

Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach

Wydział Wokalno-Instrumentalny

Dyscyplina artystyczna: Instrumentalistyka

Imię, nazwisko: Marta Glensczyk

STRESZCZENIE PRACY DOKTORSKIEJ

Temat: Harfa – między ujęciem stereotypowym, a pełnią możliwości brzmieniowych.

STRESZCZENIE

1. SPRECYZOWANIE TEMATU

Rozprawa doktorska zatytułowana „Harfa – między ujęciem stereotypowym, a pełnią możliwości brzmieniowych” stanowi opis do nagranych przez Autorkę dzieła artystycznego, na które składa się pięć różnorodnych kompozycji.

Aby ukazać stereotypowe oblicze harfy, Autorka prezentuje dwa utwory francuskich kompozytorów z przełomu XIX i XX wieku, stanowiące typowe przykłady wykorzystywania możliwości instrumentu w ograniczonym zakresie. Dziełami tymi są *La Source* Alphonsa Hasselmansa oraz *Féerie* Marcela Tourniera.

Wyżej wymienione utwory skontrastowane są z trzema kompozycjami z XX wieku, których twórcy podjęli próby przełamywania utrwalonych schematów dotyczących postrzegania harfy. Jako kluczowe dla pracy dzieła ukazujące inne możliwości wyrazowe instrumentu Autorka wybrała: *Scintillation* Carlosa Salzedo, *Sequenza II* Luciano Berio oraz *The Crown of Ariadne* Raymonda Murraya Schafera.

Praca w całości skupia się wokół takich zagadnień, jak: kształtowanie się stereotypowego postrzegania harfy, wpływ tego zjawiska na twórczość kompozytorów, próby przełamania dotychczasowego obrazu oraz odkrycie nowych możliwości brzmieniowych i wyrazowych instrumentu.

2. CEL PRACY

Celem pracy jest ukazanie siły stereotypu dotyczącego harfy oraz konsekwencji wynikających z postrzegania instrumentu przez pryzmat utartych schematów. Ponadto Autorka pragnie udowodnić, jak ogromne znaczenie dla rozwoju literatury harfowej miały próby walki ze stereotypem oraz co groziłoby, gdyby takie próby nie zostały podjęte. Oprócz tego praca ma ukazać, jak niezwykle możliwości ma harfa, w jak różnorodny sposób może być wykorzystana oraz jak wiele można wyrazić za jej pomocą.

Autorka podejmuje ten temat, ponieważ uważa, iż jest to istotne zagadnienie wymagające opracowania, które jak dotąd nie zostało poddane wnikliwej analizie. Wiedza na temat harfy jest do tej pory dość ograniczona i omawiana jedynie w specjalistycznych kręgach.

W konsekwencji - schematyczne postrzeganie harfy jako instrumentu delikatnego i kobiecego - jest silnie zakorzenione. Zarówno słuchacze jak i kompozytorzy nie są zaznajomieni z pełnią możliwości wyrazowych harfy. Ponadto twórcy rzadko próbują poznać ten instrument i przekonać się o różnorodności brzmienia i wielości dostępnych mu efektów. To sprawia, że niejednokrotnie kompozytorzy albo nie wykorzystują w pełni możliwości harfy, albo w ogóle nie podejmują się tworzenia na ten instrument. Rozprawa doktorska ma na celu przybliżenie utworów zarówno stereotypowych, jak i innowacyjnych, a także wykorzystywanych w nich technik kompozytorskich oraz wykonawczych. Szczególnie istotnym dla Autorki jest ukazanie innego oblicza harfy niż to ukształtowane przez stulecia i obecne w powszechnym myśleniu.

3. TREŚĆ POSZCZEGÓLNYCH ROZDZIAŁÓW

Niniejsza praca składa się z trzech głównych rozdziałów, z których każdy dzieli się na podrozdziały.

Rozdział pierwszy poświęcony jest kształtowaniu się stereotypu w ujęciu historycznym. Jego podrozdziały mówią o tym, jak rozwijało się i utrzymywało w społeczeństwie schematyczne myślenie o harfie. Autorka ukazuje tu wpływ mitologii, religii i uwarunkowań społecznych na tworzenie się obrazu harfy jako instrumentu boskiego, eterycznego i kobiecego.

Przeprowadzany dyskurs nie dotyczy szczegółowego rozwoju budowy i historii harfy, gdyż nie stanowi to obszaru badań niniejszej pracy. Autorka wybiera jedynie niektóre okresy historyczne, które jej zdaniem są najbardziej istotne dla kształtowania się stereotypu.

W pierwszym podrozdziale, dotyczącym obrazu harfy kształtowanego w mitologii Autorka wykazuje, że harfa była postrzegana jako instrument mający zdolność łączenia świata boskiego z ziemskim.

