dr hab. **Agnieszka Przemyk-Bryła**, prof. UMFC
Wydział Instrumentalny
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
w Warszawie
Dziedzina – sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna – instrumentalistyka
Adres do korespondencji – agnieszka.przemyk-bryla@chopin.edu.pl

Warszawa, 31. V 2022 r.

Recenzja pracy doktorskiej mgr. Rafała Błaszczyka

Zleceniodawca recenzji:

Uczelniana Rada Doskonałości Naukowej Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, pismo z dnia 14. IV 2022 r., zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14. III 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. poz. 1789 z późniejszymi zmianami).

Dotyczy:

Uchwały nr 31/2018 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy z dnia 19. XII 2018 r. w sprawie wyznaczenia mojej osoby recenzentem przewodu doktorskiego mgr. Rafała Błaszczyka w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

W świetle ustawy z dnia 14. III 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. poz. 1789 z późniejszymi zmianami) Uczelniana Rada Doskonałości Naukowej Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy ma uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Do nadesłanego mi przez Panią Prorektor pisma sygnowanego datą 14. IV 2022 r., zlecającego mi sporządzenie recenzji, zostały dołączone:

1. Dysertacja doktorska wraz z dziełem na płycie CD
2. Dokumentacja przewodu doktorskiego
3. Dokumentacja dorobku artystycznego

Złożona przy wniosku przez Kandydata dokumentacja została prawidłowo przygotowana i odpowiada wymaganiom art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14. III 2003 roku.

Podstawowe dane o Kandydacie

Mgr Rafał Błaszczyk urodził się 26. stycznia 1991 r. w Radziejowie. Jest absolwentem Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy (klasa fortepianu prof. Katarzyny Popowej-Zydroń i dr hab. Katarzyny Rajs, prof. AMFN), gdzie w 2016 roku uzyskał dyplom magisterski z wyróżnieniem w zakresie gry na fortepianie. Ponadto odbywa (w życiorysie czytamy „obecnie", ale nie podano daty sporządzenia życiorysu) studia doktoranckie w macierzystej uczelni, w klasie fortepianu prof. Ewy Pobłockiej i dr hab. Katarzyny Rajs, prof. AMFN. Artystyczne horyzonty poszerzał Doktorant podczas kursów mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych pedagogów krajowych i zagranicznych (m. in. N. Goerner, A. Nosé, E. Tarnawska, M. Voskresensky, D. Alexeev, Dang Thai Son, K. Kenner, N. Demidenko, T. Koch, J. Olejniczak, P. Giacometti), zgłębiając tajniki gry na fortepianie zarówno współczesnym, jak i historycznym. Mgr Rafał Błaszczyk jest laureatem konkursów krajowych i zagranicznych, solowych i kameralnych, wśród swoich osiągnięć szczególnie podkreśla udział w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie, w 2015 roku. Stypendysta Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego, uczestnik Akademii Operowej w Warszawie, pianista towarzyszący instrumentalistom w klasach skrzypiec, altówki i kontrabasu Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy.

Działalność artystyczna

Działalność artystyczna mgr. Rafała Błaszczyka, wykazana w dokumentacji, dzieli się na tę związaną z Chopinem, szczególnie intensywną w okresie przygotowań do Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w 2015 roku, oraz pozostałą - solową i kameralną. W wykazie dorobku Doktorant wymienia koncerty z lat 2012-2018 (rok wszczęcia przewodu doktorskiego). Zwyczajowo odniosę się do działalności z okresu od uzyskania tytułu magistra sztuki, czyli z lat 2016-2018. Koncerty, które przedstawia Kandydat, to występy kameralne, przedzielane recitalami Chopinowskimi wykonywanymi w prestiżowych lokalizacjach, szczególnie związanych z postacią polskiego Kompozytora (m. in. Ośrodek

Chopinowski w Szafarni, Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie, Żelazowa Wola). Jako kameralista mgr Rafał Błaszczyk towarzyszył instrumentalistom (głównie kontrabas) i wokalistom (w ramach Akademii Operowej i nie tylko), występował także w kwintecie, z którym zdobył III nagrodę na Turnieju Kameralnym w trzech Odsłonach w Bydgoszczy (2016). Dominantą repertuaru Kandydata jako solisty jest twórczość Fryderyka Chopina, natomiast załączony wykaz wykonywanych utworów kameralnych daje świadectwo wszechstronności i ciągłego pianistycznego rozwoju.

