

prof. dr hab. szt. Wojciech Widłak
Akademia Muzyczna w Krakowie

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ MGR JOANNY SZYMALI

SPORZĄDZONA NA ZLECENIE RADY WYDZIAŁU KOMPOZYCJI, EDUKACJI, INTERPRETACJI I JAZZU
AKADEMII MUZYCZNEJ IM. KAROLA SZYMANOWSKIEGO W KATOWICACH
W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM DOKTORSKIM W DZIEDZINIE SZTUK MUZYCZNYCH,
DYSCYPLINIE ARTYSTYCZNEJ *KOMPOZYCJA I TEORIA MUZYKI*

(UCHWAŁA Z DN. 15 LISTOPADA 2018 R.)

Mgr Joanna Szymala (ur. 1989) to kompozytorka, absolwentka studiów na kierunku *Kompozycja i teoria muzyki* w specjalności *kompozycja*, a także na kierunku *Jazz i muzyka estradowa* na Wydziale Kompozycji, Edukacji, Interpretacji i Jazzu Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach. Ukończyła również studia doktoranckie w klasie prof. Eugeniusza Knapika w tejże Uczelni. Jako rozprawę doktorską w przedmiotowym przewodzie przedstawiła partyturę *Koncertu na orkiestrę* wraz z jej opisem.

Na wstępie stwierdzam, że przedstawiona dokumentacja oraz praca doktorska spełniają wymogi formalnoprawne określone w *Ustawie o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. z 2014 r. poz. 1198) oraz *Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 30 października 2015 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora*.

Opinia na temat rozprawy doktorskiej

a) dzieło artystyczne

Partytura *Koncertu na orkiestrę* została **przygotowana starannie i generalnie jest uporządkowana oraz czytelna w zapisie**.¹ Odnośnie spostrzeżeń szczegółowych: w spisie instrumentarium nie odnalazłem sugerowanej minimalnej (lub optymalnej) liczby instrumentów smyczkowych, co byłoby wskazówką istotną dla dyrygentów biorących utwór na warsztat. Lektura partytury upewniła mnie co do zastosowania wyłącznie czterostrunowych kontrabasów – to również mogłoby zostać odnotowane, podobnie jak ewentualne sugestie co do zastosowania pałek w instrumentarium perkusyjnym (szczególnie

¹ Dostyć drobny zapis zapewne jest wynikiem automatycznych ustawień programu komputerowej edycji partytury. Na marginesie tej recenzji doradzałbym Autorce, by w przyszłości w partyturach orkiestrowych stosowała nieco większy rozmiar czcionki nutowej, a także wydatnie powiększyła numery i litery partyturowe, oznaczenia temp i agogiki oraz nazwy instrumentów – w ten sposób można znacząco ułatwić czytanie partytury i posługiwanie się nią przez dyrygenta podczas prób.

ważne w przypadku wibrafonu czy marimby), których również partytura nie zawiera. **Wyjawszy te drobne braki kształt partytury przyjmuję bez zastrzeżeń.**

Kompozycja ujęta została w jednoczęściowej formie składającej się z sześciu faz (wymienionych na str. 11 opisu). Łączny czas trwania to około 23 minut. Mamy tu do czynienia z **warsztatowo dobrze zrealizowanym utworem symfonicznym, efektownym popisem wirtuozerii muzyków orkiestrowych, pokazem kanonu barw, rejestrów, faktur, zestawów brzmieniowych, leżącego u podstaw kompozytorskiego fachu.**

W *Konercie na orkiestrę* Joanna Szymala zdradza ewidentne **predylekcje do muzyki o cechach neoklasycznych**, czego wyrazem jest m.in. dialektyczna dychotomia ruchu i statyczności, barw jasnych i ciemnych, motoryczności-pulsacji i brzmieniowego kontinuum długo wytrzymywanych nut czy współbrzmień. Jest to muzyka bazująca na tematach, motywach oraz ich przetwarzaniu bądź powracaniu w różnych fragmentach utworu, budowaniu przebiegów horyzontalnych i wertykalnych z materiału dwunastodźwiękowego zorganizowanego w skale i tetrachordy. Struktura rytmiczna *Koncertu* także jest osadzona w tradycji nurtu neoklasycznego: mamy do czynienia albo z wartko biegnącymi potokami nut ujętych przeważnie w pełnych, jednolitych grupach drobnych wartości rytmicznych, albo z postawionymi i długo trwającymi nutami bądź akordami; niemal nie odnajdujemy tu stanów przejściowych, płynnych transformacji agogiczno-rytmicznych, zawahań – tok muzyczny w danym fragmencie jest na ogół jednoznaczny w charakterze, a z punktu widzenia całości utworu – **bipolarny**. Również w sferze ekspresji kompozytorka buduje napięcie w oparciu o neoklasyczne wzorce – głównie przez kontrasty, a także naprzemienne lub równoczesne występowanie podziału dwójkowego lub trójkowego.² Stosuje grę barw przy pomocy środków harmonicznyc (wynikających z użycia określonych podstawowych modeli interwałowych, zestawień akordów o tradycyjnej budowie), zabiegów instrumentacyjnych i swego rodzaju brzmieniowej eufonii (np. harmoniki całotonowej); nie próbuje natomiast stosować barw o innym rodowodzie, takich jak: brzmienia instrumentów perkusyjnych niestrojonych, efekty szumowe, środki sonorystyczne czy mikrotonowość, które w ostatnich kilkudziesięciu latach poszerzyły możliwości kreowania *harmonii barw* i weszły do zasobu środków kompozytorskich.

