

dr hab. Ewa Wojtyga, prof. AM

Łódź, 04.11.2021 r.

Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

Wydział Twórczości, Interpretacji, Edukacji i Produkcji Muzycznej

Instytut Rytmiki, Terapii i Edukacji Muzycznej

Katedra Rytmiki i Improwizacji Fortepianowej

Recenzja zawierająca ocenę pracy doktorskiej w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej rytmika i taniec mgr Moniki Sojki, w ramach przewodu doktorskiego wszczętego przez Radę Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie

Przesłane do recenzji materiały to płyta DVD z zarejestrowanym koncertem interpretacji ruchowych wybranych utworów wraz z opisem dzieła zatytułowanym *Ekspresja muzyczno-ruchowa jako forma wypowiedzi artystycznej na przykładzie polskiej miniatury XX i XXI wieku*

Podstawowe dane o kandydatce

Pani Monika Sojka jest absolwentką studiów pierwszego stopnia w zakresie rytmiki w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (1996) oraz studiów drugiego stopnia w specjalności rytmika w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie (1998). Po studiach rozpoczęła pracę w warszawskiej uczelni na mocy umowy o dzieło, a od roku 2013 na stanowisku wykładowcy w Zakładzie Rytmiki i Improwizacji Fortepianowej (od roku 2019 Katedra Rytmiki i Improwizacji Fortepianowej). Prowadzi technikę ruchu (także z metodyką), kompozycję ruchu, rytmikę, metodykę prowadzenia rytmiki w przedszkolu, zespoły rytmiki, proseminarium metody Dalcroze'a.

Działalność artystyczna mgr Moniki Sojki koncentruje się wokół kompozycji ruchu – jest autorką opracowań ruchowych kilkunastu kompozycji muzycznych, prezentowanych w latach 1998-2017 w Akademiach Muzycznych w Katowicach (1998), Poznaniu (1998, 2017), Warszawie (1999, 2003, 2007, 2008, 2009, 2013, UMFC 2014, 2016 2017), Łodzi (2016), a także w OSM II stopnia w Poznaniu (2003), ZPSM nr 4 im. K. Szymanowskiego w Warszawie (2008, 2017 podczas Polsko-Tajwańskiego Seminarium Rytmiki).

W dorobku naukowym Doktorantki znajdujemy pięć referatów wygłoszonych między innymi na konferencjach (w tym dwóch międzynarodowych) w UMFC w Warszawie, w Akademiach Muzycznych w Poznaniu i Łodzi. Referat wygłoszony podczas X Sesji Naukowej w Rzeszowie został opublikowany w Piśmie Muzyczno-Literackim „Kamerton”. Działalność naukowo-dydaktyczna obejmuje wykłady i warsztaty prowadzone w uczelniach muzycznych w Katowicach, Poznaniu, Łodzi, Warszawie oraz szkołach muzycznych w Rzeszowie, Nowym Sączu, Strzyżowie, a także podczas Polsko-Chińskich

Warsztatów Wiolonczelowych w Radziejowicach. Pani Monika Sojka brała także udział w pracach Jury XV Przeglądu Zespołów Rytmiki w Strzyżowie.

Mgr Monika Sojka jest także opiekunem artystycznym ponad trzydziestu dyplomowych interpretacji ruchowych utworów muzycznych na studiach pierwszego i drugiego stopnia oraz kompozycji ruchowych prezentowanych podczas audycji muzycznych studentek specjalności rytmika UMFC. Ponadto recenzowała pisemne prace dyplomowe – cztery licencjackie i cztery magisterskie, była także promotorem licencjackiej przy dyplomowej.

Opis dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne zostało zaprezentowane 16 czerwca 2019 roku w Sali Koncertowej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina oraz zarejestrowane na płycie DVD i w tej wersji wraz z jego opisem przedstawione do oceny. Na płycie znajduje się osiem utworów kompozytorów polskich (z czego pięć to kompozycje cykliczne): *Bukoliki* Witolda Lutosławskiego, *A due* Pawła Szymańskiego, *Cztery Preludia* op. 1 Henryka Mikołaja Góreckiego, *Monodia i Fuga*, *Trzy etiudy*, *Intermezzo* i *Pięć utworów fortepianowych* Zygmunta Krauzego, *The last Waltz in Vienna* Marty Ptaszyńskiej oraz *Cadenza* Krzysztofa Pendereckiego.

