Recenzent: Maria Szwajger-Kułakowska prof.zw. dr hab.
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka

Katowice, 30.08.2015.

40-136 Katowice,
ul.Słoneczna 81 a/1
tel(32)7811711
e-mail:mszwajgerkulakowska@tlen.pl

Recenzja

Zleceniodawca recenzji:
Akademia Muzyczna im. S.Moniuszki w Gdańsku Zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym w zakresie sztuki (Dz.U.nr 65, poz.595 wraz ze zmianami Dz.U. nr 164, poz.1365 z dnia 27.07.2005 r.)

Dotyczy:
oceny pracy doktorskiej mgr Mirosławy Sumlińskiej w związku z uchwałą Rady Wydziału Instrumentalnego z dnia 16.06.2014 roku w sprawie wszczęcia przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych (dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka) oraz wyznaczenia promotora.

W świetle art.6 ustawy13 z dnia 14 marca 2003 roku o *stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki* (Dz.U.nr 65 poz.595 wraz ze zmianami Dz.U. nr 164, poz.1365 z dnia 27.07.2005 r.) Rada Wydziału posiada uprawnienia do prowadzenia przewodów na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie instrumentalistyka.

Na posiedzeniu było obecnych **13** uprawnionych do głosowania członków Rady.
W głosowaniu tajnym oddano **13** głosów ważnych. Za wszczęciem przewodu doktorskiego głosowało **13** osób, głosów wstrzymujących się i głosów przeciwnych nie było.
Quorum głosujących w chwili podejmowania uchwały zostało zachowane.

Podstawowe dane o kandydatce

Pani mgr Mirosława Sumlińska urodziła się 8 lipca 1984 roku w Poznaniu. Edukację muzyczną rozpoczęła w wieku sześciu lat i jej średni etap zakończyła (z wyróżnieniem) w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej im. H.Wieniawskiego w Poznaniu w 2003 roku. Studia wyższe podjęła w klasie fortepianu prof. Katarzyny Popowej-Zydroń, oraz w klasie kameralistyki prof. Anny Prabuckiej-Firlej w Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku. Dyplom z wyróżnieniem w zakresie obydwu przedmiotów uzyskała w roku 2008. Mając już w tym okresie skrystalizowane preferencje dotyczące muzycznych zainteresowań, podjęła dwuletnie studia magisterskie w zakresie gry w duecie fortepianowym w Hochschule für Musik, Theater und Medien w Hanowerze w klasie prof.prof. Agliki Genova i Liuben Dimitrowa. Po przerwie w 2011 roku, która miała miejsce z powodu rezygnacji partnera z duetu, podjęła studia ponownie w 2013 roku i realizuje je do chwili obecnej. Od roku 2006 pełni funkcję początkowo asystentki-stażystki, a od roku 2008 asystentki w Katedrze Kameralistyki macierzystej uczelni w klasie prof. Anny Prabuckiej-Firlej. Doświadczenia w pedagogice zawdzięcza również pracy (od 2009 roku do chwili obecnej)

