

**Podstawowe dane osobowe promotora:**  
dr hab. Tomasz Spaliński  
dziedzina: sztuki muzyczne  
dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka

dane kontaktowe:

Sosnowiec, 20 maja 2018 r.

**Recenzja pracy doktorskiej (dzieła artystycznego) mgr Wiktorii Szubelak  
pt. *Między tradycją a awangardą. Różnorodność stylistyczna w twórczości  
wybranych polskich kompozytorów na gitarę solo w latach 2000-2014***

Recenzja niniejsza dotyczy dzieła artystycznego przygotowanego przez mgr Wiktorię Szubelak w ramach procedury przewodu doktorskiego realizowanego na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi na podstawie inicjującego wniosku zainteresowanej z dnia 17 listopada 2014 r.

W trakcie posiedzenia Rady Wydziału Instrumentalnego jednostki w dniu 21 stycznia 2015 r. podjęto następujące kluczowe dla sprawy uchwały:

- o wszczęciu przewodu doktorskiego mgr Wiktorii Szubelak (sygnatura dokumentu: 13/III/2014/2015),

- o wyznaczeniu promotora w osobie dra hab. Jacka Dulikowskiego, prof. AM (sygnatura dokumentu: 14/III/2014/2015),

- o powołaniu na pierwszego recenzenta prof. dr hab. Wandy Palacz z Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach (sygnatura dokumentu: 15/III/2014/2015),

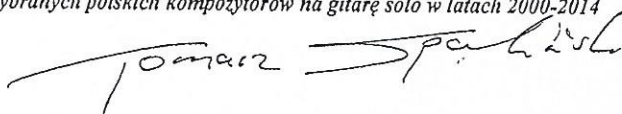
- o powołaniu na drugiego recenzenta dra hab. Tomasza Spalińskiego z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (sygnatura dokumentu: 16/III/2014/2015).

Kopie wszystkich wymienionych uchwał obejmuje przekazana mi dokumentacja przewodowa.

Recenzja sporządzona w kontekście spełnienia przez doktorantkę warunków określonych w art. 13. ust. 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. nr 65, poz. 595, z późn. zm.).

1/12

dr hab. Tomasz Spaliński – recenzja pracy doktorskiej (dzieła artystycznego) mgr Wiktorii Szubelak pt. *Między tradycją a awangardą. Różnorodność stylistyczna w twórczości wybranych polskich kompozytorów na gitarę solo w latach 2000-2014*



## PODSTAWOWE INFORMACJE O KANDYDATCE

### Wykształcenie

Pani Wiktoria Szubelak ukończyła w roku 2011 z wynikiem *bardzo dobrym* Uniwersytet Muzyczny im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie gitary st. wykł. Ryszarda Bałauszki. W roku 2012 rozpoczęła studia doktoranckie w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi pod opieką dra hab., prof. AM Jacka Dulikowskiego.

Kształciła się również podczas licznych kursów pod kierunkiem tak znakomitych przedstawicieli świata gitary jak: Sergio i Odair Assad, Carlo Marchione, Marco Socias, Pavel Steidl, Thomas Müller-Pering, Marcin Dylla i Łukasz Kuropaczewski.

### Sukcesy konkursowe/stypendia

Pani Szubelak jest laureatką międzynarodowych konkursów i ogólnopolskich przesłuchań gitarowych w kategorii solistów, a także zespołów gitarowych. Z przedstawionej w dokumentacji przewodowej listy sukcesów na szczególną uwagę zasługują:

- I miejsce na VIII Międzynarodowym Konkursie Promocyjnym im. Kazimierza Sosińskiego w Gdańsku, 2003;
- II nagroda na XIV Międzynarodowych Spotkaniach Gitarowych w Sanoku, 2003;
- III nagroda na XV Międzynarodowych Spotkaniach Gitarowych w Sanoku, 2005;
- III nagroda na Międzynarodowym Konkursie Gitarowym im. Czesława Drożdżewicza w Krynicy, 2006;
- III nagroda na XV Międzynarodowym Konkursie Gitarowym im. Czesława Drożdżewicza w Krynicy, 2010;
- I miejsce na VII Ogólnopolskim Konkursie Gitary Klasycznej w Kielcach, 2004, (kat. zespołów kameralnych).

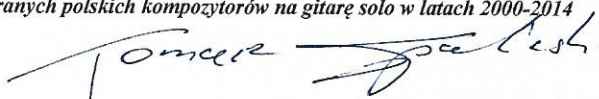
Doktorantka była dwukrotnie stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2003 i 2006), a także Krajowego Funduszu na Rzecz Dzieci (2005).

### Aktywność zawodowa

**Działalność koncertowa** Pani Szubelak związana jest głównie z wykonawstwem solowej oraz kameralnej muzyki gitarowej (gitara, śpiew, harfa), chociaż na podkreślenie zasługuje również fakt jej współpracy z Sinfonica Juvenil Teresa Carreño (Caracas, Wenezuela), Polską Orkiestrą Radiową, Filharmonią Kaliską, Filharmonią Zielonogórską

2/12

dr hab. Tomasz Spaliński – recenzja pracy doktorskiej (dzieła artystycznego) mgr Wiktorii Szubelak pt. *Między tradycją a awangardą. Różnorodność stylistyczna w twórczości wybranych polskich kompozytorów na gitarę solo w latach 2000-2014*



oraz Filharmonią Podkarpacką (partie solowe w koncertach gitarowych). Występowała w kraju (Warszawa, Kraków, Łódź, Kęty, Podkowa Leśna, Puck, Sosnowiec, Skawina, Wsola, Żagań, Żary), a także za granicą: we Francji, w Hiszpanii, Turcji, Bośni i Hercegowinie, Peru, Boliwii, Argentynie i Wenezueli.

