

Poznań, dnia 28 września 2021 r.

Prof. zw. dr hab. Andrzej Tatarski
Dziedzina: Sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: Instrumentalistyka

RECENZJA

pracy doktorskiej mgra Pawła Sommera *Estetyka neoromantycznego okresu Karola Szymanowskiego w kontekście artystycznych nurtów początku XX w. na przykładach jego pieśni i utworów fortepianowych op. 13, 14, 17 i 21*

Zleceniodawca opinii:

Rada Wydziału Fortepianu, Klawesynu i Organów Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie
Pismo z dnia 8. 04. 2021

Podstawowe dane o kandydacie:

Mgr Paweł Sommer

2008 – dyplom ukończenia studiów magisterskich w zakresie gry na fortepianie z wynikiem celującym w klasie fortepianu prof. Anny Jastrzębskiej – Quinn oraz w zakresie kameralistyki pod kierunkiem ad. dr Iwony Mironiuk, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

2008 – Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Od 2009 – zatrudniony na stanowisku wykładowcy na Wydziale Wokalno – Aktorskim w macierzystej uczelni

Zatrudniony również w ZPSM nr 1 w Warszawie na stanowisku nauczyciela mianowanego

2011 – 2014 udział w kursach i warsztatach muzycznych w kraju i zagranicą

Nagrody za wyróżniający akompaniament na konkursach wokalnych i instrumentalnych

Ocena

pracy doktorskiej mgra Pawła Sommera *Estetyka neoromantycznego okresu Karola Szymanowskiego w kontekście artystycznych nurtów początku XX w. na przykładach jego pieśni i utworów fortepianowych op. 13, 14, 17 i 21*

Praca doktorska mgra Pawła Sommera składa się z dzieła artystycznego – utworów nagranych na płycie kompaktowej oraz pracy pisemnej będącej opisem dzieła artystycznego.

Program dzieła artystycznego:

Karol Szymanowski – 5 pieśni op. 13

Fantazja C-dur op. 14

12 pieśni op. 17

II Sonata A-dur op. 21

Mgr Paweł Sommer swoje zainteresowania muzyczne jako pianista solista i kameralista skupił na twórczości Karola Szymanowskiego, wybierając 4 opusowane dzieła z okresu modernistycznego kompozytora. Są to dwie wielkie formy muzyki solowej oraz 2 cykle pieśni do słów poetów niemieckich.

W nagranych utworach pianista ukazał dojrzałe walory swojej pianistyki i muzykalności. Wybrane utwory Szymanowskiego są przecież niezwykle wymagające pod względem zasobu środków techniki fortepianowej: operowanie paletą różnorodnych, wyrafinowanych barw, logika w ukształtowaniu wielkich form sonaty i fantazji, istota muzykowania kameralnego i towarzyszenia w intymnym wyrazie pieśni, wreszcie, co wydają się szczególnie frapujące dla pianisty – ukazanie muzycznej ekspresji w modernistycznych kompozycjach. Ten problem Paweł Sommer przedstawił jako węzłową kwestię w tytule swojej pracy pisemnej.

Pianista zaprezentował interesującą interpretację przedstawionych dzieł, którą można określić jako twórczą i wysoce artystyczną.

Na szczególne uznanie zasługuje interpretacja śpiewaczki Ewy Leszczyńskiej, która wniosła wiele cennych jakości artystycznych do prezentowanego wykonania pieśni.

Artyści znakomicie rozumieją ideę współtworzenia i kreowania dialogu pomiędzy głosem a instrumentem. Widoczne jest to szczególnie wyraziście na planie struktur czasowych kompozycji, rozplanowania napięć, emocji i ekspresji oraz związku pomiędzy tekstem poetyckim a warstwą muzyczną, dźwiękową fortepianu.

Podkreślić należy bardzo dobre proporcje brzmieniowe pomiędzy fortepianem a głosem, co świadczy nie tylko o zdolnościach pianistycznych Pawła Sommera lecz także o jego wieloletnim doświadczeniu w wykonawstwie muzyki wokalnie – instrumentalnej.

W lapidarnej pieśni *Zuleikha – Zulejka* kategorię *dolce amoroso*, utrzymaną w jednolitej brzmieniowej aurze *piano*, artyści ukazali niezwykle sugestywnie, wykreowali odpowiedni nastrój i postromantyczną ekspresję.