Poza jednym koncertem na Ukrainie, reszta wydarzeń odbyła się w Polsce.

Pozytywną ocenę działalności artystycznej nieco zakłóca mało staranny sposób przygotowania dokumentacji - skany programów są niepoodwracane, co utrudnia zapoznanie się z ich treścią, na programach z dużą liczbą nazwisk Kandydat w żaden sposób nie zaznaczył swojego, co czyni analizę dorobku dość żmudną. Ponadto dokumentacja koncertów nie jest kompatybilna z ich spisem - z 39 koncertów wykonanych w latach 2016-2018 tylko 29 ma afisz, program bądź inne potwierdzenie ich zaistnienia. Nie każdy program podaje szczegóły wykonywanego repertuaru, a na programie z 24. V 2016 nazwisko Doktoranta nie pojawia się w ogóle. Niezbyt szczęśliwym wydaje mi się pomysł zamieszczenia zrzutu ekranu Facebookowej strony konkursu bez odpowiedniego wykadrowania.

Powyższe niedostatki nie wpływają jednak na rysujący się w dokumentacji wizerunek Kandydata jako pianisty aktywnego, wszechstronnego, o rozbudowanym i stale poszerzającym się repertuarze, z perspektywą dalszego pięknego rozwoju.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgr. Rafała Błaszczyka pt. *Wybrane idiomy jazzowe w sonatach wiolonczelowych Nikolaia Kapustina: inspiracje, metody, konteksty* składa się z dzieła artystycznego, zarejestrowanego na płycie CD oraz z dysertacji będącej jego opisem.

Płyta CD zawiera następujące utwory Nikołaja Kapustina na wiolonczelę i fortepian:

- I Sonata op. 63
  - cz. I *Largo. Allegro animato*
  - cz. II *Sarabanda: Largo*
  - cz. III *Scherzo: Vivo*
  - cz. IV *Introduzione e rondo: Allegro risoluto*
- II Sonata op. 84
  - cz. I *A piacere. Allegro non troppo*
  - cz. II *Intermezzo: Comodo*
  - cz. III *Allegro assai*

Wykonawcy:
Rafał Błaszczyk – fortepian
Bartosz Koziak - wiolonczela

Nagranie zostało dokonane w listopadzie 2021 r. w Sali Koncertowej im. Romana Sucheckiego Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Realizatorem nagrania jest Kamil Kęska.

Płyta pod wieloma względami zasługuje na wysoką ocenę. Nie tylko dobór repertuaru, niezwykle oryginalnego, pozbawionego bogatej tradycji wykonawczej w Polsce, znakomitego od strony kompozytorskiej i zasługującego ze wszech miar na szeroką popularyzację, ale i przygotowanie instrumentu, realizacja nagrania - optymalny pogłos i pozostałe parametry brzmieniowe - składają się na ogrom satysfakcji towarzyszący słuchaniu płyty i pozwalają docenić poziom wykonawczy Doktoranta i partnerującego mu Artysty. Co warte podkreślenia, mgr Rafał Błaszczyk, mimo wieloletniej koncentracji na wykonywaniu muzyki Fryderyka Chopina, potrafi całkowicie wyrzec się romantycznych przyzwyczajeń interpretacyjnych i nader przekonująco odnaleźć wśród synkop, przekornych jazzowych akcentów, uszczypliwych przednutek, braku typowego dla romantyzmu sposobu budowania napięć. Operuje nieskazitelną artykulacją, stosuje znakomitą pedalizację i świadomie kształtuje bogate, soczyste brzmienie pionów akordowych, których funkcja kolorystyczna nie wymaga ciągłego wydobywania sopranu, do czego przez lata kształcenia przyzwyczajają się tzw. klasyczni pianiści. Świadczy to bardzo dobrze o artystycznych horyzontach Doktoranta. Na podobnie wysoką ocenę zasługuje aspekt kameralny wykonania - obaj muzycy nie tylko bardzo dobrze się ze sobą komunikują, ale też wzajemnie inspirują. Pianista z dużym wyczuciem dopasowuje się do specyfiki brzmienia wiolonczeli, mimo gęstej faktury nie przytłacza, a ubogaca partię współwykonawcy.