Wyszczególniona w dokumentacji działalność koncertowa obejmuje okres od dnia 5 marca 2006 r. do dnia 15 lipca 2014 r.

### **Płyta CD**

W październiku 2015 roku ukazała się debiutancka płyta artystki zatytułowana „Victoria” (wyd.: Soliton). Zarejestrowany program to:

Johann Sebastian Bach - Chaconne BWV 1004

Enrique Granados - *Valses poeticos*

Vicente Asencio - *Suite Mistica*

Federico Moreno Torroba - Sonatina in A major

Płyta spełnia standardy szerokiego upublicznienia, dostępna jest między innymi poprzez serwisy internetowe *Spotify*, *Deezer*, a także w sieci dystrybucyjnej „Empik”. Informacje związane z ukazaniem się płyty odnalazłem w sieci internetowej, nie zawiera jej przedłożona przez doktorantkę dokumentacja. Z całą pewnością przyczyną takiego stanu rzeczy była data złożenia dokumentacji przewodowej – znacznie wcześniejsza w stosunku do momentu ukazania się płyty.

### **Działalność pedagogiczna**

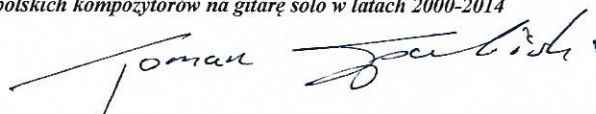
Od roku 2007 doktorantka zatrudniona jest w charakterze nauczyciela gry na gitarze w Warszawskiej Szkole Muzycznej. Jest pomysłodawczynią oraz założycielką powołanej do życia w roku 2013 w Warszawie prywatnej szkoły „Akademia Gitary”. Pełni w niej funkcje dyrektora oraz nauczyciela gitary klasycznej. Placówka funkcjonuje na stołecznym „rynku edukacji muzycznej” po dziś dzień.

Pani Wiktoria Szubelak ma również na swoim koncie przeprowadzone lekcje mistrzowskie poza granicami kraju - w Wielkiej Brytanii, Peru i Boliwii.

## **OCENA DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO**

Dzieło artystyczne przedstawione w ramach procedury przewodu doktorskiego przez doktorantkę obejmuje nagrania audio w formie zapisu cyfrowego na nośniku CD-R, oraz pozostający z nimi w ścisłym związku opis słowny zatytułowany *Między tradycją a awangardą. Różnorodność stylistyczna w twórczości wybranych polskich kompozytorów na gitarę solo w latach 2000-2014*.

3/12



Zarchiwizowane w formie audio dzieła to:

1. Józef Świder *Meditazioni* (6'38'')
2. Maciej Staszewski *Sonitus noctis* (7'17'')
3. Janko Rašeta *Noon* (4'05'')
4. Ryszard Osada *Goodbye Metrum* (4'22'')
5. Wojciech Błazejszyk *Interlunium* (12'44'')
6. Marek Pasieczny *The Flight of Kikuidataki* (6'17'')
7. Aleksander Nowak *Things passed* (8'11'').

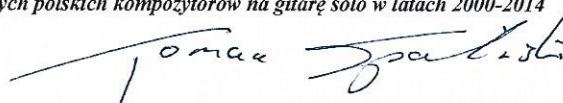
Rejestracji materiału dokonano w Sali Koncertowej Zespołu Państwowych Ogólnokształcących Szkół Muzycznych I i II st. nr 3 im. Grażyny Bacewicz w Warszawie. Realizator nagrania: Joanna Popowicz. Brak informacji o datach rejestracji materiału.

### Wartość artystyczna nagrań

Przedstawione przez Panią Szubelak w ramach procedury przewodu doktorskiego nagrania zrealizowane zostały pod względem technicznym na wysokim poziomie, jednak bez aspiracji „doskonałości”. Prawdopodobnie stąd idea powstrzymania się od cyzelowania detali technicznych oraz nadgorliwej ingerencji w sferę brzmieniową. Śmiem twierdzić, że nadrzędnym celem było uzyskanie nagrań w maksymalnym stopniu zachowujących naturalne brzmienie instrumentu i walor akustyczny przestrzeni, w której zostały zrealizowane. Ponieważ nie planowano ich upublicznienia w formie płyty CD, próg akceptacji drobnych mankamentów wykonawczych i realizacyjnych został nieco przesunięty, jednak z zachowaniem dużej dozy rozsądku i dobrego smaku. W kilku fragmentach zrealizowanych nagrań usłyszeć możemy nawet uciążliwie skrzypiące krzesło. Mankament taki występuje np. w utworze *Sonitus noctis* Macieja Staszewskiego, czy III cz. utworu *Goodbye Metrum* Ryszarda Osady. Nie obniża to rangi artystycznej dokonania, a w moim przeświadczeniu może potwierdzać przedstawioną wcześniej hipotezę.

