

dr hab. Kazimierz Skowronek prof. AM  
ul. Osikowa 24 40-181 Katowice

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ  
p. Gabrieli Opackiej-Boccardo

**Zleceniodawca recenzji:**

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.  
Zlecenie na podstawie ustawy z dnia 20.07.2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz.U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.).

Wraz ze zleceniem otrzymałem Dzieło artystyczne zarejestrowane na nośniku CD wraz z opisem w formie drukowanej.

**Praca doktorska** p. Gabrieli Opackiej-Boccardo pt. *Walory brzmieniowe wybranych utworów Maurice'a Ravela w transkrypcji na skrzypce i harfę* składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz jego opisu. Nagranie zostało dokonane wraz z harfistą Oliver'em Wass'em we wrześniu 2020 r. w Sali Koncertowej Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Reżyserią dźwięku i postprodukcją zajął się Piotr Wiczorek

**Recenzja dzieła artystycznego:**

Jak wspomniano uprzednio dzieło artystyczne zarejestrowane jest na płycie CD.

Płyta zawiera następujące utwory (wszystkie w autorskiej transkrypcji na skrzypce i harfę):

1. *II Sonata* na skrzypce i fortepian (1927)
2. *Deux Melodies hebraïques: 1 Kaddish. 2. L'enigme eternelle* na głos i fortepian (1914)
3. *Vocalise-etude en forme de habanera* na głos i fortepian (1907)
4. *Berceuse sur le nom de Gabriel Faure* na skrzypce i fortepian (1922)
5. *Pavane pour une infante defunte* na fortepian (1899)
6. *Pavane de la Belle au bois dormant* ze suitu *Ma mere l'oye* na fortepian na 4 ręce (1910)
7. Rapsodia koncertowa *Tzigane* na skrzypce i fortepian (1924) lub skrzypce i piano-lutheal

Pierwszym utworem na płycie jest *II Sonata na skrzypce i fortepian (1927)*. Do opisu korzystam z wydania Durand (1927).

Już na samym początku jej **I części (Allegretto)** - zaskoczenie – w takcie przed cyfrą „1” brak jest

połowy taktu (trzech ósemek). Skoro Autorka nie wspomina w opisie o celowości (?) takiego zabiegu należy domniemywać, że jest to błąd w postprodukcji. Dziwne, że nie został zauważony przez Wykonawczynię. Pomijając to należy zwrócić uwagę na dobre utrzymanie pulsu, co zresztą jest wielkim walorem gry Doktorantki, obecnym w nieomalże wszystkich utworach zawartych na płycie, tak samo jak przemyślana konstrukcja frazy. W cyfrze 3 ujmuje spokojne prowadzenie linii melodycznej znów przy zachowaniu nienagannego pulsu. Zwraca uwagę pełne panowanie nad szybkością wibracji i dostosowanie jej do charakteru wykonywanego fragmentu (znów będzie to obecne w wielu następnych utworach).

Ciekawy zabieg brzmieniowy to gra sul ponticello (takty 2 i 4 po cyfrze 5). Dokładność rytmiczna i pulsacyjna w cyfrze 7 i przekonujące crescendo do forte i dalej do fortissimo w cyfrze 9 dają poczucie pewności co do panowania Artystki nad konstrukcją utworu. Następny fragment to słynne trzydziestodwójki sprawiające kłopot większości skrzypkom. Wykonawczynie odrobinę zwalnia, aplikuje duże diminuendo by następnie grać prawie niesłyszalnie w pianissimo. Nie wiem, jak takie rozwiązanie sprawdziłoby się na estradzie ale na nagraniu, jak już napisałem, pianissimo jest ledwie słyszalne, sprawia wrażenie nie tyle idei muzycznej a raczej sposobu gry podyktowanego inteligentnym ominięciem trudności technicznych. Na szczęście następny fragment, w którym harfa przypomina temat a skrzypce prezentują spokojną linię melodyczną jest znów satysfakcjonujący. Wykonawcy są świetnie zgrani. Bardzo podoba mi się uspokojenie w cyfrze 14. W tym nastroju Artyści zamykają I część.

**Część II (Blues)** to ponownie dobre panowanie nad utrzymaniem pulsu (płynność narracji). Na miarowych ćwierćnutach harfy skrzypce prezentują spokojną i swobodną quasi improwizację. W tym kontekście nie przeszkadza mi, że w skrzypcach w takcie 10 po cyfrze 1 (oraz analogicznie w takcie 7 po cyfrze 9) ostatnia nuta taktu ( $c^2$ ) przypada na pierwszą nutę taktu następnego. W cyfrze 6 następuje dobra zmiana barwy skrzypiec (rozleniwiona śpiewność) i wykorzystanie ostrego brzmienia jako kontrastu w cyfrze 7 (fortissimo). Pomiędzy cyfrą 7 a 9 słyszę dobre rozplanowanie crescenda choć moim zdaniem można zagrać większe forte w takcie 5 w cyfrze 7. Dodatkowo tempo uległo zwolnieniu by powrócić do tempa pierwotnego w cyfrze 9. Nawet jeśli to było zamierzone to mnie nie przekonuje. Za to fragment fortissimo w cyfrze 9 wykorzystany jest przez Wykonawczynię do zaprezentowania otwartego, ekspansywnego brzmienia. Myślę, że na koncercie także następujące pizzicata byłyby nie mniej ekspansywne, by nie stracić nic z osiągniętego wysokiego poziomu emocji (a tak dzieje się trochę na nagraniu).