Taki jest świadomy wybór estetyczny, materiałowy i techniczny Kompozytorki, do czego oczywiście ma prawo jako artystka. Nie ulega też wątpliwości, że w wyznaczonych w ten sposób ramach działań twórczych Joanna Szymala porusza się sprawnie: używa instrumentów w typowych granicach możliwości właściwych dla muzyków orkiestrowych,

² *vide* str. 20 opisu

stawiając im też pewne wyzwania natury techniczno-wirtuozowskiej; kreuje paletę barw wzorem klasyków XX wieku (Bartók, Strawiński, Prokofiew, Bacewicz, Lutosławski...); prawidłowo, w przemyślany sposób tworzy kontrapunkty i tok harmoniczny buduje napięcia, kulminacje, panuje nad przebiegiem formy. Mamy więc do czynienia z osobą dysponującą narzędziami stanowiącymi tradycyjny kanon warsztatu kompozytorskiego. Sądzę (choć osobiście nie zetknąłem się wcześniej z osobą i jej muzyką), że **z tworzenia muzyki Joanna Szymala czerpie satysfakcję i radość. Życzę jej, by w kolejnych utworach mierzyła się z trudnymi wyzwaniami, ryzykowała, przekraczała „wygodne” granice i ograniczenia, wytyczała sobie i realizowała ambitne, daleko sięgające cele, także te na pozór nieosiągalne, niewykonalne.**

b) uwagi o opisie dzieła

Liczący 50 stron opis dzieła będącego przedmiotem doktoratu **ma strukturę odpowiednią do specjalności *Kompozycja w dyscyplinie artystycznej Kompozycja i teoria muzyki***. Nie jest to więc dysertacja doktorska o cechach naukowych, ale – tak jak tego wymagają przepisy ustawy – opis dzieła artystycznego. W mojej opinii zresztą, biorąc pod uwagę właśnie te ustawowe wymogi (a także zdrowy rozsądek), omawiany opis nie musiałby wcale zawierać rysu historycznego gatunku koncertu instrumentalnego. Zagadnienie to, w istocie swej muzykologiczne bądź teoretyczno-muzyczne, było już przedmiotem opracowań i rozważań wielu badaczy. Jaki więc sens ma streszczanie (i to na nieco ponad trzech stronach) tego zagadnienia na potrzeby opisu tego konkretnego utworu? Czy każdy kompozytor tworzący na potrzeby doktoratu swój własny koncert instrumentalny (a takie przypadki jak najbardziej zdarzają się) miałby to robić w ramach swojego opisu dzieła? Oczywiście nie, zwłaszcza że nie posiadając narzędzi, którymi dysponuje teoretyk muzyki, mógłby łatwo wpaść w pułapki nieuzasadnionych uproszczeń, uogólnień, niefachowości³. Z punktu widzenia tego doktoratu należało przede wszystkim wskazać, **jakie cechy historyczne gatunku koncertu, znane np. z publikowanych już definicji i analiz muzykologicznych, miały wpływ na kształt utworu doktorskiego, znalazły odzwierciedlenie w koncepcji Autorki, bądź zostały przez nią zmienione, zreinterpretowane (a może zanegowane?)**. Tego akurat w opisie trochę mi brakuje.