Witold Lutosławski, *Bukoliki*

Bukolika I Allegro vivace – realizacja ruchowa podkreśla odmienną metryczną dwóch planów brzmieniowych, wynikającą ze zmian oznaczeń metrycznych, przegrupowań i przesunięć, tworząc jednocześnie bardzo spójny i interesujący plastycznie obraz ruchowy. Widoczne jest nawiązanie do ludowości w gestach wykonawców realizujących melodię w częściach skrajnych, podkreślenie pięknym gestem, podtrzymującym wychylenie się w tył pary tańczących, lirycznego charakteru melodii w części środkowej oznaczonej jako *dolce*. Całość kończy fragment realizowany jednocześnie przez wszystkich wykonawców obrotami w parach, prowadzonymi do pozy końcowej ozdobionej charakterystycznym gestem, który Autorka określa jako gest „obmycia głowy czy odgarnięcia włosów do tyłu”.

Bukolika II Allegro sostenuto – poprzedza ją swobodne przemieszczanie się po scenie grupy wykonawczyń, do których dołączają kolejne, aby ostatecznie zająć ich miejsce. Ten ciekawy sposób zamiany osób stosowany jest przez Doktorantkę jeszcze kilkakrotnie, pozwalając widzom pozostać w klimacie zakończonej prezentacji, spajając jednocześnie poszczególne części cyklu.

Drugą część wykonują cztery osoby, ubrane w długie spódnice, które pełnią także rolę rekwizytu pomagającego uwypuklić jeden z planów brzmieniowych, z każdym powrotem w nieco innym ustawieniu, oraz podkreślić wybrzmiewanie długich dźwięków. Różne poziomy, na których zaplanowano poszczególne części (niski – od leżenia do klęku – dla części A, A', A'' i wysoki dla części B), w połączeniu z wyskokami w partnerowaniu, podkreślającymi energetykę i dynamikę, oraz z ciekawymi ustawieniami tworzą zróżnicowaną i spójną całość.

Bukolika III Allegro molto – mimo jednakowego oznaczenia metrycznego dla obu planów brzmieniowych kompozycji muzycznej (3/8), w odbiorze słuchowym są odmienne przebiegi metryczne dla każdego z planów, wynikające z przesunięcia i przegrupowania ósemek w planie

dolnym, który wyraźnie prowadzony jest w takcie 2/8. Odmiennosc dolnego planu przedstawia jedna z dwóch grup energicznym ruchem oddającym charakter motywów muzycznych, nie podkreślając jednak słyszalnego metrum 2/8, bowiem wykonawcy zmieniają gesty co trzy ósemki (podkreślając takt 3/8). Z chwilą identycznego powtórzenia się w muzyce omawianego fragmentu w ogóle zrezygnowano ze zróżnicowania gestów w grupach – obie wykonują gesty ilustrujące plan górny, które zresztą uległy zmianie – z charakterystycznego podnoszenia spódnic i ich powolnego opadania na podnoszenie i opuszczanie rąk. Zmiany te Autorka tłumaczy inną „energetyczną odstoną” tematu początkowego, z czym nie do końca się zgadzam. Nie ma zmian tempa, dynamiki czy artykulacji w zapisie nutowym, nie ma też zmiany brzmienia w nagraniu. Ciekawie i dwuplanowo zrealizowana jest część B kompozycji, po której następuje powtórzenie skróconej części A (ponownie z ilustracją dwuplanowości). Całość kończy bardzo dobrze zakomponowana coda. Pomimo drobnych „technicznych” uwag cała miniatura jest interesująca, oddająca charakter i energię kompozycji muzycznej.

Bukolika IV Andantino – bardzo spójna kompozycja ruchowa. Autorka znakomicie dobrała gesty do charakteru muzyki (widać tu nawiązanie do *Bukoliki I*) i podkreśliła różnice metryczne planów brzmieniowych.

Bukolika V Allegro Marciale – energiczna, żywiołowa i zrealizowana z humorem kompozycja ruchowa doskonale oddaje charakter muzyki, jej zmienność metryczną, dynamiczną, wyrazową.

Paweł Szymański, A due

Połączenie techniki ruchu tańca współczesnego z elementami tańca klasycznego (ustawienie rąk, pozycje nóg, obroty), dzikości z łagodnością, trwania z pędem składa się na tę bardzo dobrą kompozycję ruchową. Oddaje ona różnorodność stylistyczną i wyrazową interpretowanej muzyki. Dopełnieniem wrażenia, jakie pozostawia po sobie ta realizacja jest jej opis szczegółowo dookreślający emocje i relacje między tancerkami.