**Część III (Perpetuum mobile)** to bardzo sprawnie i dokładnie rytmicznie wykonana część. Doktorantka prezentuje się jako skrzypaczka dysponująca dużą biegłością, nienaganną intonacją, bardzo dobrym wyczuciem pulsu ale też umiejętnie używającą różnic dynamicznych i kolorystycznych (jak to ujmuje w Opisie). Część słucha się z przyjemnością czując, że Artystka, świetnie władając warsztatem skrzypcowym, przekazuje zapisany przez kompozytora charakter utworu (perpetuum mobile).

#### ***Deux Melodies hebraiques: 1 Kaddish. 2. L'enigme eternelle***

W *Kaddish* można zaprezentować więcej swobody, improwizacyjności i różnic barwowych by - jak Autorka pisze w Opisie - *muzyka uwolniła mistyczną myśl nad światem skierowaną ku Największemu, ku Nieznanemu*. To poważne wyzwanie, gdyż utwór znany jest w wielu świetnych wersjach a to wzmacnia oczekiwania (a przez to krytycyzm). Nie zmienia to faktu, że utwór jest dobrze grany. Dla odmiany uchwycenie charakteru kołysanki w *L'enigme eternelle* w pełni mnie satysfakcjonuje. Znów Wykonawczynie bardzo świadomie używa wibracji jako środka ekspresji. Podobnie (gdy chodzi o przekazanie charakteru) rzecz ma się w następnym utworze - *Vocalise-étude en forme de habanera*. Ileż tu barw, umiejętnej gospodarki czasem, swobodnej ornamentyki! Artystka czaruje dźwiękiem.

***Berceuse sur le nom de Gabriel Faure*** to następny przykład dobrego przekazania charakteru. Wykonawczynie ewidentnie świetnie czuje się w lirycznych, spokojnych utworach. Legato jest nienaganne. Pianissimo w takcie 19 zagrane jest po mistrzowsku.

*Pavane pour une infante defunte* to potwierdzenie powyższej opinii o budzącej podziw realizacji spokojnej, zamyślonej linii melodycznej wspartej mistrzowskim legato. Pełna uroku ale nigdy nie nadużywana wibracja wspomaga udane uzyskanie charakteru rozkołysania. Zauważalna jest odrobina odejścia od (generalnie) świetnej intonacji w dwudźwiękach w *En elargissent* ale już w następnych taktach słyszymy wzruszający swą barwą dźwięk w *Tres lointain*. Udane połączenie brzmienia pizzicato z brzmieniem harfy. Szkoda, że w 3 takcie przed końcem znów odrobina nieco gorszej intonacji w dwudźwiękach co jednak szybko się wybacza słysząc dobrze brzmiące flażolety kończące utwór.

Wszystkie wyżej wymienione plusy zaprezentowane przez Doktorantkę można odnaleźć w króciutkiej acz ślicznej *Pavane de la Belle au bois dormant ze suitie Ma mere l'oye*.

**Rapsodia koncertowa Tzigane** to ostatni utwór na płycie CD. Do opisu korzystam z wydania Durand (1924).

Wykonawczynie prezentuje dużą biegłość techniczną, świetną synchronizację obu rąk, odwagę interpretacyjną, kulturę dźwiękową czy inteligentnie aplikowane różnice brzmieniowe. Są drobne niedociągnięcia ale wspominam o nich z obowiązku uznając, że w całości wykonania są marginalne.

W otwierającym Lento quasi cadenza Doktorantka prezentuje bogaty w fantazję, improwizacyjny charakter. Ponownie nienaganna intonacja (może poza oktawami w cyfrze 2 jak i w Rubato oraz w dwudźwiękach 4 takty przed cyfrą 4) wzbogacona jest w dużą różnorodnością brzmienia (od delikatności w piano aż do brzmienia ekspansywnie ostrego w forte na początku czy we fragmencie na strunie G przed cyfrą 2). Mnogość glissand w Molto espressivo Portando mnie nie ujmuje ale jest to efekt przemyślany, mający naśladować muzykę cygańską. Takt przed cyfrą 5, wbrew tekstowi oryginału, następuje nieomal cisza. W oryginale fortepian gra tam tryl rozpoczynając od fortissimo. Dopiero w takcie 5 cyfry 5 kompozytor notuje pianissimo. Domyślam się, że na harfie trudno było uzyskać utrzymanie odpowiedniej dynamiki na trylu przed cyfrą 5 ale może należy jeszcze poszukać innego rozwiązania by być bliższym idei kompozytorskiej. W cyfrze 7 instrumenty nie są idealnie zgrane. W cyfrze 14 nie wszystkie flażolety brzmią dobrze (słychać trochę świstów). Fortissimo w cyfrze 16 grane jest wolniej, jeśli to efekt zamierzony to niezbyt przekonujący tym bardziej, że kompozytor notuje meno vivo dopiero w cyfrze 17. A propos tegoż Meno vivo Grandioso - wołałbym charakter ostrzejszy i bardziej zdecydowany ale to kwestia gustu a wersja Doktorantki jest wykonawczo dobra. Moderato (cyfra 20) to ponownie popis fantazji interpretacyjnej. W cyfrze 24 znów opowiadałbym się za wersją zapisaną przez kompozytora t.j. aby w takcie 5 zagrać accelerando a nie subito mosso. Za to accelerando w Meno vivo w cyfrze 25 jest świetnie rozplanowane. Artystka gra ze swadą i odwagą. Różnicuje artykulację, umiejętnie zwalnia tempo przy kolejnych nawrotach tematu a finał jest prawdziwym fajerwerkiem.