W pieśniach op. 17 na szczególną uwagę zasługuje interpretacja utworu *Aufblick – Refleksja*. Pianista wydobywa ze skomplikowanej faktury i wielu nagromadzonych środków kompozytorskich muzyczny sens, znakomicie rozumiejąc przesłanie poetyckiego tekstu pieśni, wspaniale współpracuje ze śpiewaczką, z charakterem jej głosu oraz prowadzeniem muzycznej narracji.

Tym niemniej, wskazać należy, iż w drugiej pieśni z op. 13 *Christkindleins Wiegenlied – Kołysanka Dzieciątka Jezus* w takcie 27 pominięty został dźwięk *Ges* w partii lewej ręki. Z kolei w ósmej pieśni z op. 17 *Entführung – Zawód* zabrakło precyzji w pedalizacji jak i w realizacji pauz w partii lewej ręki, co spowodowało nieodpowiednią zmianę charakteru utworu.

Pianista zmierzył się ponadto z dwiema znakomitymi kompozycjami na fortepian solo Szymanowskiego. *Fantazja* to utwór typowo wirtuozowski, wyrastający z wielkiej tradycji utworów improwizowanych, poczynając od C. P. E. Bacha, poprzez W.A. Mozarta, L. van Beethovena, F. Chopina, F. Liszta, I.J. Paderewskiego i wielu innych pianistów – kompozytorów. Paweł Sommer zgodnie z tradycją wykonawczą wyeksponował pierwiastek swobody i wirtuozostwa. Tym niemniej w jego interpretacji pojawiły się zbyt częste i gwałtowne zmiany tempa, które wpłynęły na rozluźnienie związków konstrukcyjnych i formalnych utworu i momentami zagubiły główną linię tematyczną.

W części II, pianista pominął ostatnie dźwięki w taktach 88 i 92, w partii lewej ręki (F, G), co niestety jest w nagraniu słyszalne. Nie ustrzegł się także błędu tekstowego, jaki pojawił się w

taktach 152-153 III części *Fantazji*. Dotyczy on odczytania partii lewej ręki, która powinna być zrealizowana o oktawę wyżej, co wynika z sposób oczywisty z notacji.

Z satysfakcją stwierdzam, że wykonanie *II Sonaty* przez Pawła Sommera określić można jako bardzo udane. Utwór ten należy do najtrudniejszych w literaturze pianistycznej tego okresu i wymaga bardzo wysokich kwalifikacji pianistycznych jak i intelektualnych. Niezwykle skomplikowana, wielowarstwowa faktura utworu, nasycona ogromną ilością różnorodnych warsztatowo środków kompozytorskich, w tym harmonicznym i metrorytmicznymi wymaga wyboru muzycznych zdarzeń, ich hierarchizacji, uwypuklenia lub ukrycia na dalszych planach dynamicznych i barwowych. Pianista znakomicie poradził sobie z tym trudnym tekstem, także w sferze muzycznej ekspresji.

Paweł Sommer jest artystą, który operuje w swojej grze bardzo silnymi emocjami. Niekiedy są one przerysowane, nadmierne, co powoduje zachwiania w konstrukcji formalnej dzieła. Słyszalne jest to we fragmentach o powolnych, umiarkowanych tempach, jak i w tańcach – menuecie i sarabandzie.

Pianista w ostatniej wariacji – fudze, bardzo dobrze uporał się z fakturą polifoniczną, ukazaniem kolejnych przebiegów tematu i jego odwrócenia, plastycznie i logicznie ujął muzyczną formę i doprowadził do przekonującej kulminacji.

Opis dzieła artystycznego stanowi drugą część pracy doktorskiej. Autor podjął się bardzo trudnego zadania, jakim jest ukazanie twórczości Szymanowskiego w sposób kontekstualny, koncentrując się na węzłowym problemie muzycznej estetyki.

Praca ukazuje bardzo szeroką perspektywę rozważań i rozliczne konteksty czasów Szymanowskiego.

Wprowadzenie pełni właściwie funkcję rozdziału I i jest merytorycznym wstępem w ogólne kwestie dotyczące osoby i twórczości kompozytora, szczególnie jej fazy modernistycznej. Autor słusznie odwołuje się do współczesnej literatury, m. in. B. Dąbrowskiego (anamorfoza, palimpsestowość), M. Tomaszewskiego (fazy i nurty w twórczości) czy D. Gwizdalanki (życie osobiste).