Wszystkie utwory bez cienia wątpliwości zostały przemyślane pod względem dźwiękowym, formalnym, frazowym, artykulacyjnym, dynamicznym i agogicznym. Procesy „odszyfrowania” zapisu niektórych z nich i opanowania pod względem technicznym wymagały ponadprzeciętnego nakładu pracy, determinacji i dogmatycznej wiary w ich piękno. Dobór utworów z uwagi na temat rozprawy jest rezultatem starannej selekcji polskiej literatury gitarowej powstałej w latach 2000-2014. Kluczem wyboru były: wartość artystyczna i potencjalny wpływ na środowisko kompozytorskie i gitarowe, oryginalność języka muzycznej wypowiedzi kompozytora<sup>1</sup>, niekonwencjonalne brzmienie instrumentu

<sup>1</sup> Sam proces poszukiwania indywidualnej drogi kompozytorskiej wypowiedzi (dość często kontrowersyjny w założeniach i formie) przedstawiany jest przez lobbystów muzyki współczesnej jako realne osiągnięcie. Jednak w przypadku znaczącej części środowiska kompozytorskiego proces ten jest w permanentnym toku, zaś bieżące rezultaty mało przekonujące. Trudno jest bowiem w przypadku wykształconych muzyków traktować z szacunkiem np. twórczość przeznaczoną na suszarkę do bielizny, śrubokręt czy formę do ciasta (patrz: str. 78. dysertacji). Środowisko instrumentalistów ma dodatkowo fundamentalny problem ze swobodą



związane z niestandardowym sposobem jego wykorzystania, a także niestandardowy zapis kompozycji (w tej materii dokonania są najbardziej znaczące). W zdefiniowanym przez doktorantkę zestawieniu najwyższy walor i potencjał wpływu posiada w moim przekonaniu dzieło Józefa Świdra *Meditazioni*, zaś pod względem pozostałych wymienionych parametrów utwory: *Interlunium* Wojciecha Błażejczyka (niekonwencjonalna skordatura strun), *The Flight of Kikuidataki* Marka Pasiecznego oraz *Things passed* Aleksandra Nowaka (zapis, środki wyrazu, sposób wykorzystania instrumentu).

Brzmienie instrumentu w przekazanych nagraniach w zdecydowanej większości bardzo dobre<sup>2</sup>. Nieco zbyt oszczędnie stosowana jest wibracja, jako element „zmiękczający” barwę dźwięku i intensyfikujący przekaz w momentach wzrostu emocjonalnego narracji. Osobiście brakuje mi również emocjonalności w warstwie interpretacyjnej części wykonywanych utworów np. *Meditazioni* Józefa Świdra. Utwór ten znam doskonale i pamiętam przekazane mi osobiście przez kompozytora zalecenia, wskazówki i oczekiwania interpretacyjne, jednoznacznie związane z pobudzeniem emocjonalności interpretatora. Dodatkowo utwór posiada specyficzną budowę opartą na zestawieniu ze sobą krótkich kontrastujących dynamicznie, logicznie zamkniętych pod względem frazowym odcinków narracyjnych. Bardzo powściągliwie wykonany został również „fanfarny” fragment końcowej fazy utworu, tj. takty 117-133. W przypadku analizowanej interpretacji odnosi się wrażenie świadomego zawężenia palety dynamicznej, co w przypadku gitary jest zawsze kontrowersyjne, zaś w przypadku tego dzieła może być odbierane, jako dyskusyjna koncepcja interpretacyjna, szczególnie wobec oznaczeń dynamicznych kompozytora odnoszących się do wspomnianego fragmentu w układzie: *forte - crescendo - forte fortissimo*. To jednak moje osobiste odczucia, które nie zmieniają bardzo pozytywnego ogólnego wrażenia obcowania w wykonawstwie wysokiej próby.

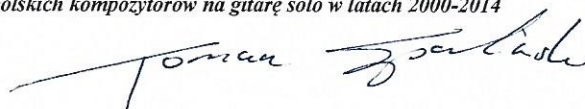
Analizując pod względem wykonawczym (technicznym, muzycznym i dźwiękowym) wszystkie przedstawione nagrania wyczuwa się głęboką wrażliwość muzyczną wykonawczyń. Pięknie budowana jest przestrzeń dźwiękowa wspomagana dobrym wykorzystaniem czasu: aktywna narracja – oddech – wybrzmienie – cisza. W kontekście umiarkowanego piękna muzycznego dużej części zarchiwizowanych kompozycji uzyskanie takiego rezultatu świadczy o wysokich kompetencjach technicznych i muzycznych oraz ponadprzeciętnej wyobraźni muzycznej Pani Szubelak. Wysoko oceniam również Jej technikę, manifestującą się wyczuwalną swobodą gry i instrumentalnym „gestem” – odwagą. Osobiście w sposób szczególny cenię tego typu wykonawstwo.

---

i szczerością wypowiedzi związanej z wartościowaniem powstających współcześnie kompozycji. Ta sytuacja doprowadza dość często do akceptacji twórczości wątpliwej próby, a wręcz do nachalnego jej promowania (np. poprzez formę obowiązkowego programu konkursowego).