Henryk Mikołaj Górecki, Cztery preludia op. 1 na fortepian

I Molto agitato – Energia, częste zmiany ustawień charakteryzują części skrajne *I Preludium*. Kroki i gesty są ostre, ciężkie, doskonale współgrające z muzyką. Nieco łagodniej zaczyna się część środkowa *Cantabile, meno mosso*, by następnie przez ciekawie zaprojektowane scalanie się grupy podkreślić narastającą dynamikę i masę brzmienia.

II Lento – recitativo – interesujące gesty ilustrują motywy melodyczne; wykorzystanie rekwizytu w postaci ławki sprawia, że pomimo pokonywania przez wykonawców niewielkiej przestrzeni (wchodzenie i schodzenie z ławki), jest wrażenie ruchu, który doskonale spaja się z muzyką. Jednocześnie podkreślone są jej zmienne poziomy, co tworzy bardzo ciekawe rysunki graficzne.

III Allegro scherzando – podobny zabieg dotyczący przestrzeni zastosowano w trzeciej części cyklu. Tym razem wykonawcy pokonują różnice poziomów wynikającą z wykorzystania ławki z lekkością, skocznie, podkreślając charakter scherzanda.

IV Molto allegro quasi presto – ostatnia część cyklu to nieustanny ruch, bieg, zmienne ustawienia, poziomy, zamieszanie aż do ostatnich dwóch dźwięków wykonanych jednocześnie, z których drugi – kończący, zilustrowany jest wyciągnięciem prawych dłoni z palcem wskazującym w przód. Jest to

zastanawiające zakończenie, widz nie wie, co wskazują wykonawcy. Z pomocą przychodzi sama Doktorantka, która opisała to następująco: „Absurdalność tych gestów jest zamierzona i w założeniu wprowadzić ma odbiorcę w dezorientację. Urwany dźwięk, niejednoznaczny przekaz gestu, zerwany obraz – światła gasną”. Chyba się udało.

Zygmunt Krauze, *Monodia i fuga*

Monodia – migotliwa tkanka muzyczna przedstawiona jest przez dziewięciu wykonawców przejmujących od siebie realizację głównej myśli muzycznej. Rozstawione w głąb sceny na różnych poziomach pary zapełniają ją nieustannym ruchem, podobnie delikatnym i ulotnym jak muzyka. Zróżnicowane rejestry brzmieniowe podkreślone zostały przez odmienny strój grupy wykonawców i wykorzystanie stopni schodów znajdujących się na scenie.

Fuga – schody te posłużyły także do zilustrowania ruchu poszczególnych głosów fugi. Ciekawym pomysłem jest wykonywanie całego utworu tyłem do publiczności. Cztery osoby realizujące cztery głosy fugi wchodzi na schody, odwracają się na krótko z ustalonym gestem, schodzą, zbiegają lub zeskakują tyłem lub bokiem. Całość jest bardzo przejrzysta pod kątem ukazania w ruchu formy muzycznej i jednocześnie interesująca. Zaskakujące jest zakończenie – dwa ostatnie współbrzmienia następujące po pauzie generalnej mają miejsce w zupełnej ciemności. I choć Autorka w opisie przekonuje, że to zamierzony efekt, to widz ma wrażenie, że coś przeoczył, że światła zgasły za wcześniej.

Zygmunt Krauze, *Trzy etiudy*

Etiuda I – bardzo zgrabnie zrealizowana kompozycja ruchowa. Energiczny, żywy przebieg ukazany jest przez charakterystyczny ruch ręki wokół twarzy i po ręce spoczywającej na stole, przy którym wykonawcy siedzą na wymyślonej ławie, bieganiem wokół stołu, wskakiwaniem na niego, czy wreszcie jego przesuwaniem. Unisono w muzyce pokazane w ruchu przez jego ujednoczenie stanowi atrakcyjną puentę.

Etiuda II – wymieniony wyżej stół jest elementem scenografii łączącym wszystkie trzy utwory cyklu. W *Etiudzie II* przesuwany na kołach równoległe do krawędzi sceny pozwala zilustrować na przykład wybrzmiewanie dźwięków. Również gesty prawej ręki są wariacyjnym przekształceniem tych z *Etiudy I*. Pozostałe elementy zastosowane w poprzednim utworze – przesuwanie stołu czy siadanie na nim, sprawdziło się także w tej kompozycji ruchowej.

Etiuda III – lekki i żywy charakter zilustrowano biegiem w miejscu, wysokami w oparciu o stół podkreślającymi akcentowane dźwięki. Zaprojektowanie ruchu przed, jak i za stołem oraz ustawienie biegnących pogłębia przestrzeń i powoduje efekt trójwymiarowy.