³ Takim, dosyć niefrasobliwym stwierdzeniem jest w opisie recenzowanej pracy np. stwierdzenie ze str. 6: „Najbardziej znanym utworem należącym do tego gatunku jest *IV Symfonia koncertująca* Karola Szymanowskiego.” – w odniesieniu do symfonii koncertującej w ogóle brzmi ono zdecydowanie na wyrost. Akapit poświęcony *Koncertowi na orkiestrę* Lutosławskiego na str. 7 (przypuszczalnie streszczający fragmenty *Historii muzyki* J. Chomińskiego i K. Wilkowskiej-Chomińskiej) również stanowi daleko idące uproszczenie, a przy tym niczego nie wnosi do opisu.

Najważniejszą jednak częścią opisu, o czym sama Autorka wspomina, jest rozdział II *Analiza*. Struktura tego rozdziału nie budzi zastrzeżeń. W *Informacjach ogólnych* (Podrozdział 1) Doktorantka wskazuje m.in. na kontrast jako główny czynnik determinujący rozwój formy. Analiza partytury potwierdza tę tezę. Drugi podrozdział *Szczegółowa obsada wykonawcza* zawiera jedynie wykaz instrumentów przeniesiony *in crudo* z partytury, a więc w języku... angielskim. Szkoda, że Doktorantka nie zadała sobie trudu przetłumaczenia nazw instrumentów, doprecyzowania liczebności instrumentów smyczkowych, nie zamieściła też komentarza nt. rodzaju kontrabasów⁴ czy puzonów itp. szczegółowych informacji.

Kolejny, trzeci podrozdział omawia zagadnienie formy w powiązaniu z fakturą. W tym przypadku najbardziej przydatne byłoby przedstawienie syntetyczne, być może w formie tabeli, punktów, haseł, najważniejszych informacji o podziale formalnym, przebiegu narracji, rozkładzie napięć, motywice itp. – w taki sposób, by było łatwo zidentyfikować i połączyć poszczególne elementy, aspekty. Zresztą jest tu mowa, owszem, o fakturze, ale też i innych elementach, które *de facto* również pełnią funkcję formotwórczą. W tej części opisu zabrakło precyzji w posługiwaniu się stosowanymi później symbolami określającymi motywy, tematy. Zdarza się też, że termin „faza” jest zastąpiony „ogniwem”.⁵ Skutkiem tego Podrozdział 3 w mniejszym, niż można byłoby spodziewać się stopniu, unaocznia kwestię budowy formalnej utworu i jego toku. Dostyc enigmatyczne są również niektóre przykłady partyturowe: wydaje się, że zbytnim uproszczeniem jest nazwanie, zamieszczonej jako przykład, strony partytury po prostu fakturą danej fazy (np. „faktura fazy pierwszej”, „faktura fazy drugiej” itp., por. Przykłady 1-3, 5-7, a także 23); fazy *Koncertu* nie są wszak wewnątrz aż tak monolityczne, jednorodne, jak można by stąd wnioskować. Poza tym dobrze byłoby, gdyby cytowana w przykładzie cała strona partytury była opatrzona graficznymi zaznaczeniami poszczególnych warstw, elementów istotnych w tym fragmencie omówienia; tytuły przykładów również mogłyby nieco bardziej konkretnie wskazywać na zagadnienie, którego dotyczą (np. jaka faktura).

W Podrozdziale 4 omówiony jest „materiał motywiczny”. Zyskuje tu potwierdzenie **neoklasyczne, konstruktywistyczne myślenie twórcze Autorki**. Motywy i „materiały” główne i poboczne zostały przedstawione w formie przykładów nutowych i opatrzone komentarzem, m.in. w odniesieniu do poszczególnych faz utworu. Kolejny, piąty podrozdział

⁴ O niektórych uwagach była już mowa w części opinii dot. partytury Z zawartości partytury można domyślić się, że potrzebne są wyłącznie kontrabasy czterostrunowe.

⁵ W opisie znajdują się różne niedociągnięcia, np.: na stronie 46 mowa jest o wielkiej orkiestrze symfonicznej w odniesieniu od obsady *Koncertu*; nazwy dźwięków nie są wyróżnione cudzysłowem lub kursywą (a nawet nie zaznaczono oktawy w przypadku dźwięku „as” na str. 47); brakuje kursywy w słowach i terminach obcojęzycznych (np. „largo”, „allegro” i in.); błąd w oznaczeniu tetrachordu w ostatniej skali w Przykładzie 20, brak niektórych ramek oznaczających dźwięk wspólny w Przykładzie 28; nie wymieniono źródła charakterystyki muzyki spektralnej (str. 41).