<sup>2</sup> W nielicznych fragmentach dźwięki wydobywane na strunie E1 brzmiały mało nośnie i nieco zbyt jasno. Przyczyną może być specyfika budowy instrumentu (konstrukcja wewnętrzna), użyte do wykonania jego górnej płyty drewno (problem najczęściej ujawnia się w przypadku instrumentów świerkowych) lub problem z paznokciami, co w przypadku tej struny jest szczególnie trudne do „ukrycia”

5/12



## Recenzja dysertacji

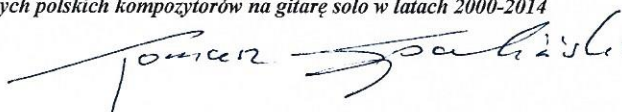
Muszę niestety rozpocząć analizę opisu dzieła artystycznego od wątpliwości natury stylistycznej. Niezbyt fortunnie pod względem językowym sformułowany został tytuł dysertacji w brzmieniu: *Między tradycją a awangardą. Różnorodność stylistyczna w twórczości wybranych polskich kompozytorów na gitarę solo w latach 2000-2014*. Niezgrabność dotyczy członu „polskich kompozytorów na gitarę solo”. Poprawnie mógłby zabrzmieć np. wariant: *Między tradycją a awangardą. Różnorodność stylistyczna twórczości na gitarę solo powstałej w latach 2000-2014 wybranych polskich kompozytorów*. Możliwe do zdefiniowania są również inne warianty, niestety ten przyjęty przez autorkę wydaje się najmniej fortunny. Motywy podjęcia przez doktorantkę wybranej problematyki naukowej przedstawione zostały na str. 7. dysertacji (*wprowadzenie*). Oto stosowny cytat:

*Tematyka najnowszej historii gitary oraz współczesnej twórczości kompozytorów polskich jest podejmowana niezwykle rzadko. Rozprawa na ten temat ma na celu uzupełnienie istniejącej luki w wiedzy, uporządkowanie informacji dotyczące utworów polskich kompozytorów, jak również wpłynięcie na relacje pomiędzy środowiskiem kompozytorskim a wykonawczym poprzez stworzenie nagrań i popularyzację polskiej muzyki współczesnej w programach koncertowych (pisownia za Autorką).*

Sam opis dzieła w oczywisty sposób pozostaje w ścisłym związku z przedłożonymi do recenzji nagraniami audio opisanymi we wcześniejszej sekcji niniejszej recenzji. Składa się z dwóch zasadniczych rozdziałów: *Przegląd historii gitary w XX i XXI wieku w Polsce* (str. 9-38) oraz *Między tradycją a awangardą. Twórczość na gitarę solo wybranych polskich kompozytorów w latach 2000-2014* (str. 39-127). Wyartykułowana w obrębie wymienionych rozdziałów zasadniczych treść podzielona została na podrozdziały w ilości trzech w przypadku pierwszego i siedmiu drugiego. Dysertację otwiera autorskie *wprowadzenie*, zaś po ekspozycji treść zasadniczej uzupełniają ją: *podsumowanie, bibliografia, spis grafik, spis fotografii, spis tabel, abstract* (w j. angielskim), *załączniki nutowe* (teksty muzyczne wszystkich nagranych i analizowanych utworów) oraz *aneksy*.

Praca charakteryzuje się dobrym poziomem językowym. Napisana została w sposób kompetentny, a jednocześnie komunikatywny. Przyjęta koncepcja formalna przekazu treści w moim przekonaniu jest jak najbardziej prawidłowa. Sama treść wprowadzana jest w sposób logiczny i spójny pod względem narracji, zachowana jest zasada jej wynikania. Dygresje pozostają w logice kontekstowej z treścią wyjściową i są uzasadnione. Analizy, komentarze oraz cytaty nie budzą wątpliwości pod względem nośnika naukowego, choć niektóre mogą być przyczynkiem do podjęcia polemiki, co uczynię w dalszej części recenzji. W rozdziale pierwszym przedstawionych zostało szereg interesujących informacji związanych z historią gitary w Polsce, które uzupełniono ciekawymi grafikami i fotografiami. W sposób wyczerpujący i bardzo drobiazgowy omówiono również stan literatury gitarowej – solowej, kameralnej i orkiestrowej w naszym kraju po roku 1945. Z całą pewnością pod tym względem praca Pani Szubelak może być cennym materiałem źródłowym. Rozdział drugi zawiera najbardziej istotną merytorycznie treść: autorskie analizy, porównania, propozycje

6/12



wykonawcze i przykłady nutowe, która bez cienia wątpliwości ma charakter indywidualny i niepowtarzalny pod względem naukowym. Staranna, analityczna jej lektura przekona nas o rozległej wiedzy teoretycznej, a także tej wynikającej z praktyki, którą posiada doktorantka. Biorąc pod uwagę treść całej dysertacji poza cennymi informacjami naukowymi, historycznymi oraz cennymi analizami specjalistycznymi, napotkać możemy niestety również takie, w stosunku do prawdziwości których można posiadać uzasadnione wątpliwości, a także nieliczne błędy rzeczowe i niedoskonałości natury edytorskiej. Dyskusyjnymi są również niektóre propozycje techniczne, głównie w sferze przyjętej aplikatury, co wykaże w dalszej części recenzji. Jako że z pracą zapoznałem się w sposób staranny i przyświeca mi nadrzędny cel sporządzenia dokumentu profesjonalnego, czuję się w obowiązku wyartykułować posiadane wątpliwości i zastrzeżenia. Oto one.