We fragmencie „Harfa w świecie starożytnym” poddane zostały analizie kultury starożytnej Mezopotamii, Asyrii, Egiptu oraz Grecji i Rzymu. W tych cywilizacjach poza łączeniem harfy z religią, ma swój początek odbieranie tego instrumentu jako kobiecego, zmysłowego, o barwie niestałej i prowadzącej do przyjemności.

Na kolejnym etapie pracy Autorka pokazuje, jak harfa była postrzegana w tradycji judeo-chrześcijańskiej. Dwa ukształtowane w epoce średniowiecza mity do tej pory uważane są przez wielu odbiorców za prawdziwe. Król Dawid ukazany jako harfista i uzdrowiciel oraz

anioły grające na harfach, to dwa elementy, które z racji tego, iż często powielane były w sztuce, silnie wpłynęły na kształtowanie się stereotypowych ujęć.

Ostatni z podrozdziałów rozdziału pierwszego dotyczy zmieniającej się roli harfy w czasach nowożytnych. Z instrumentu używanego głównie podczas uroczystości religijnych, harfa przeradza się w instrument dworski służący arystokracji.

W pierwszym rozdziale pracy Autorka naświetla, skąd wziął się stereotyp dotyczący harfy i jakie czynniki wpłynęły na jego rozwój oraz podkreśla, na jak wielowiekowej tradycji jest on oparty. Zrozumienie siły zakorzenienia obrazu harfy w kulturze oraz skutków, jakie niesło za sobą to zjawisko, to kluczowy element rozprawy doktorskiej. Ukazanie rozwoju instrumentu i literatury harfowej poprzez pryzmat ograniczenia kulturowego jest autorskim projektem oraz stanowi innowacyjny wkład Autorki w rozwój dyscypliny, jaką jest harfistyka.

Autorka wykazuje jak wiele możliwości odebrano harfie, traktując ją jako niesamodzielny, pełen ograniczeń instrument. Dobierając jako przykłady stereotypowych kompozycji utwory harfistów – kompozytorów, Autorka chce podkreślić, iż taki sposób komponowania na harfę, stosujący bardzo ograniczone środki wyrazowe oraz monotonną harmonię, nie wynikał z braku znajomości możliwości technicznych i brzmieniowych instrumentu, lecz był świadomym wyborem twórców.

Rozdział drugi skupia się na zagadnieniach dotyczących kompozycji zgodnych ze stereotypem. Pierwszy z podrozdziałów ukazuje techniki kompozytorskie wykorzystywane w typowych dla literatury harfowej kompozycjach. Flażolety mające podkreślać eteryczny charakter harfy oraz glissanda dodające barwy i ulotności, to tylko nieliczne efekty, których celem było podkreślanie romantycznego obrazu instrumentu.

W kolejnych podrozdziałach Autorka prezentuje także imitacyjne zdolności harfy. W utworze Alphonsa Hasselmansa *La Source* dostrzec można w jaki sposób harfa naśladuje odgłosy przyrody. Natomiast w utworze Marcela Tourniera *Féerie* ukazane zostały możliwości harfy do odzwierciedlania przy pomocy dźwięków świata baśniowego. Obie te kompozycje wpisują się w kanon utworów harfowych utwierdzających widzów w słuszności stereotypowego postrzegania instrumentu. Opisane będą one jako przykłady kompozycji, których twórcy nie szukają nowych, ciekawszych brzmień, by wykazać swoje artystyczne koncepcje.

Hasselmans w swoim utworze *La Source* ukazuje bardzo stereotypowe oblicze harfy. Stosując monotonną fakturę na przestrzeni całego dzieła, oscylując wokół głównej tonacji F-dur, powtarzając wielokrotnie ograniczony materiał dźwiękowy, kompozytor ściśle wpisał harfę w obraz, jakiego oczekiwała ówczesna publiczność. Podobnie postępuje Tournier w utworze *Féerie*, w którym ogromne możliwości barwowe jakie posiada harfa, nie zostają wykorzystane w sposób, jakiego można by oczekiwać po tak programowym tytule utworu. Zarówno Hasselmans jak i Tournier oraz bardzo wielu innych współczesnych im kompozytorów, nie byli rewolucjonistami w kwestii spojrzenia na harfę i mimo nastawiania nowych czasów w sztuce i muzyce, nie poszukiwali bardziej interesujących brzmień i ciekawszych rozwiązań fakturalnych.

Rozdział trzeci stanowi najistotniejszy element pracy, gdyż to w nim pokazane zostaną próby przełamania stereotypu u wybranych twórców dwudziestego wieku na przykładzie kompozycji zawartych na dokonanym przez Autorkę nagraniu.