w Szkole Muzycznej I i II stopnia im, Z.Noskowskiego w Gdyni jako pianista -akompaniator, nauczyciel fortepianu głównego i dodatkowego. Przez okres jednego roku od 2008 do 2009 była zatrudniona w charakterze pianisty-akompaniatora w Zespole Szkół Muzycznych im. K. Wiłkomirskiego w Elblągu i tam uzyskała stopień awansu - nauczyciela kontraktowego. Świetnie przygotowana dokumentacja prowokuje recenzenta do skorzystania z uwzględnionych tam wyliczeń i zestawień. Dzięki nim mogę stwierdzić, że przejawy zainteresowania nie tylko grą solową, ale również kameralistyką pojawiły się już na etapie edukacji w średniej szkole muzycznej. Dokumentuje to liczba czynnego udziału w dwudziestu czterech kursach mistrzowskich i warsztatach muzycznych dotyczących obu specjalności. Zestawienie obejmuje okres od ostatnich lat szkoły średniej do momentu złożenia dokumentacji. Jeśli dodać to tego jedenaście kursów w charakterze biernego uczestnika i dziesięć warsztatów jako akompaniator, to staje się oczywiste, że potrzeba pogłębiania wiedzy i czerpania z doświadczeń jak najszerszego grona artystów i pedagogów była i nadal jest jednym z priorytetów doktorantki . Same liczby nie oddają znaczenia takich doświadczeń. Warto przywołać chociaż parę nazwisk pedagogów, pod których kierunkiem Pani Mirosława Sumlińska pracowała, między innymi: Johna O` Conora, Diny Joffe, Jerzego Marchwińskiego, Alexandra Bondurianskiego, Dang Thai Sona czy Guarneri Trio.
Jest to trudne do przecenienia źródło wiedzy i artystycznej inspiracji rozwoju, dopełniające wykształcenie uzyskane w ramach studiów w Gdańsku i Hanowerze. Imponująca jest również lista osiągnięć konkursowych, które dotyczą artystycznej realizacji w grze solowej i kameralnej. Jak się wyraziła Pani prof. Anna Prabucka Firlej, „lawina" nagród w bardzo prestiżowych krajowych i zagranicznych konkursach to dowód najwyższego poziomu umiejętności doktorantki (wiele z nich otrzymała w okresie współpracy z Edgarem Wiersockim w duecie fortepianowym). Nie sposób wymienić wszystkie, ale z pewnością zasługują na to: I nagroda na XIV Międzynarodowym Konkursie Duetów Fortepianowych im F. Schuberta w Jeseniku (2005), Grand Prix w kategorii zespołów kameralnych na IX Międzynarodowym Konkursie-Festiwalu *Muzyka bez granic* w Druskiennikach (2009) czy II nagroda w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym Bragshow and Buono w Nowym Yorku w kategorii duetu fortepianowego (2007). Jako wyróżniająca się studentka Pani Sumlińska została laureatką wielu nagród i stypendiów, wśród których szczególnie niezwykłą wydaje się być uzyskana w 2007 roku nagroda „Czerwonej Róży" dla Najlepszego Studenta Trójmiasta. Oprócz intensywnej działalności artystycznej obejmującej koncerty kameralne i solowe w wielu krajach (Szwajcaria, Bułgaria, Izrael, Białoruś, Niemcy, Stany Zjednoczone) i w Polsce Pani Mirosława Sumlińska wykazuje nieprzeciętny talent pedagogiczny potwierdzony opinią Kierownika Katedry prof. Anny Prabuckiej - Firlej i przypieczętowany osiągnięciami studentów, którzy pozostawali pod jej opieką dydaktyktyczną. Z zaangażowaniem oddaje się również pracy organizacyjnej na rzecz swojej Katedry.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska Pani Mirosławy Sumlińskiej pod tytułem **Specyfika gry w duecie fortepianowym na wybranych przykładach** składa się z dzieła artystycznego nagranego na płycie CD oraz części opisowej. Nie sądzę, aby w tym przypadku było właściwe użycie sformułowania o „części zawierającej opis dzieła artystycznego", ponieważ relacje pomiędzy częściami pracy nie są tak jednoznaczne. Opis dzieła artystycznego stanowi w koncepcji autorki tylko najistotniejszy fragment większej całości. Z konieczności uległ on tutaj dużej segmentacji. Według słów doktorantki kryterium doboru utworów w ramach dzieła artystycznego stanowiła ich przydatność dla potrzeb tematu pracy. Z tego powodu liczne przykłady muzyczne pojawiające się w części opisowej pochodzą również z utworów nie znajdujących się na płycie, ale doskonale ilustrują problemy w niej poruszane. Nie mamy więc do czynienia z dominacją części artystycznej w postaci nagrania (jakkolwiek w tym wypadku znakomitego), a raczej sytuację, w której panuje równowaga

w znaczeniu przekazywanych treści w obu częściach. Nie będąc gorącą zwolenniczką nowych przepisów dotyczących konstruowania prac doktorskich w dyscyplinie instrumentalistyka, cieszy mnie okazja recenzowania bardzo wartościowej pracy, której kształt i zawartość byłyby niemożliwe do uzyskania w ramach świeżych wytycznych.