1. W tekście całej dysertacji pozostawiono tzw. „sieroty” na końcu wiersza (w, i, z, u, o).
2. W przypadku części nowo wprowadzanej treści nie zastosowano „wcięcia” (np. str.: 10., 11., 13., 14. i konsekwentnie dalej).
3. W kilku miejscach pracy zastosowano błędny zapis daty z kropką po numerze dnia np.: 22. maja 2014, (np. str.: 41., 53., 63., 107.).
4. W przypadku niektórych liczebników porządkowych związanych z przywoływaniem numeracji taktów nie użyto kropki (np. str.: 50., 58., 65., 68., i inne).
5. Na str. 41. napisano: „Wśród kompozycji na gitarę, powstałych przy współpracy z Tomaszem Spalińskim znaleźć możemy zarówno kompozycje solowe (*Meditazioni*, *Taniec fantastyczny*, *Dziewięć miniatur na trzy gitary*, *Śpiewy mszalne na sopran i gitarę*, *Koncert na gitarę i orkiestrę smyczkową*.” (pisownia za Autorką).

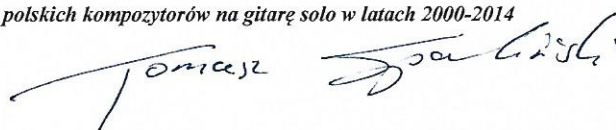
Ten stosunkowo krótki cytat zawiera niestety imponującą w stosunku do objętości tekstu liczbą informacji nieprawdziwych, oto sprostowanie:

1. *Dziewięć miniatur na trzy gitary*, *Śpiewy mszalne na sopran i gitarę*, *Koncert na gitarę i orkiestrę smyczkową* nie są kompozycjami na gitarę solo.
2. *Taniec fantastyczny* napisany został w roku 1967, to rok mojego urodzenia, nie mógł więc z wiadomych względów powstać z moim udziałem.
3. Z moim udziałem nie powstały również dzieła: *Meditazioni*, *Dziewięć miniatur na trzy gitary* oraz *Śpiewy mszalne na sopran i gitarę* (stosowne informacje można odnaleźć w mojej publikacji *Twórczość gitarowa Józefa Świdra. Pogłębiona analiza aspektu wykonawstwa instrumentalnego*, na którą powołuje się w kilku miejscach dysertacji autorka).
4. Błędnie podano tytuł dzieła *Śpiewy mszalne na sopran i gitarę* tytuł prawidłowy brzmi: *Śpiewy mszalne na głos i gitarę*.
5. Błędnie podano tytuł dzieła *Koncert na gitarę i orkiestrę smyczkową* tytuł prawidłowy brzmi: *Concerto per chitarra e quartetto (quintetto) d'archi*, a więc *Koncert na gitarę i kwartet (kwintet) smyczkowy*.

Przedmiotowy cytat posiada również zasadniczą wadę konstrukcji w kategorii językowej.

6. Na str. 60. napisano: „*accelerando*” (poprawnie: *accelerando*).

7/12



7. Na str. 86. napisano: „w tempie *pesante*” (*pesante* nie jest określeniem tempa).

8. Na str. 89 napisano: „*esspressivo*” (poprawnie: *espressivo*; zastanawia fakt, że na tej samej stronie nieco wcześniej określenia użyto w zapisie w formie poprawnej).

9. Na str. 90. napisano: „klarowne [...] tłumienie akordów” (za SJP: klarowny = 1. przezroczysty, jasny 2. o barwie głosu: dźwięczny, harmonijny 3. przenośnie: całkowicie rozumiały, prosty, wyrazisty) [trudno jest zrozumieć intencję autorki wykorzystującej tego typu określenie. Czy można dokonywać tłumienia strun w sposób np. całkowicie rozumiały?].

10. Na str. 90. napisano: „niezbyt nieczytelny sposób zapisu” (czyli czytelny!).

11. Na str. 90. napisano: „Tempo zaproponowane przez kompozytora (M.M=130), jest zdecydowanie za szybkie” (brak wartości rytmicznej z którą wielkość liczbowa ma być powiązana).

12. Na str. 93. napisano: „Swoją edukację muzyczną w zakresie gry na gitarze rozpoczął w wieku 10 lat w Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. K. Namysłowskiego w Zamościu w klasie gitary Andrzeja Fila.” (patronem Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia w Zamościu jest Karol Szymanowski).

13. Na str. 93. napisano: „uzyskując kolejno: w 2007 roku – dyplom z wyróżnieniem w zakresie wykonawstwa gitarowego, w 2008 roku – dyplom ukończenia podyplomowych studiów w zakresie kompozycji, a w 2009 roku – dyplom w zakresie kompozycji” (zgodnie z podaną informacją The Royal Conservatoire of Scotland w Glasgow to uczelnia, która oferuje ukończenie studiów podyplomowych przed ukończeniem studiów zasadniczych niższego szczebla).

14. Na str. 93. napisano: „W 2015 roku obronił doktorat-habilitację” (nie znam takiej kuriozalnej hybrydy procedury awansowej).