ukazuje koncepcje harmoniczne zrealizowane w *Koncertcie*, o czym była pokrótce mowa w części opinii dot. samego utworu. Wskazują one na uporządkowany sposób pracy nad utworem, a także na skłonność do limitowania obszarów twórczego działania do tych pewnych, sprawdzonych, ugruntowanych w tradycji. W moim odczuciu sięgnięcie po szereg alikwotów jako jedno ze źródeł konstrukcji harmoniczných prowadzi w kierunku, być może bardzo subtelnego, użycia mikrotonowości. Bez tego bowiem pozostaje się na etapie słyszenia właściwym muzyce sprzed wielu dekad, a może nawet ponad stu lat (by wspomnieć *Pieśń o Wszechbycie* M. Karłowicza). **Szkoda, że Joanna Szymala nie zapaściła się choć trochę w mikrotonowe rejony!...** Jestem przekonany, że zrobiłaby to efektownie i z dużą wrażliwością. Ale cóż, takie jej prawo jako twórcy. Ciekawym zagadnieniem jest zastosowanie przez Joannę Szymalę **dźwięków wspólnych w politonalnych zestawieniach akordów** (str. 45 opisu). Warto i tę technikę drażyć głębiej, bo w muzyce nietonalnej buduje ona specyficzne poczucie „przestrzeni harmonicznęj” (wyznaczonej przebiegiem harmonicznym nierzadko zabarwionym enharmonią).

Podrozdział 6 *Barwa i kolorystyka* **sprawił mi zawód**. Odniosłem wrażenie, że Autorce zabrakło czasu na jego dopracowanie i przez to jest zdawkowy, ogólnikowy w treści. Ciekawym byłoby dowiedzieć się czegoś więcej o koncepcji kolorystyki dźwiękowej w *Koncertcie* oprócz stosowania – po prostu – różnych rejestrów czy grup instrumentów.

c) konkluzja

W *Podsumowaniu* opisu Joanna Szymala stwierdza: „*Koncert na orkiestrę* to utwór skomponowany w duchu akceptującym rozwój tego gatunku” (podkr. moje). Dla mnie to przede wszystkim utwór skomponowany w duchu **afirmacji tradycji gatunku koncertu orkiestrowego**. Doktorantka niewątpliwie zrealizowała przyjęte założenia: skomponowała utwór o jednolitej, zamkniętej formie jednoczęściowej wewnętrznie złożonej; dobrze rozplanowała napięcia, wykazała umiejętność budowania kulminacji, stosowania wirtuozerii odpowiedniej dla zespołu orkiestrowego – to wszystko w oparciu o sprawdzone neoklasyczne wzorce. Partytura generalnie jest napisana profesjonalnie. Dołączony opis przedstawia konkretną, przemyślaną koncepcję utworu i jej realizację, dowodząc (mimo wspomnianych wyżej mankamentów) odpowiedniego poziomu świadomości twórczej Joanny Szymali.

Zabrakło mi w opisie odpowiedzi na podstawowe pytanie w odniesieniu do tradycji gatunku koncertu instrumentalnego: **co nowego wnosi ów utwór po dziełach Lutosławskiego, Bartóka, Bacewicz i innych kompozytorów XX wieku?** Przypuszczam, że Joannie Szymali nie jest obce szukanie nowych rozwiązań czy poszukiwanie własnej drogi twórczej, choć sam *Koncert* nie wpisuje się w nurt twórczości poszukującej czy

eksperymentalnej. Mam zatem nadzieję, że w toku dyskusji podczas obrony doktorskiej Kompozytorka rozwinię ten wątek. Życzę też jej, by komponując nie ustawała w poszukiwaniu rzeczy wartościowych, w odkrywaniu nowych muzycznych łądów, wykraczając poza warsztatową poprawność, a także dążyła do precyzji w myśleniu analitycznym, właściwej osobie aspirującej do stopnia doktora czy ten stopień posiadającej.

Podsumowując wyrażam opinię, że przedstawiona rozprawa doktorska mgr Joanny Szymali – partytura muzyczna *Koncertu na orkiestrę* wraz z opisem jest poprawna pod względem warsztatowym i potwierdza posiadanie przez Doktorantkę niezbędnych umiejętności warsztatowych w zakresie kompozycji, a tym samym spełnia zasadnicze wymogi stawiane w przewodzie doktorskim na mocy art. 13 ust. 1 *Ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. Nr 65, Poz. 595). Zatem dopuszczenie Kandydatki do dalszych etapów przewodu zmierzające do nadania jej stopnia doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej *kompozycja i teoria muzyki, specjalności kompozycja* jest uzasadnione.



Kraków, 15 marca 2019 r.