Zygmunt Krauze, *Intermezzo, Pięć utworów fortepianowych (III, V)*

Intermezzo – pełna wdzięku, lekkości, interesujących ustawień i połączeń między wykonawcami i bardzo dobrze wykonana kompozycja ruchowa. Stanowi pierwszy z cyklu trzech utworów, który Autorka stworzyła z *Intermezzo* i dwóch z *Pięciu utworów fortepianowych*.

Utwór III – cechuje go dynamizm ukazany w ruchu tempem przebiegów, energicznymi półobrotami z wyskokiem, które podkreślone są falowaniem spódnic dodatkowo wprowadzanych w ruch przez tańczące. Ruch doskonale oddaje charakter muzyki.

Utwór V – szybkie tempo podkreślone zostało energicznymi obrotami ilustrującymi linię melodyczną, opartą na ostinato realizowanym powtarzanym wykreśleniem w przód. Przesuwanie się grupy po przekątnej powoduje częste zmiany ustawień, które wraz z wirowaniem spódnic potęgują wrażenie ruchu i energii.

Marta Ptaszyńska, *The Last Waltz in Vienna*

Ruch wtapia się w zróżnicowane brzmienia akordeonów, stanowiąc ich ucieleśnienie, czasem ocierając się o rodzaj onomatopei ruchowej. Odnosi się wrażenie, że tworzone obrazy wynikają z brzmienia, a nie z obranej wcześniej koncepcji. Dyskusyjne jest użycie rekwizytów w postaci krzesła i stołka do fortepianu, których wykorzystanie jest znikome. Nie przekonuje opis Autorki, w którym czytamy, że rekwizyty te „pełnią rolę elementów charakterystycznych dla próby czy spektaklu na deskach sceny teatru (...)”. Cała interpretacja nie kojarzy się także z epizodami, scenkami i odśłonami „na wzór abstrakcyjnej sztuki teatralnej”.

Krzysztof Penderecki, *Cadenza per violin*

Znakomicie zakomponowany ruch duetu, z użyciem rekwizytu w postaci szarfy, która zostanie w wymowny sposób przywołana w zakończeniu. Bardzo dobry pomysł z wprowadzeniem grupy ośmioosobowej, podkreślającej narastające napięcie w muzyce. Konsekwentnie realizowane pomysły ruchowe spajają kompozycję.

Istotnym dopełnieniem dzieła jest jego opis. Znaczną jego część, ponad 150 stron, Autorka poświęciła analizie dzieł muzycznych i sylwetkom kompozytorów zrealizowanych ruchem kompozycji oraz szczegółowemu opisowi autorskich kompozycji ruchowych. Forma opisu jest przejrzysta, nie przytłacza nieistotnymi szczegółami dotyczącymi zarówno analizy muzyki, jak i ruchu. Część teoretyczna jest kolejnym głosem w sprawie interpretacji ruchowej jako możliwości otwarcia dzieła muzycznego. Zgadza się z Autorką, że kompozycja ruchowa jako interpretacja interpretacji instrumentalnej wnosi poprzez wizję autora opracowania ruchowego i ekspresję wykonawców nową wartość, dając odbiorcom muzyki możliwość innego spojrzenia na dzieło i jego nową interpretację.

Konkluzja

Na podkreślenie zasługuje wyrównany i bardzo dobry poziom wszystkich prezentacji zarówno pod względem artystycznym, jak i wykonawczym. Daje się zauważyć charakterystyczny styl wypowiedzi twórczej Autorki, przejawiający się w kreowaniu licznych interesujących gestów, umiejętności operowania w wielu przypadkach niewielką przestrzenią, dając jednocześnie poczucie maksymalnego wypełnienia ruchem brzmienia poszczególnych kompozycji.

Po zapoznaniu się z przedstawioną dokumentacją, dziełem, na które składają się interpretacje ruchowe wybranych miniatur z muzyki polskiej XX i XXI wieku oraz opisem dzieła stwierdzam, że Pani Monika Sojka wykazała się zarówno wiedzą teoretyczną, jak i umiejętnościami praktycznymi niezbędnymi do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Przedstawiona praca doktorska spełnia wymogi art. 13 ust. 1 z dnia 14.03.2003 roku oraz uzasadnia dopuszczenie do dalszego etapu postępowania w ramach przewodu doktorskiego.

Dr hab. Ewa Wojtyga, prof. AM