Zagadnienia związane ze specyfiką gry w duecie fortepianowym zostały ujęte w osiem rozdziałów: od aspektów strukturalnych i formalnych poprzez proporcje między głosami, frazowanie akustyczne, aktywność elementów drugoplanowych, synchronizację i ujednolicenie artykulacji oraz najobszerniej potraktowane problemy pedalizacji. Praca zawiera ponadto wstęp oraz rozdział (pierwszy) natury ogólnej, wprowadzający w zagadnienie specyfiki grania w omawianej formacji kameralnej. Pracę wieńczy autorskie podsumowanie, a ponadto dołączone jest Summery w języku angielskim, spis bibliograficzny oraz bardzo starannie podana lista przykładów muzycznych. W zestawie bibliografii znajdują się pozycje stanowiące kanon światowej literatury przedmiotu (amerykańskie, angielskie rosyjskie, francuskie, niemieckie i oczywiście również polskie). Kompleksowość omawianych problemów oraz wnikliwość i dbałość o jasny przekaz autorskich sposobów ich rozwiązywania to świadectwo głębokiej wiedzy teoretycznej, którą doktorantka zawdzięcza w dużej mierze opiece znakomitych pedagogów. Bez wątpienia jest również wynikiem wieloletniej, intensywnej praktyki estradowej w duecie fortepianowym i bardzo oczywistej fascynacji tą formą wypowiedzi artystycznej. Trzeba również dodać, że to efekt praktyki przypieczętowanej wieloma konkursowymi sukcesami.

Wszystkie propozycje rozwiązywania problemów muzycznych i przyswojenia sobie w praktyce kameralnych zasad grania w duecie na cztery ręce i na dwa fortepiany są bardzo pomysłowe i interesujące. Warte są praktycznego wypróbowania, chociaż Pani Mirosława Sumlińska jest świadoma tego, że propozycje nie zawsze mają charakter uniwersalny, jedyny właściwy i bezwzględnie obowiązujący. Doktorantka zręcznie balansuje pomiędzy wskazaniem niewzruszonych prawideł dotyczących wielu aspektów gry w duecie fortepianowym a często przywoływaną możliwością innych wariantów interpretacyjnych. Wielokrotnie podkreśla rolę aktualnych warunków towarzyszących każdej prezentacji utworu (akustyka sali, jakość instrumentu) w wymuszaniu błyskawicznych i spontanicznych zmian w utrwalonych we wspólnej pracy elementach interpretacji. Cenną uwagą, a dla mnie chyba jedną z najistotniejszych, jest przypominanie, że ostatecznym kryterium wyboru środków jest kontrola słuchowa.

Język dysertacji charakteryzuje się giętkością, bogactwem skojarzeń, jest inkrustowany pomysłowymi metaforami i określeniami, które pobudzają artystyczną wyobraźnię studiującego tekst czytelnika. W obszarze językowym jedyna moja wątpliwość dotyczy często używanego określenia „uderzenie" w stosunku do aktu wydobycia dźwięku i kontaktu opuszka z klawiaturą. Słowo „uderzać" ma negatywne konotacje i warto znaleźć inne określenia dla wielowymiarowego zjawiska, jakim jest przekazywanie treści muzycznych poprzez kontakt z klawiaturą, a ściślej mówiąc struną.

Druga krytyczna uwaga dotyczy strony graficznej: w pierwszym zetknięciu się z częścią opisową pracy bardzo przeszkadza brak marginesu u góry strony. Dzięki wciągającej czytelnika zawartości udaje się po pewnym czasie o tym mankamencie zapomnieć, ale warto na przyszłość wziąć pod uwagę uwzględnienie marginesu. Mimo tych mało istotnych zastrzeżeń część opisowa pracy doktorskiej prezentuje znakomity poziom. Jej dodatkowym efektem i walorem jest bezsporne wykazanie, iż duetu fortepianowego nie można traktować jak uboższej i mniej wartościowej krewnej w stosunku do gry solowej i także innych form aktywności kameralnej. Jest to bardzo krzywdzące, a takiemu mylnemu poglądowi przeczą zarówno wymagania instrumentalne i artystyczne, jak i bogata, wartościowa literatura.