Sonaty wiolonczelowe Kapustina, różne, acz pozostające ze sobą w stylistycznym pokrewieństwie, w rzeczywistości stanowią niemałe wyzwanie zarówno od strony instrumentalnej, jak i kameralnej, a pulsujące podskórnie jazzowe serce tej muzyki czyni zadanie o tyle trudniejszym, że granica dobrego smaku staje się wyjątkowo cienka i wykonawcy dość łatwo mogą się znaleźć po stronie tzw. muzyki lekkiej, łatwej i przyjemnej, co byłoby dla powyższych dzieł znaczną stratą. Bogactwo ich zawartości, przenikanie się pierwiastków *stricte* jazzowych z tymi niezaprzeczalnie słowiańskimi, kiedy to do głosu na krótkie chwile dochodzi nieśmiały liryzm, a także zawrotna różnorodność harmoniczna i rytmiczna, wymagają od muzyków wielkiej wszechstronności i swego rodzaju refleksu, aby nadążyć za intencjami Kompozytora i nie przeoczyć żadnego z licznych detali, o których mówi nam tekst. Trzeba przyznać, że Panowie Błaszczyk i Koziak doskonale sprostali zadaniu, choć - jak to w sztuce -

pewne obszary umożliwiają różnorakość rozwiązań. Stąd pozwolę sobie na garść subiektywnych refleksji, które mogą posłużyć jako przyczynek do dalszego dojrzewania interpretacji twórczości Kapustina.

Pierwszą z nich jest sprawa wyboru odpowiedniego tempa. Każde wykonanie jest unikalne i autonomiczne, ale w sytuacji, kiedy istnieje nagranie samego Kompozytora, trudno nie ulec pokusie potraktowania go jako swego rodzaju punktu odniesienia i źródła inspiracji. Stąd zastanawiające jest, że w nagraniu Doktoranta wszystkie z siedmiu części dwóch sonat trwają dłużej (niekiedy nawet o 40 sekund) od nagrania Kompozytora, a zaproponowane tempa nie uwzględniają metronomicznych sugestii Kapustina, zawartych w partyturze. W oczywisty sposób rzutuje to na charakter wykonywanych utworów i każe zgadywać, czy u podstaw wyboru takich, a nie innych temp leży świadoma decyzja, artystyczna intuicja, czy względy czysto instrumentalne, jako że poruszamy się w obszarze wzmożonych komplikacji pianistycznych. Pewnego rodzaju opór materii odczuwa się szczególnie w t. 69 (I Sonata, cz. I), gdzie *più mosso energico* ma raczej charakter *marcato*. Podobnie finał II Sonaty, zapisany przez Kompozytora jako *Allegro assai*, wykonany jest w tempie nieco ostrożnym, dzięki czemu być może zyskuje na precyzji, natomiast traci pierwiastek ryzyka, który zawsze dodaje tego typu częściom finałowym swego rodzaju pikanterii i szaleństwa. Ta sama wątpliwość dotyczy *cody* IV części I Sonaty, gdzie daje się odczuć nadmiar kontroli w imię wyostrzenia muzycznej dykcji.

