

Recenzja pracy doktorskiej
mgr Roksany Kwaśnikowskiej - Stankiewicz

Zleceniodawca recenzji

Zlecenie podjęte na podstawie Ustawy z dnia 14. 03. 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 roku poz. 1789), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19. 01. 2018 roku Dz. U. Z 2018 roku póź. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz art. 179 ust. 1 i 3 Ustawy z dnia 03. 07.2018 roku. Przepisy wprowadzające ustawę - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z dnia 30. 08. 2018 poz. 1669). W świetle w.w. Ustaw, Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina podjęła prawomocną uchwałę o wszczęciu przewodu doktorskiego na stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka oraz wyznaczeniu mnie recenzentem w przewodzie doktorskim Pani mgr Roksany Kwaśnikowskiej - Stankiewicz.

Podstawowe dane o Kandydatce

Pani Roksana Kwaśnikowska - Stankiewicz rozpoczęła swoją edukację muzyczną w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych I i II stopnia im. Grażyny Bacewicz w Koszalinie gdzie naukę gry na skrzypcach pobierała u Jolanty Libickiej, Ewy Głodowskiej i Marty Bałdys. Następnie trafiła do klasy skrzypiec prof. Jana Staniendy w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej II stopnia im. Zenona Brzewskiego w Warszawie.

Studia muzyczne kontynuowała u tego samego pedagoga na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie i ukończyła je z wyróżnieniem w 2018 roku. Z UMFC jest związana także jako wykładowca, gdzie od 2002 roku jest zatrudniona na stanowisku asystenta. Doktorantka była wielokrotnie nagradzana na prestiżowych konkursach skrzypcowych, m.in. Międzynarodowym Konkursie im. Ludwiga van Beethovena w Hradec, Międzynarodowym Konkursie Muzycznym im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym Tibora Vargi w Sion, Międzynarodowym Konkursie Muzycznym im. Michała Spisaka w Dąbrowie Górniczej, Międzynarodowym Konkursie na Skrzypce Solo im. Tadeusza Wrońskiego w Warszawie. Koncertowała w Europie, Azji i Ameryce Północnej w prestiżowych salach koncertowych, m.in. w nowojorskiej Carnegie Hall. W roli solistki występowała m. in. z Orkiestrą Filharmonii Narodowej, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach, Orkiestrą Filharmonii Lwowskiej, Orkiestrą Polskiego Radia w Warszawie, Orkiestrą Symfoniczną im. Janačka w Ostrawie, Orkiestrą NFM Filharmonii Wrocławskiej. Oprócz kariery solowej prężnie działa jako kameralistka, współpracując z takimi zespołami jak Lutosławski Quartet, Chopin Piano Quintet, Chromatophonic Trio oraz Tansman Trio.

Ocena pracy

Praca doktorska Pani Roksany Kwaśnikowskiej - Stankiewicz pt. **„Pedagogika oraz wirtuozeria w 24 Kaprysach op. 22 na skrzypce solo Pierre’a Rode’a”** składa się z dzieła artystycznego w formie zapisu na płycie CD oraz jego opisu. W swojej pracy Doktorantka sięga po jeden z najsłynniejszych w światowej dydaktyce skrzypcowej zeszyt 24 Kaprysów Pierre’a Rode. Skomponowany 200 lat temu jest do dzisiaj, obok 24 Kaprysów Niccolo Paganiniego, 24 Etiud Rodolphe’a Kreutzera czy opusów 18. i 10. Henryka Wieniawskiego, jednym z filarów w pracy nad doskonaleniem techniki wiolinistycznej. Rode komponując swój zbiór przewidział ułożenie każdego z kaprysów w innej tonacji, a także pochylił się nad problematyką skomplikowanej techniki skrzypcowej. Kolejno w poszczególnych numerach mamy do czynienia z innymi elementami, których ćwiczenie ma rozwijać możliwości wykonawcze skrzypków. W odróżnieniu od niektórych kompozytorów kaprysów i etiud, Rode w swoich 24 Kaprysach ujmuje niezwykłą wyobraźnię melodyczną, tworząc z nich zestaw przepięknych drobnych utworów na skrzypce solo, w których tkanka techniczna w sposób nienachalny jest ściśle związana z ich ciekawą warstwą muzyczną.

Pierwiastek wirtuozowski jest tu wyraźnie słyszalny, jednak nie tak dominujący jak np. w kapryсах Paganiniego. Doktorantka stara się w swojej interpretacji uzyskać idealne proporcje na linii technika - ekspresja, czego efektem jest niezwykle interesująca rejestracja dźwiękowa kompletu Kaprysów.

Na próżno doszukiwać się w nagraniu jakichkolwiek niedociągnięć natury technicznej - mamy do czynienia ze skrzypaczką dysponującą znakomitym warsztatem, perfekcyjnie panującą nad instrumentem. Na tym poziomie wykonawczym można jedynie pokusić się o dyskusję na tematy dotyczące interpretacji.