Dzieło artystyczne będące częścią pracy doktorskiej Pani Mirosławy Sumlińskiej jest doskonałą egzemplifikacją wszystkich aspektów wykonawczych poruszanych w części opisowej pracy. Zgodnie z deklaracją doktorantki, dzieła do prezentacji artystycznej zostały wybrane pod kątem zróżnicowania stylistycznego i fakturalnego oraz uwzględnienia najbardziej znanych pozycji

literatury światowej i rodzimej.

Na płytę CD złożyły się następujące pozycje:

- W. A.Mozart – *Sonata* D-dur KV 448 na dwa fortepiany
- F. Schubert – *Andantino varié* h- moll op.84 nr 1 na cztery ręce
- C. Czerny – *Ouverture caracteristique et brillant* h-moll op.54 na cztery ręce
- F. Chopin – *Rondo* C-dur op.73 na dwa fortepiany
- P. Dukas - *L`Apprenti Sorcier* na dwa fortepiany /opr. kompozytora/
- D. Szostakowicz - *Concertino* a -moll op.94 na dwa fortepiany
- W. Lutosławski-*Wariacje na temat Paganiniego* na dwa fortepiany

Partnerką w nagraniu jest Małgorzata Findysz, realizująca partie secondo w utworach F. Schuberta i C. Czernego, zaś w pozostałych pozycjach partie II fortepianu.

Profesjonalny poziom we wszystkich utworach jest bardzo oczywisty. Precyzja w zsynchronizowaniu obu partii, przejrzystość planów, czytelność intencji muzycznych, znakomita artykulacja i pedalizacja to tylko niektóre niezmienne walory całości nagrania. Trzeba również podkreślić umiejętność ukazania różnic indywidualnego stylu kompozytora i epoki, w której nagrane dzieła powstawały. Szczególne wrażenie zrobiło na mnie wykonanie *Andantino varié* F. Schuberta. Szczery, ciepły klimat utworu bez śladu wirtuozerii na pokaz w szybkich przebiegach, za to z niezwykle pięknym brzmieniem w sensie koloru i artykulacji w śpiewnych fragmentach, to warte zapamiętania cechy tej interpretacji. W moim bardzo subiektywnym odczuciu kolejną znakomitą pozycją nagrania jest Concertino D. Szostakowicza oraz utwór P. Dukasa. W pierwszym urzeka sprężystość, tętniąca niezwykłą energią artykulacja również w dynamice piano oraz pełne przejmującego brzmienia i wyrazu fragmenty quasi chorałowe. W utworze P. Dukasa podziwiam umiejętność budowania kulminacji w obu partiach oraz oddanie atmosfery grozy i szaleństwa przy pomocy dynamiki, żelaznego rytmu i artykulacji.

W Sonacie D-dur W .A. Mozarta można podziwiać przejrzystość planów w licznych momentach bardzo ruchliwej faktury obu głosów nachodzących na siebie. Nie pojawia się nigdy wrażenie bezsensownej przepychanki i „kotłowaniny". Jest czytelny dialog i przestrzeń, efekt trudny do osiągnięcia i nieczęsto pojawiający się w nagraniach tego dzieła. Zastosowanie zróżnicowania dynamicznego pomiędzy partiami, zrealizowanego dzięki względności traktowania kompozytorskich określeń dynamicznych, jest dowodem na skuteczność tego sposobu postulowanego przez doktorantkę w części opisowej pracy. Pomocne jest oczywiście doskonałe pod względem artykulacyjnym realizowanie tekstu w obydwu partiach. Od pierwszych taktów nagrania możemy bowiem podziwiać znakomitą technikę palcową pianistek. Mam wprawdzie wrażenie, że kształtowanie frazy i w ogóle niuanse dynamiczne są zbyt sumiennie podporządkowane zasadzie frazowania akustycznego, co w moim odczuciu daje miejscami efekt gaszenia narracji niezależnie od napięć harmonicznych, które również determinują jej przebieg. Nie kwestionuję jednak istnienia dość powszechnego zjawiska, że na temat interpretacji Mozarta (podobnie, jak to się ma do utworów Bacha czy nawet Chopina), każdy muzyk ma własne zdanie. Ilu więc słuchaczy, tyle prawdopodobnie różnych oczekiwań wobec wykonania.