Kolejna kwestia skłaniająca do rozważań, to decyzja o wykonywaniu równych w zapisie wartości jako *swing*. Oczywiście jest to nader charakterystyczne w odczytywaniu rytmu w jazzie, co objaśnia Doktorant w swojej dysertacji, natomiast czy konieczne wszędzie? Zdarzają się fragmenty, gdzie sam Kompozytor realizuje równe wartości, natomiast Doktorant proponuje *swing*. We wspomnianym fragmencie (I Sonata, I cz. od 92. taktu) jest to o tyle dyskusyjne, że osłabia kontrast rytmiczny z wchodzącymi bezpośrednio później triolami.

Pewien niedosyt pozostawia także realizacja akcentów na ostatniej wartości z grupy, o tyle istotna, że w partii wiolonczeli uzyskiwana nierzadko dzięki zmianie kierunku smyczka. Pianista zbyt często traktuje takie akcenty nieco umownie i nie wykorzystuje w pełni ich charakterotwórczych właściwości.

Ostatnim zjawiskiem zastanawiającym po uważnym przesłuchaniu płyty, jest rola motoryki w homogenicznych przebiegach, takich jak np. finał II Sonaty. Czy zasadne jest, aby skumulowane progresje brzmiały przez długi czas tak samo? Czy motoryka powinna przekształcać się w mechaniczność? Czy jazzowe *perpetuum mobile* nie zasługuje na odrobinę koloru? Wykonawcy w całości nagrania zaprezentowali tak bogaty wachlarz barwowo-brzmieniowy, że na tym tle niektóre fragmenty zaskakują jednakowością. Być może jednak jest to efekt zamierzony.

Część opisowa dzieła składa się z trzech rozdziałów opatrzonych wstępem, zakończeniem i streszczeniem w języku polskim i angielskim. Rozdział I przedstawia postać Nikołaja Kapustina w kontekście biograficznym, prezentuje także jego twórczość i dorobek fonograficzny. Rozdział II jest analizą stylu kompozytorskiego Kapustina przez pryzmat współistnienia elementów klasycznych i jazzowych. Rozdział III to pogłębione studium poszczególnych elementów jazzowych, obecnych w utworach Kompozytora, bogato ilustrowane przykładami, wykazujące ich pochodzenie i zastosowanie w konkretnych dziełach - ze szczególnym uwzględnieniem sonat wiolonczelowych. Konstrukcja pracy jest logiczna, zawartość rozdziałów bogata i ściśle związana z tematem. Stawiane tezy mają wysoką wartość merytoryczną, a ilustrujące je przykłady dobrane są trafnie. Istotnym walorem opisu jest jego pełna spójność z dziełem - w interpretacji Sonat możemy znaleźć wyraźne potwierdzenie omawianych elementów - począwszy od tych podstawowych, takich jak unikalny jazzowy *feeling*, energia, wyrazista pulsacja, przejrzysta artykulacja, spontaniczność wykonania, a na kolorystyczno-brzmieniowych niuansach skończywszy. Autor wykazuje się spostrzegawczością i niekonwencjonalnym sposobem myślenia - wskazywanie proweniencji niektórych elementów jazzowych, takich jak chociażby specyficzne skale, w repertuarze klasycznym, wprowadza ożywczy ferment i pobudza co najmniej do refleksji, jeśli nie do polemiki.