W większości kaprysów zgadzam się z muzycznym zamysłem Doktorantki, w Jej grze słychać bogactwo środków artystycznego wyrazu, które umiejętnie dopasowuje, w zależności od potrzeb kreowanej przez siebie wizji. Jestem pod wrażeniem płynności prowadzenia frazy nawet w najtrudniejszych wykonawczo kapryсах. Podziw budzi łatwość z jaką pokonuje skomplikowane rozwiązania techniczne, zachowując niezwykłą przejrzystość artykulacyjną. A wszystko to z domieszką błyskotliwej wirtuozerii, dzięki czemu cykl kaprysów jawi się w ujęciu skrzypaczki bardziej jako zbiór popisowych miniatur niż zeszyt ćwiczebnych etюд. Kandydatka zachwyca śpiewnością prowadzenia kantyleny, czego najlepszym przykładem jest *Adagio* z Kaprysu nr 9 czy dwudźwiękowe fragmenty - *Siciliano* z Kaprysu nr 4 i *Grave* z Kaprysu nr 20. Imponuje idealnym *legato* (np. Kaprysy 12 i 14), wyrazistością tryłów (np. Kaprysy 14 i 16), świetnym *staccato* (Kaprys nr 7), lekkością oraz selektywnością większości fragmentów motorycznych, granych często w porywającym tempie. Na uwagę zasługuje też ekspresja gry Doktorantki i wynikająca z niej dobrze zaplanowana dramaturgia poszczególnych kaprysów. W tym wypadku moim faworytem jest ostatni - 24 numer zbioru, którego wzorcowy charakter jest według mnie jednym z najjaśniejszych momentów płyty.

Nie lada wysiłku potrzeba, aby znaleźć jakiegokolwiek niedoskonałości w tym rewelacyjnym nagraniu. Żeby jednak moja recenzja nie ociekała samymi superlatywami, pokusiłem się o kilka spostrzeżeń odnośnie warstwy agogicznej, a także tych dotyczących brzmienia instrumentu.

Na przestrzeni całego nagrania towarzyszy mi wrażenie, że skala instrumentu podzielona jest na dwa gatunki brzmienia, przy czym tony wysokie błyszczą i są nader szlachetne, jednak najniższe pasmo wydaje się być lekko przybrudzone pewnym trudnym do opisanego, twardym, nieco brutalnym jak na mój gust zadziorem, słyszalnym w momencie atakowania smyczkiem strun.

Ta drobna niedoskonałość uwydatnia się przybierając charakter sforsowanego dźwięku, zwłaszcza w dynamice *forte* i artykulacji *spiccato*, w pasażach granych w dolnych partiach struny „G”. Najbardziej słyszalna jest ona w Kapryście nr 11. Nie wiem na ile odczucie to wiąże się z techniczną stroną zarejestrowanego dźwięku, a na ile może to być pewien nawyk wykonawczy Doktorantki związany ze specyfiką brzmienia dolnych partii skrzypiec zbudowanych przez pana Johanna Wagnera. Przypuszczam i chcę w to wierzyć, że za pojawiający się, rażący mnie quasi perkusyjny efekt należy winić bliski plan nagraniowy spowodowany niefortunną odległością ustawienia mikrofonów.

Kolejną uwagę chciałbym zaadresować w kierunku wolniejszych fragmentów, wymagających dużej śpiewności. Pani Kwaśnikowska - Stankiewicz z dużą wyobraźnią prowadzi ich linię - bardzo wokalnie i z fantazją, jednak pomimo koniecznej swobody we frazowaniu zaproponowałbym w podobnych miejscach większą dbałość o pulsację. Zwykle brak idealnej precyzji rytmicznej objawia się niewystarczającym dotrzymywaniem wartości przedłużonych ligaturą. Do czynienia z tego typu zjawiskiem mamy m.in. w *Cantabile* z Kaprysu nr 1, niedotrzymana ćwierćnuta w taktach 14. i 15. zaburza pulsację Kaprysu nr 5, ten sam problem pojawia się zawsze w drugim takcie tematów *Grazioso* Kaprysu nr 13 oraz w Kapryście nr 14 w taktach 11. i 12., których naturalne rubato przeradza się w zbyt oddaloną od wyjściowego metrum improwizację. Z racji wykonywania utworów bez akompaniamentu czasem łatwo zatracić wyrazisty i zrozumiały dla słuchacza puls poprzez dążenie do doskonałości w realizacji warstwy dźwiękowej oraz nieograniczoną wyobraźnię i swobodę towarzyszącą zwykle skrzypkowi - soliście. Ostatnia rzecz jaką podaję w wątpliwość to tempo wykonania Kaprysu nr 17. Gdyby nie zalecenie kompozytora, które samo w sobie jest sprzeczne (*Vivacissimo* jest tempem znacznie szybszym od sugerowanej półnuty = 96-108), nie poruszałbym tego tematu, zwłaszcza że wykonanie Pani Kwaśnikowskiej - Stankiewicz jest po prostu fenomenalne. Zastanawia mnie jednak dlaczego Doktorantka zdecydowała się na tak znaczne przyspieszenie tempa (w okolice półnuty = 120), choćby w kontekście Jej ulubionego nagrania Kapryśców Oscara Shumsky'ego, który z kolei ledwo dociąga do tempa = 90. Liczyłem na wyjaśnienie tej nieścisłości w opisie pracy Kandydatki, niestety Autorka nie ujawnia powodów, które kierowały Jej decyzją. Nie ulega jednak wątpliwości, że efekt jaki nam serwuje w nagraniu jest zaiste piorunujący, a moje dociekania są bardziej próbą znalezienia odpowiedzi na nurtujący mnie problem, niż jakąkolwiek krytyką.