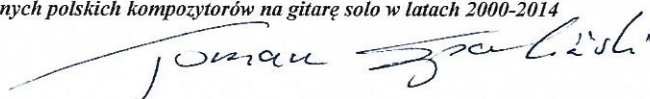
15. Na str. 105. napisano: „Niekóre z tych efektów należy wykonywać symultanicznie, jak np. hammering lewą ręką przy jednoczesnym pocieraniu górnej krawędzi pudła rezonansowego lewą ręką, co wymaga zwiększonej pracy nad synchronizacją, a jednocześnie niezależnością rytmiczną obydwu efektów.” (opis z oczywistych względów jest niedorzeczny).

### **Wątki dysertacji z odniesieniami polemicznymi**

Na str. 48. Pani Szubelak napisała: „Również zaproponowana przez Spalińskiego aplikatura w taktach 6-11 budzi moje wątpliwości. Skok z trzeciej pozycji do pierwszej w takcie 9 nie sprzyja grze legato – mimo uniknięcia jasnej barwy pustej pierwszej struny przebieg muzyczny urywa się”.

Mam wrażenie, że doktorantka niezbyt wnikliwie zapoznała się z rozbudowanym opisem słownym rzeczzonego fragmentu. Powody zdefiniowania aplikatury w ten, a nie inny sposób zostały w nim precyzyjnie przedstawione (str. 48. mojej publikacji, przykład 20., opis prawy dolny). Próba zapoznania się w praktyce z zaproponowaną formą aplikatury pozwoliłby przekonać się autorce, że jest ona wysoce skuteczna i pozostaje w logicznym związku z rozwojem frazy, która w t. 9. pojęta zostaje na nowo poprzez formę przedtaktu -

8/12





dwie ćwierćnuty: e2, fis2. Palec 3. przesuwany na strunie drugiej „wnosi” poprzez *glissando* znakomite spoiwo dźwiękowe (na wzór instrumentów smyczkowych), brzmi bardzo dobrze i wbrew sądowi autorki nic się nie urywa. Dodatkowo fakt jego przesuwania pozwoli maksymalnie zbliżyć nadgarstek do gryfu i uruchomić - wykorzystać jego rotację (skok nigdy nie da tego efektu i jest zdecydowanie bardziej ryzykowny pod względem skuteczności technicznej), co sprzyja płynnemu połączeniu dźwięków. Natomiast bez złośliwości, w charakterze konstruktywnej krytyki, lecz z konsternacją stwierdzam, że przedstawiona przez doktorantkę wersja alternatywna, uznana przez nią za bardziej wartościową zawiera rozwiązania techniczne z błędami natury zasadniczej. Wyrażam wątpliwość, czy w tej formie faktycznie zastosowana została podczas realizacji nagrania. Oto podstawy takiej diagnozy. W takcie 9. ostatni w jego obrębie dźwięk fis2 wg. autorki powinien być zagrany palcem 1., tym samym palcem realizowany będzie dźwięk gis1 w głosie akompaniamentu w kolejnym takcie. Takie rozwiązanie absolutnie uniemożliwia uzyskanie swobody gry i jest błędne muzycznie. Dźwięk fis2 musi zostać siłą rzeczy skrócony. Tak więc ta forma aplikatury uznaje pierwszeństwo akompaniamentu nad melodią i zgodnie z tym duchem poświęca na jego rzecz dźwięk melodyczny! To zasadniczy i bezdyskusyjny błąd palcowania. Równie beztrudno przedstawia się zaproponowana aplikatura w takcie 10., miary 3. i 4. Moim zdaniem nie do akceptacji jest wersja z przerzuceniem palca 2. z dźwięku melodycznego f2 (szósta ósemka melodii w omawianym takcie) do realizacji dźwięku akompaniamentu a1, to bardzo niewygodne, mało skuteczne i błędne muzycznie rozwiązanie.

Moje wątpliwości wzbudza również zaproponowana przez Panią Szubelak aplikatura przebiegu muzycznego taktów 73-80 utworu *Maditazioni*. Jest niewygodna z uwagi na konieczny zasięg ręki lewej, wykorzystuje część gryfu z wyższą akcją strun, co sprzyja powstawaniu przydźwięków na strunach basowych, a przede wszystkim nie ułatwia swobodnego użycia agogiki oraz dynamiki, które to elementy pod względem muzycznym są tutaj absolutnie kluczowe. W moim przekonaniu wymienione mankamenty proponowanego wariantu technicznego wykonania omawianego fragmentu wymuszają interpretację zachowawczą, niekoniecznie zgodną z oczekiwaniem kompozytora<sup>3</sup>. Poza wątpliwościami związanymi z komfortem gry, które przedstawiłem nieco wcześniej zastanawiające są dla mnie kolejne kwestie. Takt 75. nie zawiera propozycji palcowania dźwięku basowego c1 (druga ósemka), obawiam się jednak, że sposób doboru aplikatury przebiegu wcześniejszego doprowadził autorkę do patowej sytuacji. Zarówno w przypadku jego realizacji na strunie piątej, co jest dyskomfortowe z uwagi na wymaganą dużą rozpiętość ręki lewej, jak i możliwej realizacji na strunie szóstej (opis struny umieszczony jest dopiero przy drugim dźwięku c1) walor muzyczny i płynność połączenia z przypadającym na drugą miarę akordem są wątpliwe. Realizacja tego dźwięku na strunie piątej doprowadzi dodatkowo do zestawienia