Pierwszy z podrozdziałów skupiony jest wokół kompozycji Carlosa Salzedo i stworzonych przez niego efektów brzmieniowych oraz na analizie jego utworu *Scintillation*. Carlos Salzedo był prekursorem przełomu, jaki dokonał się w postrzeganiu harfy. W swojej działalności koncertowej, kompozytorskiej oraz pedagogicznej starał się on ukazywać harfę, jako instrument pełen siły i niezbadanych możliwości. Pragnął również spopularyzować ten instrument wśród kompozytorów. Dlatego właśnie jest on tak ważną postacią dla niniejszej pracy. Z jednej strony ze względu na pragnienie przybliżenia harfy innym kompozytorom, a z drugiej strony – ze względu na zmianę, jakiej dokonał w postrzeganiu harfy, transformując ją z instrumentu delikatnego i kobiecego w instrument pełen mocy i możliwości.

Drugi z podrozdziałów dotyczy koncepcji muzyki Luciano Berio i jego utworu *Sequenza II*. Luciano Berio był w pełni świadomy stereotypu związanego z harfą i przemienił go w materiał twórczy dla swojego dzieła. Wykorzystał on wszystkie stereotypowe elementy techniki w zupełnie innowacyjny sposób, szukając przy ich użyciu granic dostępnych harfie. Autorka, badając utwór *Sequenza II*, pragnie przeanalizować w jaki sposób można zaprzeczyć każdemu tradycyjnemu elementowi technik wykonawczych oraz jakie pociąga to za sobą konsekwencje.

W ostatnim z podrozdziałów Autorka poddaje analizie utwór *The Crown of Ariadne* autorstwa Raymonda Murraya Schafera. Kompozytor ten szukał w swojej twórczości syntezy między romantycznym ujęciem harfy a jej agresywnym obliczem. Pokazał, że żaden z efektów brzmieniowych nie ma z góry przypisanego charakteru. Flażolet może tworzyć wrażenie dźwięku eterycznego, ale równie dobrze może być wykorzystany jako efekt perkusyjny. Podobnie rzecz się przedstawia z innymi elementami technik kompozytorskich. Jest to niewątpliwie przełom w traktowaniu efektów brzmieniowych. Autorka pragnie w tym fragmencie wykazać, jak bogatym instrumentem jest harfa oraz w jaki sposób może być współcześnie postrzegana.

Ukazanie innego oblicza harfy miało na celu uwolnienie jej z ograniczeń narzuconych przez stereotyp. Autorka stara się podkreślić, jak istotnym dla przyszłości instrumentu była zmiana dokonana przez kompozytorów XX wieku. Harfa na początku poprzedniego stulecia była instrumentem zupełnie niepotrzebnym nowym czasom. Zaczęto inaczej postrzegać sztukę, zmieniały się koncepcje piękna i roli muzyki jako środka komunikacji. Gdyby harfa nie przeszła transformacji jakiej dokonał Salzedo, nie byłaby instrumentem zdolnym do odnalezienia się w XX wieku.

Patrząc na muzykę XX wieku przez pryzmat walki ze stereotypem, Autorka przybliża sens zawarty w tych utworach i pozwala przyszłym wykonawcom spojrzeć na te dzieła inaczej: poprzez docenienie ich innowacyjności, dostrzeżenie eksperymentów brzmieniowych dokonywanych przez kompozytorów, poprzez cel jakim jest zaskakiwanie publiczności oraz przełamywanie ograniczeń wykonawcy. Autorka ma nadzieję, że dzięki tej pracy przybliży muzykę XX wieku pozostałym harfistom i zachęci do częstszego sięgania po tę literaturę.

Przedstawiając utwory Carlosa Salzedo, Luciano Berio i Raymonda Murraya Schafera, Autorka ukazuje drogi rozwoju harfy i jej nieomal nieograniczone możliwości. Twórczość Salzedo stanowi rodzaj preludium do dalszych zmian. Choć kompozytor nie był bardzo radykalny w poszukiwaniu brutalnej strony harfy i nie prowadził świadomej walki ze stereotypem, to jednak dostrzegał problem nieznaności tego instrumentu przez szersze środowisko i pragnął przybliżyć go zarówno twórcom jak i odbiorcom. Ponadto był pierwszy, który zaczął poszukiwać nowych brzmień, efektów, sposobów gry, nie obawiając się krytyki ze strony tradycjonalistów. Niewątpliwie Salzedo może być uznany za prekursora i patrona wszystkich dalszych zmian. Zarówno Berio jak i Schafer doceniali jego wkład w rozwój harfistyki i przyznawali, że w swojej twórczości również korzystają z dorobku Salzedo.

Nagranie na płytę oraz opisanie w niniejszej pracy utworu *Sequenza II* Luciano Berio miało na celu ukazanie granic, do jakich można dotrzeć, tworząc antytezę stereotypu. Żaden inny kompozytor nie posunął się tak daleko w pokazaniu brutalnej strony harfy, jej agresywnego brzmienia, jak również w uwidocznieniu wysiłkowości gry na tym instrumencie.