Pragnę podkreślić, że w odniesieniu do zachwytu nagraniem i przyjemnością jaka towarzyszyła mi podczas jego słuchania, przytoczone przeze mnie drobne zastrzeżenia nie wpływają w żaden sposób na wielki entuzjazm z jakim odbieram interpretację Kaprysów Pierre'a Rode i podziw dla kunsztu wiolinistycznego Pani Roksany Kwaśnikowskiej - Stankiewicz. Obok pierwszego w historii nagrania Kaprysów Pierre'a Rode przez legendarnego Oscara Shumsky'ego, propozycja płytowa Doktorantki stanowi według mnie absolutny wzorzec dla przyszłych pokoleń sięgających po te urokliwe, mistrzowsko skomponowane miniatury.

Część opisowa znakomicie koresponduje z dziełem artystycznym. Autorka przeprowadza czytelnika przez najważniejsze informacje dotyczące francuskiej szkoły skrzypcowej przełomu XVIII i XIX wieku, przybliża sylwetkę i twórczość Pierre'a Rode i opisuje wybrane, najważniejsze Jej zdaniem zbiory kaprysów na skrzypce solo w literaturze. Następnie, po ciekawym wprowadzeniu w ogólną charakterystykę kaprysów Rode'a, zajmuje się wnikliwą analizą każdego z nich. Bardzo szczegółowo wyjaśnia dobór odpowiednich środków wykonawczych, podpowiada sposoby ćwiczenia, mające na celu udoskonalenie rozwiązań stricte technicznych. Ciekawe są odniesienia Autorki do innych przykładów z literatury skrzypcowej, których warstwa wykonawcza jest podobna do tej, zastosowanej przez Rode'a w Kaprysach. Jestem zdania, że tak fachowa i skrupulatna analiza jest niezwykle pomocna dla przyszłych wykonawców omawianych dzieł i powinna stanowić ważny element w pracy dydaktycznej nad literaturą skrzypcową kompozytora. Opis wieńczy obszerna bibliografia i lista dostępnych nagrań zbioru Kaprysów. Szkoda jedynie, że Autorka pominęła wiadomości o dostępnych wydawnictwach nutowych Kaprysów Rode'a, co w kontekście podjętego zagadnienia wydaje się dość dużym mankamentem i daje wrażenie opisu niekompletnego. Przekonany o dużej wiedzy Kandydatki na ten temat oczekiwałbym wręcz osobnego podrozdziału dotyczącego historii wydań i opracowań zbioru, który wniósłby dodatkową wartość do całości dzieła artystycznego. Tymczasem nie natrafiłem w żadnym z rozdziałów choćby na informację z jakich materiałów wydawniczych korzystała przy nagraniu Artystka. Jest to, myślę, nie tylko dla mnie, kwestia bardzo interesująca. Pomimo tego niedociągnięcia, duże zaangażowanie Doktorantki wybraną tematyką, swoboda w operowaniu fachową nomenklaturą i łatwość formułowania myśli sprawiają, że opis czyta się z ciekawością i dużą przyjemnością.

Konkluzja

Kiedy przed wielu laty wszedłem w posiadanie płyty CD z nagraniem Kaprysów Rode'a Oscara Shumsky'ego, urzeczony ich pięknem nie mogłem przypuszczać, że 30 lat później będę recenzować ich pierwszą polską rejestrację fonograficzną. Bardzo się cieszę, że jeden z moich ulubionych zbiorów doczekał się tak wnikliwej analizy, a przede wszystkim tak znakomitego wykonania jakim bez wątpienia jest dzieło artystyczne Pani Roksany Kwaśnikowskiej - Stankiewicz.

Oceniam je bardzo wysoko i liczę, że Doktorantka poczyni starania mające na celu popularyzację Kaprysów Rode'a, które w moim odczuciu są cały czas traktowane z dystansem i niewystarczająco wykorzystywane w dydaktyce skrzypcowej w Polsce.

Stwierdzam, że Doktorantka rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła bez zastrzeżeń wymagania art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku o *stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*.

Pracę doktorską mgr Roksany Kwaśnikowskiej - Stankiewicz przyjmuję.

Katowice, 8 czerwca 2022 r.

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'f. h. w.', written in a cursive style.