---

<sup>3</sup> Ta filozofia podejścia do problematyki aplikatury przypomina nieco warianty proponowane w licznych utworach literatury gitarowej przez A. Segovię, w wielu przypadkach wręcz ekwilibrystyczne, ale z konsekwentnie stosowaną zasadą odrzucania strun pustych i gry w niskich pozycjach na rzecz gry na strunach niższych w pozycjach wysokich. Komfort i skuteczność gry nie mają znaczenia, nadrzędną jest idea uzyskania dźwięków należytej „gęstości”. Tajemnicą poliszynela jest fakt, że sam Segovia nie stosował upowszechnianych przez światowe wydawnictwa muzyczne polecanych form opracowań technicznych utworów.

obok siebie dwóch sąsiadujących, jednorodnych znaczeniowo dla przebiegi frazy dźwięków tej samej wysokości realizowanych na różnych strunach, a co za tym idzie o różnej barwie z oczywistym rezultatem *non legato*. Obserwacja logiki prowadzenia przez kompozytora planu basowego przekona nas, że to błędne opracowanie techniczne. Dyskusyjne jest również wykorzystanie palca 3. do realizacji dźwięku g1 w obrębie akordu. Zachowując poszanowanie budowy anatomicznej dłoni (oś symetrii) dźwięk g1 znacznie łatwiej będzie wykonać palcem 2., dodatkowo ułatwi to realizację ostatniego dźwięku melodii w tym takcie palcem 3., zamiast w wątpliwy pod względem muzycznego legata sposób przesuwając palec 4. Jednak najmniej fortunną aplikaturę pod względem instrumentalnego szacunku do materii dźwiękowej i frazy zaproponowała doktorantka w t. 79. Połączenie planu melodycznego i akompaniamentu przypadających na drugą ósemkę z następującym po nich akordem w tej wersji może być eksponowane, jako błąd modelowy, ku przestrodze.

Rozbudowany wątek polemiczny zdecydowałem się umieścić w niniejszej recenzji z uwagi na fakt kontestacji części z przedstawionych w mojej publikacji treści (propozycji technicznych), do której w oczywisty sposób ma prawo każdy, jednak w przypadku sztuki instrumentalnej krytyka powinna wypływać z praktyki. Podejmując polemikę z Panią Szubelak rzetelnie pod względem praktycznym zapoznałem się z zaproponowanymi przez nią wariantami realizacji technicznej dyskusyjnych fragmentów. Poczuję się również w obowiązku przedstawić moje stanowisko. Kierowała mną chęć udowodnienia braku przypadku i praktyczny (sprawdzony) charakter zaproponowanych rozwiązań aplikaturowych.

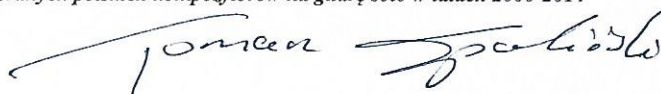
Pozostając w duchu wcześniejszych dywagacji przytoczę w formie cytatu fragment pisemnej wypowiedzi ze str. 67., która w moim przekonaniu może świadczyć o zanikaniu u autorki instrumentalnej pokory, oto on:

„W tym celu zmodyfikowałam zaproponowane przez kompozytora palcowanie celem uzyskania jak największej płynności głosu górnego oraz wyraźnego oddzielenia głosu dolnego. Poniżej prezentuję moją propozycję aplikatury tego miejsca, ułatwiającą dokładne oddanie intencji kompozytora.”

To dość zaskakujące i niestandardowe biorąc pod uwagę, że kompozytor jest znakomitym gitarzystą. Odważę się mimo wszystko wyartykułować tezę, że autor wiedział lepiej od doktorantki, jakie miał intencje, a także dołożył wszelkich starań, aby w możliwie najdoskonalszy sposób je przekazać.

W kilku fragmentach dysertacji Pani Szubelak przyjmuje pryncypialne stanowisko w kwestiach niejednoznacznie oczywistych. Duża część treści pracy napisana została w duchu egzaltacji nad naturą muzyki współczesnej i bezwzględnej konieczności krzewienia treści z nią związanych, a także promocji kompozytorów i dzieł powstających współcześnie w Polsce. Mam osobiście odmienne stanowisko i nie uważam, aby sam fakt, że utwór powstał w naszych czasach, a także okoliczność poszukiwania przez jego autora nowych horyzontów muzycznej ekspresji był okolicznością wystarczającą do podjęcia decyzji o konieczności jego upowszechniania. Mam nieodparte wrażenie, że doktorantka jest przedstawicielem ekspansywnej grupy młodych gitarzystów, których gorliwość i determinacja w walce

10/12



o zapewnienie kompozycjom współczesnym godnego miejsca w literaturze jest tyleż godna podziwu, co niezrozumiała. Zastanówmy się na przykład nad taką prawidłowością, oto cytaty ze str. 111. dysertacji:

„Utwór *Thing passed* (z ang. rzeczy minione) powstał w roku 2007 (podczas pobytu kompozytora w Louisville) na zamówienie festiwalu Śląska Jesień Gitarowa i był utworem obowiązkowym (jednym z dwóch do wyboru) podczas I etapu Konkursu im. Edmunda Jurkowskiego w Tychach w 2008 roku. Został wydany przez krakowskie wydawnictwo Euterpe w 2008 roku. Do tej pory został wykonany zaledwie dwa razy – podczas konkursu w Tychach wybrał go tylko jeden uczestnik, a w 2009 roku podczas recitalu w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach zaprezentował go znakomity hiszpański gitarzysta Ricardo Gallén.”