Kompozycja Raymonda Murraya Schafera *The Crown of Ariadne* została wybrana, aby ukazać pełnię możliwości harfy w jej najbardziej harmonijnej, zbalansowanej formie. Każdy z efektów brzmieniowych jest ukazany u Schafera jako niezwykle sam w sobie i niezdefiniowany a priori. To daje wykonawcy możliwość precyzowania danego brzmienia poprzez pryzmat, w jakim jest ukazany w danym momencie, a nie poprzez kontekst historyczny. Schafer wznosi się ponad ograniczenia stereotypu, nie tocząc z nim tak otwartej walki jak Berio, lecz tworząc swego rodzaju metajęzyk dla twórczości harfowej.

Autorka wierzy, iż ta rozprawa pomoże wyjść harfie z cienia i zostać docenioną jako pełnowartościowy instrument zdolny do wyrażania wszelkich myśli twórców. Ponadto Autorka ma nadzieję, iż jej praca przybliży możliwości harfy oraz sposoby notacji i zainspiruje kompozytorów, aby traktowali harfę jako ciekawy i barwny instrument bez ograniczeń, jakie narzucił jej romantyzm i poprzednie stulecia.

4. METODA BADAWCZA

Ze względu na charakter pracy Autorka posługuje się w niej metodą historyczną, opisową oraz analizą źródeł, w szczególności analizą dokonanego przez Autorkę nagrania stanowiącego egzemplifikację stawianych w pracy tez.

5. ŹRÓDŁA

Podczas pisania pracy Autorka opiera się na różnorodnych źródłach zagranicznych będących opisami wybranych zagadnień historycznych, twórczości poszczególnych kompozytorów lub analizami utworów, jak również na wywiadach oraz autorskich pracach kompozytorów ukazujących ich indywidualne podejście do sztuki współczesnej.

Do najważniejszych źródeł zaliczyć można dzieło historyczne L. Barthel *Au coeur de la harpe au XVIIIeme siècle*, biografię Carlosa Salzedo autorstwa D. Owensa, liczne prace L. Berio,

analizę *Sequency II* dokonaną przez K. Whatley oraz wywiady J. Loman i Trio Verlaine z R. M. Schaferem.

Do nagrania oraz jako przykłady nutowe w pracy zostały użyte następujące wydawnictwa:

- 1) Alphons Hasselmans – Étude de concert *La Source* op.44, wyd. A Durand & Fils, Paryż.
- 2) Marcel Tournier – *Féerie. Prélude et Danse*, wyd. A. Leduc, Paryż 1920.
- 3) Carlos Salzedo – *Scintillation*, wyd. Lyra Music Company, Nowy Jork 1973.
- 4) Luciano Berio – *Sequenza II per arpa sola*, wyd. Universal Edition, Londyn 1965.
- 5) Raymond Murray Schafer – *The Crown of Ariadne*, wyd. Arcana Editions, Ontario 1980.

Jedynymi publikacjami w języku polskim, które pośrednio odnosiły się do tematyki pracy, były: *Dzieło otwarte* U. Eco oraz *Nowa muzyka. Problemy współczesnej techniki kompozytorskiej* B. Schöffera.

Justa Glennceyl

PROF. DR HAB. JERZY NALEPKA

*Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna
instrumentalistyka*

ZLECENIODAWCA OPINII

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach Wydział Wokalno-Instrumentalny pismo z dnia 20-01-2017r., zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dn. 14-03-2003r. tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (DZ.U.Nr 65 poz.595 wraz ze zmianami DZ.U.Nr 164 poz.1365 z dn.27-07-2005r., art.14 ust.2 pkt.2)

DOTYCZY

Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego z dn. 27-10-2016r. w sprawie:

- * wszczęcia na wniosek Pani mgr Marty Glenszczyk przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka
- * wyznaczenie promotora i recenzentów

W świetle ustawy z dn. 14-03-2003r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (DZ.U.Nr 164 poz.1365 z dn. 17-08-2005r. tekst jednolity art.6 ust.1,3) Rada posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Do nadesłanego mi przez przewodniczącą Rady pisma o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu mojej osoby jako recenzenta pracy doktorskiej Pani Marty Glenszczyk pt. "**Harfa - między ujęciem stereotypowym a pełnią możliwości brzmieniowych**" została dołączona następująca dokumentacja:

