantycznym geście. Bacewicz w liście do brata podkreśla swoje nawiązanie do neoromantyzmu pisząc o muzyce 1 połowy XX wieku: „kompozytorzy wstydzieli się niejako swojej uczuciowości, odrzuciłam więc ten wstyd, i piszę muzykę emocjonalną.”<sup>4</sup>

Bacewicz, mając za sobą studia pianistyczne poświęciła fortepianowi i rozwojowi pianistyki sporą uwagę w swojej twórczości – eksplorowanie możliwości fortepianu obecne jest w pełnym cyklu etiudowym – *10 Etiudach* z roku 1956. Bliski był jej żywioł wirtuozerii fortepianowej, co zabawnie zawarła w uwagach do Reginy Smendzianki, pianistki prawykonywającej cykl: "pierwsza etiuda - rąbana; druga - z dużą brawurą; szósta - z wielkim gazem i napięciem, dziesiąta - z maksymalnym gazem..."<sup>5</sup>.

Efektowna pianistyka obecna jest także w *Sonatach*. Kompozytorka zaznacza precyzyjne określenia wykonawcze, takie jak tempa metronomiczne, pedalizację, a nawet, sporadycznie, palcowanie (w *II Sonacie*). Muzyczna materia jest pełna dramaturgii, bogata w polifonizację, nawiązania do melodyki ludowej, stylizacje oberka, efekty *quasi* – „sceniczne” (*Toccata w II Sonacie*), wreszcie brzmienia sonorystyczne.

---

<sup>2</sup> Ibidem, str. 153

<sup>3</sup> Ibidem, str. 5

<sup>4</sup> Małgorzata Janicka-Słysz, *Listy Grażyny Bacewicz i Vytautasa Baceviciusa (cz I)*, AM Kraków 2001 cyt. za J. Sochacka „Fortepian w twórczości Grażyny Bacewicz: dobór środków instrumentalnych w kontekście ewolucji języka muzycznego na przykładzie sonat fortepianowych: *Sonaty* (1930), *I Sonaty* (1949) i *II Sonaty* (1953)”, str. 152

<sup>5</sup> <https://pwm.com.pl/pl/sklep/publikacja/10-etiud,grazyna-bacewicz,564,ksiegarnia.htm>, data dostępu: 2.08.2021

Mgr Joanna Sochacka trafnie zauważa, w jaki sposób kształtowany jest budulec dramaturgiczny *Sonat*: „Świadomość przetwarzania myśli tematycznej działa jak spoiwo interpretacji, element integrujący kolejno następujące po sobie odcinki.” Tematy i motywy ewoluują, tworząc narrację utworu. Przykładem może być dwutaktowa introdukcja I części *II Sonaty Maestoso*, której motyw nabiera większego znaczenia w miarę rozwoju tej części (nasuwa się tu pewna analogia do *Grave* z I części *Sonaty b-moll op. 35* F. Chopina). Pianistka wiele uwagi w swej pracy doktorskiej poświęca formie i jej wpływowi na budowanie napięć i kulminacji. Dogłębne zrozumienie architektoniki *Sonat* są wielkim walorem jej wykonania. Ciekawy zabieg dramaturgiczny jest zastosowany w ostatnich taktach kody IV części *Finale. Molto allegro I Sonaty* – zacytowanie pierwszych taktów I części *Moderato* poprzedzone pauzą. W mojej opinii wykonanie Doktorantki pozostawiło tu pewien niedosyt. Pauza jest nieostra, przez co cytat zbyt wtapia się w wirtuozowski finał.

Wśród zalet gry mgr Joanny Sochackiej wymienię gęste, bogate w alikwoty brzmienie o dużej skali dynamicznej, nasycone kulminacje oraz pięknie wydobyte efekty kolorystyczne oraz urzekające liryzmem, przy zachowaniu pewnej powściągliwości i prostoty, tematy.

W moim odczuciu największą trudnością wykonawczą *Sonat* jest metrytmika oraz agogika. Polimetria jest wszechobecna, a do tego pojawiają się częste zmiany tempa, zarówno na większych fragmentach, dookreślone oznaczeniami metronomicznymi, jak i lokalne *piu mosso*, *meno mosso*, *accelerando*, *ritenuto* a nawet *rubato*. Agogika i tempo mają kluczowe znaczenie dla klarowności formy i energetyki utworu i w tym elemencie wykonania znajdują w grze Doktorantki najwięcej zastrzeżeń. W wielu fragmentach, szczególnie przy częstych zmianach metrum (na przykład 3/4 - 2/4 – 6/8 w I części *II Sonaty*) puls staje się mało wyczuwalny. Wyostrenie charakterystycznych rytmów punktowanych (na przykład w temacie I części *Moderato e maestoso Sonaty* z 1930 roku) oraz precyzyjna realizacja synkop (w części III *Scherzo. Molto allegro I Sonaty*) nadałoby interpretacji większego dynamizmu. Zaznaczanie lekkimi akcentami pulsu byłoby ponadto często zgodne z zapisem (tremolanda w części IV *Finale. Molto allegro I Sonaty*).

### Konkluzja

W swej pracy doktorskiej mgr Joanna Sochacka wykazała się dojrzałą pianistką, erudycją, zdolnościami analitycznymi oraz bogatym, a zarazem skondensowanym językiem pracy teoretycznej. Te umiejętności pozwolą jej z pewnością na podejmowanie kolejnych projektów artystycznych i badawczych.

Stwierdzam, że Doktorantka spełniła wymagania stawiane w art. 14 oraz 20 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789) oraz §6 ust 1, 2 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dn. 19 stycznia 2018 r 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).

Pracę doktorską przyjmuję.