

Recenzent: prof. dr hab. Alina Ratkowska
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
ul. Okólnik 2, 00-368 Warszawa
alina.ratkowska@chopin.edu.pl

Gdańsk, 20.10.2021

Recenzja pracy doktorskiej mgr. Michała Marcinkowskiego

Zleceńodawca recenzji:

Akademii Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

Do pisma Przewodniczącej Uczelnianej Rady Doskonałości Naukowej Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, Prof. dr hab. Marii Murawskiej, informującego o powołaniu mnie na recenzenta w postępowaniu o nadanie stopnia doktora mgr. Michałowi Marcinkowskiemu dołączona została:

- praca doktorska w wersji drukowanej i elektronicznej pt. „Skordatura jako środek wyrazu i element symboliki w *Sonatach Różańcowych* Heinricha Ignaza Franza von Bibera”, wraz z nagraniem CD
- Uchwała nr 24/2020 Uczelnianej Rady Doskonałości Naukowej Akademii Muzycznej w Bydgoszczy z dnia 18.06.2020
- dokumentacja administracyjna

Ocena pracy

Rozbudowana praca pisemna mgr. Michała Marcinkowskiego pt.: „Skordatura jako środek wyrazu i element symboliki w *Sonatach Różańcowych* Heinricha Ignaza Franza von Bibera”, napisana została pod kierunkiem dr hab. Katarzyny Bąkowskiej, prof. AM. W pierwszym z rozdziałów Autor przybliżył fakty z życia kompozytora na tle historycznym i geopolitycznym. Docenić należy szeroką perspektywę w jakiej przedstawiona jest sylwetka Heinricha Ignaza Franza von Bibera. Sytuacja historyczna i geograficzna jest oddana z uwzględnieniem wielu szczegółów, pozwalających czytelnikowi na zorientowanie się w realiach otaczających kompozytora. Da się wyczuć pewien rodzaj fascynacji Doktoranta wątkiem historycznym i należy docenić gruntowny opis wydarzeń i postaci z kręgu kompozytora. W związku z tym, że polskojęzyczna literatura dotycząca H.I.F von Bibera nie jest obfita, praca wypełnia lukę w tym zakresie. Wśród wymienianych miejscowości związanych z życiorysem kompozytora zastanawia mnie brak stosowania odmiany nazwy Kromieryż. Przykładem może być zdanie ze strony 20: „Zbiory muzyczne archiwum w Kromieryż świadczą o żywej i życzliwej wymianie pomiędzy Morawami a Salzburgiem”. W mojej opinii, w tym i wielu innych miejscach prawidłową formą – spotykaną w piśmiennictwie polskim – byłby zapis „w Kromieryżu”. Jest to jednak niuans i w kontekście walorów tego rozdziału nie ma wpływu na moją bardzo wysoką ocenę tej części pracy. W następującym rozdziale poświęconym twórczości Bibera Doktorant

przedstawia ją w porządku chronologicznym, uwzględniając rozważania na temat umiejscowienia w kolejności utworów zbioru *Sonat Różańcowych*. Rozdział trzeci Autor podzielił na sekcje, w których skupia się kolejno na zagadnieniu datowania całego cyklu, kwestii budowy formalnej dzieła, a także na przedstawieniu kontekstu pozamuzycznego utworu. Każdy aspekt omówiony jest z naukową wnikliwością, w której podjęta problematyka ukazana jest z poszanowaniem wielu hipotez i odniesieniem do źródeł bibliograficznych. W tym miejscu warto odnotować skrupulatność Doktoranta w zakresie tworzonych odniesień i poprawności konstrukcji bogato występujących przypisów, jak również szeroki dobór literatury dotyczącej tematu. Zasadnicze zagadnienie, jakim jest stosowanie skordatury zostało omówione w rozdziale czwartym. Autor przedstawia w nim subiektywny wybór działających na przestrzeni XVII i XVIII wieku kompozytorów, w których twórczości odnaleźć można zastosowanie skordatury w szerszym wymiarze. Rys historyczny występowania tego zjawiska podzielony został geograficznie i objął tereny Włoch, Niemiec, Francji z włączeniem anonimowych kompozycji z Klagenfurtu i Wrocławia. Przekrojowe ujęcie problemu powoduje, że mamy do czynienia ze swoistym kompendium przedstawiającym zagadnienie skordatury w wyczerpujący sposób. Począwszy od rozdziału 5 Autor poddaje pogłębionym studiom kolejne ogniwa cyklu *Sonat Różańcowych*. Podjęte w analizie zagadnienia rozpoczynają każdorazowo odczytanie ryciny obrazującej kompozycję i odniesienie do przekazów biblijnych związanych z przedstawioną na niej sceną. Po tym następuje opis muzycznych rozwiązań zastosowanych przez kompozytora, w których omawiane są obrane tonacje, rodzaje zastosowanej skordatury, a także odniesienie do teologicznej symboliki liczbowej. Jak podaje Doktorant (s. 85): „Każda z Partii, wybranych na potrzeby niniejszej dysertacji, charakteryzuje się niezwykłym nasyceniem symboliki w postaci figur retorycznych, tonalności oraz zaszyfrowanych znaczeń liczbowych, skumulowanych w pierwszych taktach utworu.” Bogactwo treści zawartych w każdej z części jest skrupulatnie odkrywane przez Autora. Kolejne fragmenty utworów są omawiane bardzo szczegółowo i w szerokim kontekście. Przykładem rozbudowanego tła dla przedstawianych kwestii może być część *Surexit Christus hodie* (z Partii *Resurrectio*), w opisie której Autor poza uwzględnieniem polskich wątków dodał informacje dotyczące wykorzystania tropu na przestrzeni wielu epok. Po raz kolejny tym samym udowadniając swoją erudycję i wnikliwe podejście naukowca w zakresie podejmowanej problematyki. Na podkreślenie zasługuje też fakt wykorzystania w pracy tłumaczeń z języków łacińskiego, angielskiego i niemieckiego dokonanych przez Doktoranta. Praca pisemna prezentuje na tyle wysoki poziom, że po drobnej korekcie dotyczącej literówek (np. s. 12 „testów niemieckich”, gdzie sens zdania wskazuje na słowo „tekstów”, czy s. 158 „dwanastu”) należałoby rozważyć jej publikację. Osobną sprawą jest przyjęta konwencja w formułowaniu tytułów rozdziałów (np. 1.5. „Jedną nogą w Salzburgu”). Nie pokrywa się ona z moimi preferencjami, jeśli chodzi o styl tekstu naukowego, ale w żadnej mierze nie rzutuje na bardzo wysoką ocenę całości.