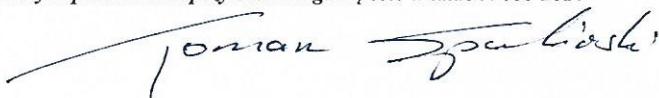
Czy nie warto spróbować zrozumieć przyczyny takiego stanu rzeczy? Trzeba mieć na uwadze nie tylko to, co hipotetycznie możemy zyskać dzięki bezwarunkowej promocji muzyki współczesnej, ale co z całą pewnością możemy bezpowrotnie utracić. Błędna w podstawie interpretacja przyczyn odrzucania przez instrumentalistów i słuchaczy dużej części twórczości współczesnych kompozytorów skłoniła Panią Szubelak do wyartykułowania na str. 35. pracy następującej opinii:

„Być może problem tego stanu rzeczy tkwi u podstaw – na każdym stopniu szkolnictwa muzycznego, gdzie wykonawstwo muzyki współczesnej istnieje w stopniu znikomym.”

Z uwagi na przedmiot niniejszej recenzji oraz wzgląd dyplomatyczny nie podejmę wątku, zapewniam jednak, że problem zdecydowanie tam nie tkwi. Idea zmiany status quo sytuacji poprzez administracyjne nakłanianie uczniów szkół muzycznych do wykonawstwa i konsumpcji muzyki współczesnej jest głęboko nierozważna.

Szczęśliwie (w moim przekonaniu) w dokonaniach artystycznych doktorantki odnajduję pewien dysonans w stosunku do deklarowanych przez nią sympatii związanych z muzyką współczesną. Analiza jej programów koncertowych przekona nas o absolutnej dominacji rdzennej wspaniałej literatury gitarowej oraz udanych i uznanych adaptacji dzieł światowej literatury instrumentalnej, głównie minionych epok (Albeniz, Granados, Moreno-Torroba, Lauro, Machado, Villa-Lobos, Barrios, Piazzolla, Dyens, Morel, Sor, Tansman, Horecki, Rodrigo, Giuliani, Cardoso, Ponce, Castelnuovo-Tedesco, Tarrega, Aguado, Bach, Vivaldi, Dowland). Muzyka współczesna w programach recitali wykonanych przez Panią Szubelak występuje marginalnie. Spośród kompozytorów, których utwory są przedmiotem analizy przedstawionej w dysertacji utwór Ryszarda *Osady Goodbye Metrum* zaprezentowany został przez doktorantkę zaledwie jeden raz, zaś utwór Marka Pasiiecznego *Journey Variations* (niebędący bazą analityczną naukowych rozważań doktorantki) - pięć razy. Interwał czasowy analizowanej działalności to lata 2006-2014. Tak więc działania Pani Szubelak na rzecz propagowania muzyki współczesnej nie można zaliczyć do intensywnych. Wierzę, podobnie jak tysiące miłośników muzyki gitarowej, że tak pozostanie i doktorantka będzie w przyszłości ambasadorem głównie wspaniałej literatury gitarowej minionych epok.

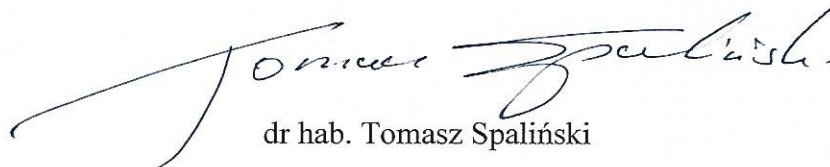
11/12



## Konkluzja

Praca doktorska mgr Wiktorii Szubelak pt. *Między tradycją a awangardą. Różnorodność stylistyczna w twórczości wybranych polskich kompozytorów na gitarę solo w latach 2000-2014*, to złożone dzieło artystyczne przygotowane w sposób kompetentny i profesjonalny, o indywidualnym i cennym rysie naukowym. Komponent w postaci nagrań audio bez cienia wątpliwości dowodzi, że mamy do czynienia z artystką ukształtowaną, dojrzałą i wrażliwą. Opis słowny w kontekście skromnej bazy źródłowej (nieliczne druki zwarte, publikacje internetowe, materiały nutowe) przygotowany został w sposób rozległy i wyczerpujący, charakteryzuje się należyłą rangą naukową. Specjalistyczne analizy związane ze sferą wykonawczą, choć niepozbawione mankamentów i w niektórych przypadkach kontrowersyjne, klasyfikuję jako wartościowe. Treść całej pracy świadczy o rozległej wiedzy teoretycznej i dużym doświadczeniu instrumentalnym doktorantki. W związku z tym uznaję, że dzieło artystyczne Pani Wiktorii Szubelak pt. *Między tradycją a awangardą. Różnorodność stylistyczna w twórczości wybranych polskich kompozytorów na gitarę solo w latach 2000-2014* przedłożone w ramach procedury przewodu doktorskiego spełnia wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14. 03. 2003 roku *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*.

## Pracę przyjmuję.



dr hab. Tomasz Spaliński