Rozdział II zatytułowany w spisie treści *Charakterystyka epoki* posiada inny tytuł w pracy, na s. 9 widnieje, *Fin-de-siècle - charakterystyka epoki*. Zagadnienia są ujęte w 3 grupach: 1. Filozofia, 2. Sztuka, 3. Symbolizm. Autor niestety nie wyjaśnia, dlaczego zrezygnował z osobnego podrozdziału o literaturze, do której odwołuje się *nota bene* w bardzo interesujący sposób w dalszych rozważaniach analitycznych. Ujmuje ją pokrótce w podrozdziale poświęconemu symbolizmowi, w którym porusza także szereg innych kwestii jak m. in. malarstwo francuskie i rzeźba. Podejmuje także rozważania na temat symbolu, zagadnienia niezwykle trudne, skomplikowane i niejednoznaczne, szczególnie w kontekście muzyki i współczesnych teorii.

Autor dokonuje bardzo oryginalnej myślowo typologii zjawisk muzycznych symbolizmu modernistycznego, odnosząc się do twórczości wielu kompozytorów (Skriabin, muzyka niemiecka, francuska, Szymanowski). Słusznie zauważa „Symbol taki, poszerzony na szereg obrazów i analogii, niekiedy na cały utwór, na skutek kompletnego zlania się warstwy znaku i znaczenia może stać się bytem autonomicznym”. Niestety autor pominął źródło, z którego korzystał cytując te słowa...

Szkoda, że Paweł Sommer nie odwołał się do znakomitej książki Leszka Polonego *Symbol i muzyka*, Kraków 2011, która definiuje, precyzuje i wyjaśnia podstawowe kwestie.

Tym niemniej, podjęte zagadnienia wstępne dla dalszych rozważań ukazują oryginalny sposób myślenia i fascynację pozamuzyczną problematyką. Jest ona dla Autora kluczem do rozumienia istoty muzyki Szymanowskiego, szczególnie okresu modernistycznego w jego twórczości.

W Rozdziale III zatytułowanym *Modernizm w twórczości Karola Szymanowskiego* Autor koncentruje się za zagadnieniami filozoficznymi i głównymi nurtami w sztuce modernizmu, szukając odpowiedzi na pytanie „ile impresjonisty, a ile ekspresjonisty, ile dekadenta, a ile estety było w Szymanowskim” (s. 28). W dalszym toku rozważań Paweł Sommer podejmuje się typologicznego ujęcia najważniejszych zjawisk w języku muzycznym i poetyce Szymanowskiego. W tym miejscu pada również pytanie o źródła, z których korzystał Autor, dokonując imponującego przeglądu zagadnień rytmicznych, melodycznych, harmoniczych, dążenia do pełni, szukania ukrytych powinowactw, wyobcowania. Nazywa je motywami języka muzycznego, z czym trudno się zgodzić w przypadku choćby zjawiska polirytmii czy izorytmii. Cenne jest dla pracy podjęcie już w tym miejscu odwołań do kwestii wykonawczych i

interpretacyjnych, które są przecież nierozzerwalne w muzycznym znaczeniu każdego utworu (s.40-41).

Rozdział IV *Modernistyczny krąg inspiracji w wybranych utworach* zawiera omówienia i analizy utworów Szymanowskiego, będących przedmiotem dzieła artystycznego. Na szczególne uznanie zasługują wnikliwe interpretacje pieśni, które Autor bardzo atrakcyjnie przedstawia, również i tu widząc kwestie szeroko i kontekstualnie (s. 46). Podobnie jest z warstwą poetycką, rozumienia tekstu i związku muzyki ze słowem. atrakcyjne jest także ujęcie koncepcji formy w cyklu *12 pieśni* op.17.

Wyczerpująca analiza *Fantazji* ukazuje rozległą wiedzę pianisty i ciekawy sposób pisania o muzyce, o jej innowacjach fakturalnych, harmonicznym, brzmieniowym, o strukturze formalnej utworu. Wyłania się tu indywidualne, oryginalne spojrzenie na utwór, ukazane z perspektywy wykonawczej, nie tylko teoretycznej.