1. Kserokopia Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego z dn. 27-10-2016r. dotycząca wszczęcia przewodu doktorskiego Pani mgr Marty Glenszczyk.
2. Protokół Komisji Skrutacyjnej z dn. 27-10-2016r. dotyczy pkt.1.
3. Kserokopia Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego z dn. 27-10-2016r. dotycząca wyznaczania recenzentów: prof. dr hab. Piotra Zaleskiego z Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, prof. dr hab. Jerzego Nalepki z Akademii Muzycznej im. K. i S. Bacewiczów w Łodzi w tym przewodzie.
4. Protokół Komisji Skrutacyjnej z dn. 27-10-2016r. dotyczący treści punktu trzeciego.
5. Lista pracowników zaliczonych do minimum kadrowego w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie instrumentalistyka, którzy złożyli pisemne oświadczenia w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.
6. Lista obecności na posiedzeniu Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im Karola Szymanowskiego w Katowicach.
7. Lista uprawnionych do głosowania na posiedzeniu Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.
8. Protokół z posiedzenia Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach z dnia 27-10-2016r.
9. Dokumentacja przewodowa Pani Marty Glenszczyk.

ŻYCIORYS

Mgr. Marta Glenszczyk urodziła się 29-03-1988r. w Warszawie.

Tutaj w wieku 7-miu lat rozpoczyna naukę w Państwowej Szkole Muzycznej I stp. nr 4 im. Karola Krupińskiego w klasie harfy prof. Urszuli Mazurek oraz naucz. Michaliny Połubińskiej.

Swoje umiejętności rozwija w Hochschule für Musik und Theater w Monachium w klasie prof. Helgi Storck.

Dyplom szkoły średniej uzyskuje w 2006r. w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej im. F. Chopina w Bytomiu, gdzie kształciła się pod kierunkiem prof. Helgi Storck i p. Krzysztofa Waloszczyka.

Część pierwsza to dwie kompozycje z przełomu XIX i XX w A. Hesselmansa i M. Tourniera w których twórcy wykorzystują tradycyjne sposoby i możliwości harfy. Oprócz wyczucia romantycznego charakteru kompozycji, delikatnego i harmonijnego brzmienia wykonawczynie prezentuje nienaganną technikę we fragmentach bardzo wirtuozowskich, pięknie czysto i klarownie brzmiące flażolety, efektowne tremolo poparte umiejętnie budowanymi napięciami przy czytelnie eksponowanych fragmentach melodycznych utworów dopełniają obraz artystki wrażliwej potrafiącej w sposób przekonujący wyrazić własną wizję artysty wykonawcy.

Część druga dzieła artystycznego to trzy utwory kompozytorów na wskroś współczesnych XX w.

W utworach tych harfa pojawia się jako zupełnie inny nowy instrument.

Obok pięknych piano możemy usłyszeć elementy wręcz burzliwe, klastery, różne rodzaje glissand wykonywanych palcami, paznokciem lub pałeczką perkusyjną przesterowany w zamierzeniu dźwięk staccato akordowe naśladowanie odgłosów przyrody (śpiew ptaków, wycie zwierząt) to efekty, które sprawiają że harfa to instrument o ogromnych możliwościach i twórczej inspiracji dla kompozytorów.

Szczególnie podkreśla to wykonanie ostatniego utworu R. M. Schafera -

"The Crown of Ariadne" w którym użyte są również instrumenty perkusyjne.

Rzadko się zdarza by po wysłuchaniu jakiegoś współczesnego dzieła chciałbym od razu wysłuchać tego jeszcze raz a tak zdarzyło się to w tym przypadku.

To chyba najlepiej świadczy jak wysoko oceniam to dzieło artystyczne.

Również bardzo pozytywnie należy ocenić opis dzieła artystycznego.

We wstępie autorka przedstawia założenia i tezy które będzie udowadniać na podstawie dzieła artystycznego.

Opis rozpoczyna przedstawienie dokładnego rysu historycznego rozwoju harfy.

Udowadnia przeciwstawiając utwory oparte na tradycyjnej technice wykonawczej do kompozycji w których instrument poprzez nowe środki wykonawcze staje się jakby zupełnie innym nowym instrumentem.

W pełni udowadnia swoje założenia, tezy oraz zasadność doboru tematu przewodu doktorskiego.

KONKLUZJA

Mgr Marta Glenszczyk zaprezentowała dzieło artystyczne, bardzo ciekawe i kontrastowe w którym zaprezentowała się jako dojrzała i wrażliwa artystka, dysponująca ogromnym potencjałem środków wyrazu, wyczuciem stylu i charakteru prezentowanych dzieł i dysponująca dużymi możliwościami technicznymi pozwalającymi realizować założone cele wykonawcze i artystyczne.

Stwierdzam, że zaprezentowane przez **mgr Martę Glenszczyk** dzieło artystyczne i jego opis wnoszą znaczący wkład w rozwój prezentowanej przez nią dyscypliny.

W całej pracy wykazała się dociekliwością i głęboką wiedzą teoretyczną a także ogromnym walorem artysty wykonawcy.

Doktorantka rozwiązała założone zagadnienia artystyczne i spełniła bez zastrzeżeń wymagania art. 13 ust.1 z dn. 14-03-2003r.