Praca zawiera album CD z *Sonatami Różańcowymi* o numerach VI-XIII. W nagraniu zrealizowanym w marcu 2019 i we wrześniu 2020, w sali koncertowej im prof. R. Sucheckiego Akademii Muzycznej w Bydgoszczy oprócz Doktoranta udział wzięli: Ewa Witczak – viola da gamba, Filip Zieliński – teoreba, Łukasz Macioszek – violone, Dorota Zimna – klawesyn.

Podjęcie się utrwalenia *Sonat Różańcowych* wymaga od skrzypka świetnego warsztatu i głębokiej wiedzy związanej z wykonywanym repertuarem. Doktorant jest artystą posiadającym te kompetencje. Całość nagrania to dojrzała kreacja artystyczna. Lektura pracy pisemnej pokazuje z jaką świadomością mgr Michał Marcinkowski podejmował się interpretacji. Jest ona satysfakcjonująca, ale w zakresie wyrazowym budzi niedosyt. Skala ekspresji w moim przekonaniu powinna być szersza, co pozwoliłoby oddać bogactwo retorycznych zjawisk w

pełnym wymiarze. Jest to z mojej strony główna uwaga odnosząca się do przedłożonej w przewodzie doktorskim płyty. Poniżej przedstawiam komentarze dotyczące wybranych miejsc z zapisu dźwiękowego. W *Lamento* (04:32-04:52) zauważalny jest brak polifonicznego prowadzenia w dwugłosie, co odbiera sens napięciom interwałowym. Na uznanie zasługują natomiast sugestywne i śmiało poprowadzone pochody oparte na trzydziesto-dwójkach. W końcowym fragmencie ścieżki nr 1 (06:35-06:38), odwrócone zostało akcentowanie w „łamanych” interwałach i tak w ostatnich dwóch w miejsce poprawnego oparcia na dolnym składniku (na mierze), pojawił się akcent na górnym dźwięku. Jako że jest to zamknięcie całej części, rozwiązanie takie pozostaje w pamięci słuchacza na dłużej, z tego też powodu wspominam o tym w recenzji. W *Allemandzie* (ścieżka nr 2, 00:25, takt 6) w miejscu dwugłosu Doktorant nie realizuje go zgodnie z zapisem, skracając brzmienie dolnej linii poprzez dodanie pauzy na ostatniej mierze. Ze względu na kontekst harmoniczny tego fragmentu (opóźnienie) uważam, że zaproponowane rozwiązanie skutkuje zmniejszeniem wyrazistości tego miejsca. W finale części *Variatio* (ścieżka nr 3) żałuję, że Doktorant nie wpłótł w swoją interpretację więcej różnic dynamicznych, co mogłoby być uzupełnieniem zmiennych rejestrów wynikających z przeprowadzeń wykorzystujących szeroki ambitus. Podobnie kulminacja w *Variatio* (końcówka ścieżki nr 5) mogłaby osiągnąć większą skalę dynamiczną, co odbiłoby się korzystnie na kontraście względem początku kolejnego fragmentu (rozpoczęcie ścieżki 7), którego spokój został przez Doktoranta bardzo dobrze oddany. Podobnie udane jest energetyczne wejście w dalszym ciągu wariacji. W *Sonacie* (ścieżka 8) w takcie 9. występuje problem zasygnalizowany przeze mnie już wcześniej, a mianowicie w sytuacji współbrzmień dochodzi do skrócenia jednego z głosów. We wzmiankowanym miejscu odbija się to ze szkodą na ciągłości najwyższej linii – melodii. Urokliwe są natomiast kolejne ogniwa *Gigue* i jego wariacje (*Double*), których charakter przedstawiony jest bez zarzutu. W *Sonacie* (*Baiulatio crucis*) w taktach 10 i 11 uważam, że najwyższe dźwięki oparte na ćwierćnutach powinny osiągnąć właściwy pułap od razu, a nie poprzez lekkie rozwibrowanie. Występujący jako kolejny *Courante* (ścieżka 13) zgodnie z założeniem przedstawionym na s. 132 pracy jest przez Doktoranta realizowany w doniosłym i dystygnowanym charakterze, którego lekkim przełamaniem jest akordowa realizacja harmonii w *basso continuo*. Interpretacja dalszej części utworu rozwija się bardzo naturalnie i w mojej ocenie w przekonujący sposób prowadzi słuchacza poprzez kolejne warianty aż do *Finale*. W *Sonacie X* (*Crucifixio et Mors*) docenić należy pełen emocji wyraz kolejnych ogniów utworu. W przypadku *Adagio* (ścieżka 21) na podkreślenie zasługuje uważność w zakresie prowadzenia dwugłosu. Ten aspekt kompozycji uchwycony został także w opisie na s. 149, gdzie jest mowa o wspomnianym dialogu głosów. Ogniwa zwińczające *Sonatę* są oddane z ognistą werwą. Doktorant w ostatniej z wariacji prezentuje dużą wirtuozerię, która podporządkowana została napięciu wyrazowemu właściwemu dla charakteru tej części. *Partita XI* (*Resurrectio*) w części I *Sonata*, przedstawiona jest z uwzględnieniem dynamicznych wskazówek zawartych przy pochodach trzydziesto-dwójek. Przeplatane są one odcinkami zawierającymi współbrzmienia akordowe i uważam, że to w nich korzystne byłoby większe nasycenie brzmienia. W kolejnym ogniwie *Surexit Christus hodie* – barwowo ładnie rozświetlonym – chciałabym zwrócić uwagę na wykończenia niektórych pochodów. I tak np. zwińczenie długiego ciągu, realizowanego przez Doktoranta z lekkością i w bardzo błyskotliwy sposób w miejscu 02:08 (ścieżka 25) niestety nie zostało zamknięte wysłuchanym wybrzmieniem dźwięku g', tworzącym w tym miejscu unison z partią *basso continuo*. Na tle udanej interpretacji są to drobiazgi, które po korekcie mogłyby podnieść walor całej prezentacji. Kolejna część – *Adagio* – traci na atrakcyjności z powodu jednostajnego wykonania współbrzmień opartych na półnutach, a także nieukierunkowanego przeprowadzenia linii ćwierćnut realizowanych dość statycznie. Odnosząc się do Partity *Ascensio*, trzeba podkreślić, że jest to utwór, w którym można zaobserwować talent Doktoranta w zakresie prowadzenia narracji muzycznej. Uwidacznia się

to szczególnie w częściach *Allemanda*, *Courante*. Śmiało i uwzględniające dalszą perspektywę kształtowanie linii melodycznej przyciąga uwagę i budzi satysfakcję. Równie udanie prezentuje się *Double* (ścieżka 31), co powoduje, że całość Partity pozostawia bardzo dobre wrażenie. Podobnie dobrze w sensie ekspresyjnym realizowana jest *Sonata* otwierająca XIII Partitę. Słowa uznania chciałabym w tym miejscu skierować w stronę Artystów towarzyszących Soliście, włączających się kreatywnie w całość nagrania. Wyczuwalne jest bardzo dobre porozumienie w całości zespołu, niezależnie od wybranej obsady dla partii basu cyfrowanego. Doktorant zdecydował się wybrać do nagrania *Sonaty Różańcowe* zawierające skordatury najbardziej odległe od naturalnego stroju skrzypiec, w celu potwierdzenia przyjętego wstępnie założenia o służebnej roli zmian w stroju instrumentu, wobec nadrzędnego zamysłu jakim jest podporządkowanie tego zabiegu tematowi kompozycji, w powiązaniu z ich tonalnością. Zawarta w dysertacji argumentacja pozwala uznać, że obrany cel został zrealizowany przez mgr. Michała Marcinkowskiego z powodzeniem.

Konkluzja

Należy stwierdzić, że praca doktorska mgr. Michała Marcinkowskiego jest cennym wkładem w wiedzę z obszaru literatury skrzypcowej, ze szczególnym uwzględnieniem zagadnienia jakim jest skordatura w utworach Heinricha Ignaza Franza von Bibera. Autor przedstawił oryginalne dokonanie artystyczne, jak również wykazał się niezwykle szeroką wiedzą teoretyczną i kompetencjami w samodzielnym prowadzeniu działalności naukowej i artystycznej. Z satysfakcją stwierdzam, że **praca doktorska spełnia bez zastrzeżeń wymogi Ustawy „O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki” (z dnia 14 marca 2003 r. z późniejszymi zmianami)**. Wnioskuje o dopuszczenie mgr. Michała Marcinkowskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