Niestety Doktorant w swojej dysertacji nie ustrzegł się różnego rodzaju błędów, przeoczeń i nieporządku. Praca sprawia wrażenie, jakby nie została przeczytana przed wydrukowaniem. W otrzymanej przeze mnie wersji jest mnóstwo literówek (co znamienne, brakuje nawet ostatniej litery skądinąd pięknie napisanego zakończenia), błędów językowych, gramatycznych, ortograficznych, interpunkcyjnych, pominiętych znaków diakrytycznych, zarówno polsko-, jak i obcojęzycznych. Liczebniki porządkowe Doktorant błędnie zapisuje cyframi arabskimi bez kropki. Również od strony stylistycznej praca pozostawia spory niedosyt - język jest szorstki, naznaczony częstym powtarzaniem wyrazów, a niekiedy brakiem wyrazów, pozostających jakoby w domyśle. Doktorant stosuje niekonsekwentną pisownię imion - niektóre w wersji spolszczonej, inne w oryginalnej, a także nazwisk (raz Prokofiev, kiedy indziej Prokofiew), równie niekonsekwentnie stosuje kursywę w odniesieniu do zwrotów obcojęzycznych (np. to samo *turnaround* zapisane jest dwojako). Podobny brak konsekwencji znajdziemy w zdaniu na stronie 7., gdzie występuje obok siebie sześćdziesięciolecie i 40-lecie. Zdarzają się także usterki merytoryczne - np. data urodzenia Nikołaja Kapustina błędnie podana jest jako 2. XI zamiast 22. XI 1937. Na stronie 41. czytamy, że Aleksander Zagorinsky ukończył Konserwatorium Moskiewskie w 1968 roku, miałby wówczas 6 lat. Rażąca jest pisownia: np. Sonata op. 63 nr 1, Sonata op. 84 nr 2 zamiast I Sonata op. 63 i II Sonata op. 84. Tego typu uchybień jest więcej i trudno uznać je za kosmetyczne, skoro wprowadzają czytelnika w konfuzję, sugerując istnienie więcej niż jednego utworu w danym opusie. Sonata skrzypcowa

Prokofiewa oznaczona jest jako op. 94 zamiast 94a, co ma niebagatelne znaczenie, jako że op. 94 to sonata fletowa. *Marsz turecki* uznany jest za II, a nie III część Sonaty KV 331 W. A. Mozarta. Earl Wild nie opracował etiud Gershwina, jak podaje Doktorant, ale skomponował etiudy wirtuozowskie na motywach utworów Gershwina. Sporym mankamentem jest także brak tłumaczeń cytatów obcojęzycznych. Niedostateczna staranność w stosowaniu terminów włoskich i francuskich skutkuje tym, że w tekście znajdujemy m.in. *„appogiaturę", „accacciaturę" i „bourre"*, zamiast *appoggiatury, acciaccatury i bourrée.* Kolejny mankament to błędna numeracja przykładów (na stronie 68 powinien być przykład 43 zamiast 42, na stronie 120 powinien być przykład 116 zamiast 117, na stronie 123 powinien być przykład 119, a nie 93 itd.)

W aspekcie edytorskim również mamy do czynienia ze sporą listą niedostatków, takich jak chociażby częsty brak lub nadmiar spacji (na stronie 75 brakuje aż czterech spacji na przestrzeni trzech systemów). Zdarzyło się nazwisko pisane małą literą. Bałagan panuje także w spisie literatury w ramach bibliografii - Doktorant umieszcza datę wydania zaraz po nazwisku autora, zamiast na końcu, jedno ze źródeł wymienia dwa razy, Sonatę skrzypcową Francka z niezrozumiałych przyczyn zapisuje po rosyjsku, a po każdej pozycji spisu niepotrzebnie stawia kropkę.

W części opisowej dzieła nigdzie, nawet na stronie omawiającej jego zawartość, nie pada nazwisko współwykonawcy, wirtuoza wiolonczeli, pana Bartosza Koziaka, co zaskakuje o tyle, że wymieniono nazwisko realizatora nagrania.

Szkoda, że niewątpliwe zalety dysertacji, takie jak wyczuwalna pasja Autora, znawstwo tematu, przekonanie do stawianych tez, ciekawe przykłady i nader trafne odniesienia do najwybitniejszych standardów jazzowych spowija wszechobecny chaos. Gdyby Doktorant dokonał wnikliwej korekty pracy, na pewno jej wartość wydatnie by wzrosła.

Konkluzja

Stwierdzam, że praca doktorska mgr. Rafała Błaszczyka stanowi oryginalne ujęcie problemu naukowego. Doktorant wykazał ogólną wiedzę teoretyczną w reprezentowanej przez niego dziedzinie oraz umiejętność samodzielnej pracy artystycznej, przez co spełnia wymogi artykułu 13. ust. 1 ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14. III 2003 roku.

Pracę doktorską mgr. Rafała Błaszczyka przyjmuję.

Agnieszka Przemyk-Była