Pracę doktorską **Pani Marty Glenszczyk** przyjmuję bez zastrzeżeń.



Wrocław 28.03.2017

prof. dr hab. Piotr Zaleski

Akademia Muzyczna im. K Lipińskiego we Wrocławiu

Pl. Jana Pawła II/2

Wydział Instrumentalny

Dziedzina – sztuki muzyczne

Dyscyplina artystyczna – instrumentalistyka

R E C E N Z J A

**w przewodzie na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych,
dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka mgr Marty Glenszczyk**

Zleceniodawca :

Akademia Muzyczna im.K.Szymanowskiego w Katowicach, Wydział Wokalno - Instrumentalny, pismo z dnia 20.01.2017 roku. Zlecenie zostało podjęte w związku z decyzją Rady o powierzeniu mi funkcji recenzenta w przewodzie doktorskim mgr Marty Glenszczyk.

Do ww. pisma, sygnowanego przez Dziekana Wydziału prof.dra Feliksa Wierę została dołączona dokumentacja wraz z pracą doktorską, protokoły i uchwały Rady Wydziału Wokalno – Instrumentalnego, listy obecności członków Rady Wydziału, dokumentacja zapisu elektronicznego pracy doktorskiej oraz opinia promotora prof.Tomasza Miczki.

Podstawowe informacje o kandydatce :

Pani mgr Marta Glenszczyk urodziła się w 1988 roku w Warszawie. Tam też rozpoczęła naukę gry na harfie w PSM I st. pod kierunkiem prof.U.Mazurek oraz p.M.Połubińskiej. Następnie uczyła się w Monachium oraz w klasie prof.H.Storck i mgra K.Waloszczyka w OSM w Bytomiu, naukę tam ukończyła w 2006 roku. Studiowała w Akademii Muzycznej im.K.Szymanowskiego w Katowicach pod kierunkiem prof.H.Storck i w Royal College of Music w Londynie w klasie prof.I.Jonesa. Od 2012 roku jest studentką studiów III st. w katowickiej uczelni.

Swoje umiejętności doskonaliła podczas licznych kursów harfowych i orkiestrowych w Polsce, Wielkiej Brytanii, Niemczech, Holandii, Kanadzie. W 2005 i 2007 roku była stypendystką Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ukończyła kurs e-learningowy "Zarządzanie czasem" organizowany pod auspicjami CENSA.

Działalność artystyczna :

W trakcie swojej edukacji muzycznej mgr Glenszczyk była wielokrotnie laureatką harfowych konkursów dziecięcych (Aix-en-Provence 2000, Sofia 2000 i Montdidier 2001), także w duecie z J.Liberadzką wygrywała trzykrotnie ogólnoniemiecki konkurs dla młodzieży "Jugend musiziert". Uzyskiwała wyróżnienia i nagrody w kategoriach kameralnych konkursów w Cieszynie w 2005 i 2013 roku. Wzięła też udział w Międzynarodowych Konkursach Harfowych w Szeged (2014), w Salsomaggiore (2012) i w Londynie (2011). Uzyskała wyróżnienie w X Konkursie Muzyki XX i XXI w. dla Młodych Wykonawców w 2014 r.

Na dorobek koncertowy mgr Marty Glenszczyk składają się : koncerty solowe, koncerty solowe z udziałem orkiestry, koncerty kameralne wykonywane w Polsce, głównie w Katowicach oraz w Wielkiej Brytanii (Londyn) i w Niemczech, w ogólnej liczbie 26. Jako harfistka orkiestrowa pracowała pod batutą takich dyrygentów, jak : K.Penderecki, G.Chmura, J.Kaspszyk, Sz.Bywalec, G.Sutt, A.Affeltowicz, P.Sułkowski, J.Deroyer, A.Arnold, A.Klocek, A.Witt, W.Rodek, J.Rogała. Z Orkiestrą Muzyki Nowej występowała m.in.podczas "Warszawskiej Jesieni", a także na Słowacji, w Chinach i we Francji. Wielokrotnie brała udział w projektach polskich filharmonii, m.in. w Warszawie, Wrocławiu, Zabrze, Kaliszu, Katowicach, Poznaniu, Kielcach, Częstochowie.

Artystka, mimo młodego wieku, może poszczycić się bogatą działalnością koncertową w najrozmaitszych jej przejawach. Imponuje nie tylko liczba odbytych projektów, ale też wielość i różnorodność wykonywanych przez nią utworów. Dorobek artystyczny mgr Marty Glenszczyk przyjmuję z uznaniem.

Działalność pedagogiczna :

Mgr Marta Glenszczyk prowadzi od 2011 roku klasę harfy w OSM I i II st. im.F.Chopina w Bytomiu. Jej uczennica – Agata Rzoska – została w 2014 roku laureatką pierwszych miejsc na Festiwalu Młodych Talentów w Rybniku oraz w Międzynarodowym Konkursie Współczesnej Muzyki Dziecięcej i Młodzieżowej "Srebrna Szybka" w Krakowie.