W Wariacjach W. Lutosławskiego umiejętność pianistek w operowaniu zróżnicowaną dynamiką w poszczególnych planach także przynosi nadzwyczajne efekty w postaci czytelnego dialogu i uwypuklenia roli głosów wiodących i wtórujących. Wiele interpretacji utworu (zwłaszcza bardzo młodych wykonawców) wskutek bezkrytycznego upajania się siłą brzmienia, na którą pozornie pozwala zapis kompozytora, przynosi szkodę w postaci trudnego do zniesienia efektu chaosu i brzydkiego dźwięku. W omawianym nagraniu nie ma śladów takiego podejścia. Jest potęga brzmienia i wrażenie poruszania się na bardzo wysokim pułapie emocjonalnym, ale nigdy nie przekraczającym granic dobrego smaku.

W drugiej polskiej pozycji znajdującej się w nagraniu dzieła artystycznego - Rondzie C-Dur F.Chopina, doceniam świetną technikę instrumentalną wykonawczyń, która pozwala na grę bez

wrażenia mocowania się z trudnościami, jakimi jest najeżony cały utwór. Akceptuję również propozycję interpretacji, ogólnego klimatu i walorów wyrazowych. Utwór stwarza możliwość indywidualnego odczytania przesłania kompozytora (w zgodzie z wiernością tekstową i stylistyczną) i w tych ramach się mieści propozycja doktorantki.

W zakończeniu oceny pracy doktorskiej Pani Mirosławy Sumlińskiej celowe będzie jeszcze raz przyjrzeć się relacjom obydwu części pracy - dzieła artystycznego i części opisowej. Część opisowa nie stanowi jedynie analizy utworów nagranych jako dzieło artystyczne, chociaż jej niepodważalna wartość naukowa nie mogłaby zaistnieć w oderwaniu od nagrania, natomiast nagranie jest nie tylko samoistnym aktem czy wydarzeniem artystycznym, lecz dowodem na słuszność wszystkich tez i zagadnienień poruszonych w części opisowej.

Konkluzja

U podstaw niepodważalnej wartości pracy doktorskiej Pani Mirosławy Sumlińskiej leży głęboka wiedza doktorantki na temat zakreślony w tytule pracy oraz jej bogata praktyka estradowa w zakresie gry w duecie fortepianowym. Dzieło artystyczne stanowi przykład jednego z najlepszych nagrań w zakresie tej gałęzi kameralistyki w rodzimej fonografii. Część opisowa to po pierwsze niezwykle przydatne kompendium wiedzy dla wszystkich zainteresowanych tematyką muzyków i pedagogów wszystkich szczebli edukacji muzycznej. Po drugie jest w całości zbiorem bardzo przekonujących argumentów przeciwko lekceważącemu traktowaniu tego gatunku muzyki. Można oczekiwać, że odegra pozytywną rolę w przywracaniu mu należytej rangi. Dysertacja wypełnia również lukę w polskiej literaturze przedmiotu. Istnieje bowiem sporo wartościowych prac na temat zagadnień z dziedziny kameralistyki, ale ilość dotyczących specyficznej formacji kameralnej, jaką jest duet fortepianowy jest raczej skromna.

Niniejszym stwierdzam, że doktorantka wykazała się umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej i działalności dydaktycznej. Ponadto rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła bez zastrzeżeń wszystkie wymagania art.13 ust.1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku.

Pracę doktorską Pani mgr Mirosławy Sumlińskiej przyjmuję.

Prof. Maria Szwajger-Kułakowska