W rozważaniach na temat II Sonaty Paweł Sommer podejmuje wątek tradycji i nowatorstwa, przywołuje jakże trafne uwagi Andrzeja Chłopeckiego, odnoszące się do koncepcji formy. Wnikliwie przedstawia zagadnienia języka harmonicznego, melodyki, idiomu tanecznego, faktury tj. warstwowego układu brzmienia, mikro i makroformy. Interesująco rysuje kwestie brzmienia fortepianu, zwracając uwagę na jego interinstrumentalność (widoczną wyraźnie już w sonatach Beethovena).

Ta wartościowa rozprawa, ukazująca muzykę fazy modernistycznej Szymanowskiego, odsłania intelektualne zainteresowania autora i wnikliwość sądów.

Szkoda, że we wstępie Autor nie uwzględnił typowych dla tej formalnej części pracy informacji terminologicznych. Zagadnienie estetyki dzieła muzycznego budzi wiele kontrowersji i dyskusji, zarówno wśród wykonawców jak i pedagogów oraz naukowców. Jest też pretekstem do polemik dotyczących samej interpretacji muzyki i rozumienia przez wykonawców tego problemu. Autor pominął także informacje dotyczące wybranej przez siebie tematyki, sformułowanego tytułu pracy, uzasadnienia jej koncepcji, wyboru literatury. Część tych zagadnień przewija się na marginesie głównego toku pracy, lecz warto byłoby je przedstawić w tradycyjnie rozumianym wstępie. Podobnie jak użyte w tytule pracy sformułowanie „Neoromantyczny okres twórczości Karola Szymanowskiego”. Terminologia jest tu niejasna, wręcz dwuznaczna. Paweł Sommer w tytułach poszczególnych rozdziałów oraz w toku własnej

narracji, właściwie operuje wyłącznie terminem modernizm, który od lat jest przyjęty dzięki badaniom Mieczysława Tomaszewskiego i Małgorzaty Janickiej-Słysz, na których to autorów Paweł Sommer się powołuje. W tej perspektywie neoromantyzm określany jest wyłącznie do najwcześniejszej, pierwszej fazy twórczości Szymanowskiego, co zostało przez wspomnianych badaczy szeroko i wnikliwie uzasadnione. Stąd pytanie o sens i znaczenie użytego w tytule pracy sformułowania.

Bardzo żałuję, że autor nie wykorzystał bogactwa własnych przemyśleń, wniosków z analiz, argumentów i rozległej wiedzy do sformułowania końcowych rozstrzygnięć. Powinny one, moim zdaniem odnieść się do głównego problemu ujętego w tytule pracy, którego wątki pojawiają się właściwie we wszystkich rozdziałach pracy. Wstęp i zakończenie, stanowią ramę rozważań, porządkują myślenie i pozwalają Autorowi na zaprezentowanie własnego zdania, uzasadnienia koncepcji, rozległej wiedzy oraz wniosków, które z pewnością zainteresują każdego czytelnika.

Pewien niedosyt budzi kwestia cytatów i odwołań do literatury. W przypadku tak wnikliwych rozważań Autora na tematy pozamuzyczne, prezentowanych typologii i klasyfikacji czy użytych terminów muzycznych, zastosowanie większej liczby przypisów źródłowych z pewnością wzbogaciłyby wartość pracy. Tym bardziej, że ukazuje ona szeroki wachlarz różnorodnych problemów.

Na marginesie, pragnę zwrócić uwagę Autorowi na pewien chaos i brak konsekwencji w opisach źródeł ujętych w przypisach jak i w Bibliografii (brak miejsca wydania, nazwy wydawnictwa, daty wydania).

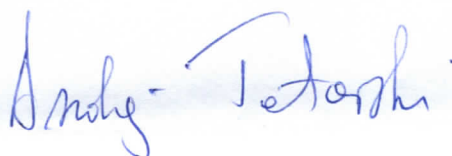
W tytułach podrozdziałów 2.1, 2.2, 2.3 autor użył małych liter, co nie najlepiej się prezentuje w spisie treści, który jest prymarną informacją w kontakcie czytelnika z przedstawioną pracą.

Konkluzja

Reasumując stwierdzam, że praca doktorska mgra Pawła Sommera spełnia wszystkie wymagania ustawy z dnia 14 marca 2003 roku, Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku oraz artykułu 179 ust. 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku.

Praca stanowi cenny wkład w historię polskiej pianistyki i zagadnień dotyczących muzyki fortepianowej Karola Szymanowskiego.

Z pełnym przekonaniem wnioskuję o jej przyjęcie.



Prof. zw. dr hab. Andrzej Tatarski