Pani Glenszczyk zorganizowała i prowadziła warsztaty podczas I Ogólnopolskiego Letniego Kursu Harfowego dla uczniów szkół muzycznych I i II st. w Bytomiu. W 2014 roku otrzymała Nagrodę Dyrektora bytomskiej szkoły.

Ocena pracy doktorskiej :

Na pracę doktorską mgr Marty Glenszczyk pod tytułem "Harfa – między ujęciem stereotypowym a pełnią możliwości brzmieniowych" składają się : dzieło artystyczne zarejestrowane na nośniku elektronicznym oraz jego opis. Utwory, które zostały przez autorkę wykorzystane jako podstawa pracy doktorskiej to :

1. Alphonse Hasselmans – *Etude de concert "La Source"* op.44

2. Marcel Tournier – *Feerie. Prelude et Dance*

3. Carlos Salzedo – *Scintillation*

4. Luciano Berio – *Sequenza II per arpa sola*

5. Raymond Murray Schafer – *The Crown of Ariadne*

- *Ariadne Awakens*

- *Ariadne`s Dance*

- *Dance of the Bull*

- *Dance of the Night Insects*

- *Sun Dance*

- *Labyrinth Dance*

Jako cel pracy autorka postawiła sobie wykazanie, iż z harfą – jednym z najstarszych instrumentów, używanym już w odległych, starożytnych czasach – związał się przez stulecia stereotyp, wpływający znacząco na harfowe wykonawstwo, na literaturę instrumentu i na jego postrzeganie przez muzyków i słuchaczy.

Stereotyp ten przełamała dopiero w XX wieku działalność harfistów i kompozytorów, potrafiących dostrzec inne walory i możliwości brzmieniowe harfy niż te, jakimi się do tej pory posługiwano. W pierwszym rozdziale pracy znajdujemy krótki, lecz bardzo interesujący opis śladów, jakie historiografia i ikonografia pozostawiły, uwieczniając najrozmaitsze rodzaje instrumentów harfopodobnych. Mniej więcej od czasów średniowiecznych opis ten staje się coraz dokładniejszy, charakteryzując zarówno rozwój konstrukcyjny instrumentu, jak też rolę, jaką spełniał w kulturze społeczeństw kolejnych epok. Wg autorki obraz harfy, kreowany i utrwalany przez stulecia to obraz instrumentu "delikatnego i kobiecego, przynależny bardziej do świata bogów niż ludzi, którego barwa posiada właściwości magiczne i poetycki charakter". Z wnioskiem takim można się oczywiście zgodzić.

Drugi rozdział dotyczy XVIII- i XIX- wiecznych innowacji w zakresie konstrukcji instrumentu i harfowych środków wyrazu. Wtedy to ostatecznie zostaje utrwalony stereotyp harfy jako instrumentu delikatnego i kobiecego. Autorka poddaje analizie utwory 2 francuskich kompozytorów – Alphonse`a Hasselmansa i Marcela Tourniera - by pokazać siłę owego stereotypu, sięgającą aż po przełom XIX i XX wieku, kiedy to utwory owe powstały. Analiza prowadzi autorkę do wniosku, że : "utwór jest nieciekawym poprzez stosowanie takiej samej faktury na przestrzeni całego dzieła, ciągle oscylowanie wokół głównej tonacji, niezliczone powtórzenia materiału dźwiękowego" (to o etiudzie Hasselmansa) i "kompozycja pozostawia w kwestii

ilustracyjności duży niedosyt, pusta wirtuozeria, przewidywalna harmonia, niekończące się powtórzenia" (to o utworze Tourniera). Wydaje się, że autorka - w zrozumiałej skądinąd chęci udowodnienia postawionych tez - nieco się zagalopowała. Trudno stawiać bowiem zarzut etiudzie, że jest napisana w jednolitej fakturze, wszak wynika to z jej natury, a powtórzeń materiału dźwiękowego nie wstydzili się żaden z największych kompozytorów – od Bacha po S.Reicha. Można zgodzić się, że przez wieki ukształtował się stereotyp harfy, jej użycia, chociaż nieco pejoratywne zabarwienie słowa "stereotyp", kojarzące się z czymś schematycznym, zawężonym i tak budzi pewne wątpliwości. Nie widzę natomiast powodu do dezawuowania uroczych miniatur z powodu konieczności udowodnienia założonej tezy. Gdy weźmiemy pod uwagę historyczny rozwój instrumentów, ich postrzeganie przez im współczesnych, użycie, wreszcie ich opinie - to harfa nie jest w tym względzie żadnym wyjątkiem. Sama autorka pisze zresztą w innym miejscu pracy, w rozdziale o L.Berio): "Berio (...) nie więzi żaden stereotyp. (...). Poszukiwanie granic wynikało nie tylko z charakteru kompozytora i jego indywidualnych koncepcji estetycznych, ale także z charakterystyki czasów, w których tworzył. To właśnie w drugiej połowie XX wieku twórcy odrzucali tradycyjne podejście do instrumentów i procesu kompozytorskiego, szukając brzmień nowych, nieodkrytych." Z tym stwierdzeniem autorki mogę się bez wahania zgodzić.

Dużo miejsca w kolejnym rozdziale zajmuje opis roli, jaką w dziele rozwoju techniki harfowej i zastosowania nowych efektów brzmieniowych odegrał Carlos Salzedo. Analiza jego utworu *Scintillation* jest poprzedzona wykazem tychże efektów, stanowiących zupełnie nową wartość w harfistyce. *Sequenza II* L.Berio na harfę, jak i ostatni, rozbudowany utwór Raymonda Murreya Schafera to przykłady awangardowego podejścia do instrumentu, m.in. z użyciem zapisu graficznego, instrumentów perkusyjnych, scordatury oraz z elementami teatralnymi. Autorka bardzo dokładnie opisuje sposoby właściwego odczytania niełatwych zapisów wraz z ich realizacją. Moją uwagę zwrócił też bogaty, wnikliwy opis genezy i filozoficzno – estetycznego tła obydwu utworów, bez którego właściwe wykonanie ich byłoby co najmniej mocno utrudnione, jeżeli nie – niemożliwe. Z uwagi na niezwykle wysoki stopień trudności wykonawczych ta część pracy jest najbardziej rozbudowana.

Praca mgr Glenszczyk jest napisana bardzo starannie pod względem merytorycznym, na wielkie słowa uznania zasługuje wykorzystanie bogatej bibliografii, w znaczącej części obcojęzycznej. Autorka sprawnie posługuje się językiem polskim, szkoda tylko, że nie daje sobie rady z odmianami obcych nazwisk i imion. Niezbyt liczne błędy interpunkcyjne można by pominąć, gdyby nie fakt, że jeden z nich pojawia się w bardzo eksponowanym miejscu, jakim jest temat pracy – konstrukcje "między czymś a czymś" nie zawierają bowiem przecinka.

Nagrania utworów, opisanych tak wnikliwie przez artystkę, wysłuchałem z wielką przyjemnością, w czym swój udział miała jakość zarejestrowanego brzmienia w połączeniu z właściwie dobraną przestrzennością dźwięku.

Wydaje mi się, że w przypadku instrumentów strunowych szarpanych jest to szczególnie trudna sztuka. Harfistka swoim nagraniem udowadnia, jak interesujący i różnorodny może być recital w wykonaniu harfy solo. Dwie pierwsze miniatury - z wykonawczego kanonu harfy – zadowolają pod względem prowadzenia melodii, tworzenia napięć, użycia dynamiki. W *Scintillation* zwraca uwagę bardzo dobre wykonanie najprzeróżniejszych glissand, tworzących nie tylko atmosferę, ale nadających też utworowi wyraźny, rytmiczny przebieg. Harfowa *Sequenza* Luciana Beria – tak jak i inne *Sequenze* instrumentalne tego twórcy - stawia bardzo wysokie wymagania wykonawcy pod wieloma względami i tu doktorantka pokazuje pełnię swoich możliwości, zwłaszcza gdy znakomicie operuje wyrafinowaną dynamiką w pełnym zakresie swojego instrumentu czy też różnorodną (czasem nieco dziwną) artykulacją. Muzyczna opowieść, jaką snuje autor *The Crown of Ariadne*, stanowi także zbiór nietypowych artykulacji, wzbogacony o użycie instrumentów perkusyjnych. Daje to wprost niezwykły efekt, wieńczący bardzo ciekawą i stojącą na wysokim poziomie wykonawczą prezentację artystki. Dobrze dobrany program, precyzyjna realizacja zapisu nutowego wraz z wykonawczą swobodą i umiejętnością kreacji różnorodnych nastrojów nie pozwalają wątpić, że mamy do czynienia z muzykiem wysokiej klasy.

Konkluzja :

Na podstawie materiału nadesłanego mi do recenzji, a także biorąc pod uwagę dotychczasowy dorobek doktorantki mogę stwierdzić, że Pani mgr Marta Glenszczyk jest znakomitą harfistką, a także wnikliwą badaczką i pedagogiem, bardzo dobrze rokującym na przyszłość.

Stwierdzam, że doktorantka potwierdziła swe umiejętności do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej i spełniła wymagania art.13 ust.1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku. Pracę mgr Marty Glenszczyk przyjmuję bez zastrzeżeń.

Piotr Zaleski