## Recenzja Opisu dzieła artystycznego

W **pierwszym rozdziale** Autorka, korzystając ze źródeł pisanych oraz publikowanych w internecie, zajmuje się sprecyzowaniem pojęć takich jak *transkrypcja* i *brzmienie*. Porusza także problematykę bogactwa brzmieniowego w muzyce Ravela, jego związki z Debussy'm oraz opisuje historię powstania *lutheal'a*. Opisuje także wyjątkową rolę harfy w instrumentacji Ravela tłumacząc w ten sposób sensowność autorskich transkrypcji utworów Ravela, których autorską wersję dźwiękową przedstawia jako swoje Dzieło artystyczne.

**Rozdział drugi** to przedstawienie koncepcji artystycznych i cech osobowości kompozytora.

Gdy Autorka pisze - *Transkrypcja utworów M. Ravela na skrzypce i harfę jest czymś więcej aniżeli propozycją wykonania tej muzyki. Można przyjąć, że nowy sposób ukazania utworu muzycznego poprzez kształtowanie nowego brzmienia jest procesem odkrywania pełni koncepcji artystycznej danej kompozycji* odnoszę wrażenie, że nieco się zagalopowała i odbieram takie stwierdzenie, jako objaw przywiązania do zgłębianego zagadnienia. To nie zmienia faktu, że wiele zawartych w tym

rozdziale informacji to ważne i cenne uwagi pomagające zrozumieć wybory interpretacyjne Doktorantki (choćby podkreślone zamiłowanie Ravela do mechanicznych zabawek i innych mechanizmów czy zwrócenie uwagi na poetyckość, obrazowość lub programowość kompozycji Ravela mających wpływ na bogactwo brzmieniowe jego kompozycji). Opis atmosfery domu Ravela jako mającej wpływ na Jego twórczość zamyka rozdział drugi.

W **rozdziale trzecim** Doktorantka przedstawia kompozycje, które nagrała na płycie. Opisuje - *sposób pracy, motywy interpretacyjne i zasób środków technicznych zastosowanych w transkrypcji*. W każdym z opisów Doktorantka skwapliwie wskazuje na celowość transkrypcji na skrzypce i harfę. Wnikliwie i trafnie wykazuje „harfowość” poszczególnych fragmentów oryginalnych kompozycji, demonstrując to na przykładach nutowych. To z kolei tłumaczy Jej zdaniem powód wyboru harfy w miejsce fortepianu. Przemawia do mnie argumentacja Doktorantki tym bardziej, że wynik końcowy, czyli nagranie, jest brzmieniowo bardzo interesujący czy wręcz inspirujący. Zgadzam się z opinią Autorki gdy pisze - *wybrane utwory zyskują nową, wartościową postać*. Doktorantka wskazuje także na źródła inspiracji, leżące u podstaw kompozytorskich idei (np. muzyka hiszpańska, cygańska, arabska, żydowska, modlitwa Kaddish czy obraz Velázquez). Pisze także o czysto instrumentalnej stronie wykonania, o podejmowanych decyzjach odnoszących się do artykulacji, sposobu wydobywania dźwięku (także w harfie), zmian tekstowych koniecznych ze względu na ograniczenia związane z możliwościami technicznymi harfy, ciekawymi zabiegami technicznymi w celu uzyskania poszukiwanego brzmienia (np. wsunięcie papieru między struny harfy). Opisuje także oraz tłumaczy swoje wybory interpretacyjne. Doktorantka wyjaśnia powyższe zagadnienia w sposób przekonujący i logiczny. Styl i język także są poprawne.

Mam kilka uwag a czasem wątpliwości, jakie nasunęły mi się przy lekturze omawianego opisu:

- w ***Deux Melodies hebraiques*** odnajdujemy opis modlitwy Kadisz, wykaz instrumentarium z czasów biblijnych (w tym protoplasty harfy) jako wzór dla samego Ravela w jego opracowaniu omawianego utworu na orkiestrę czy wreszcie uzasadnienie dla transkrypcji *Deux Melodies hebraiques* na skrzypce i harfę jako instrumentów obecnych w tradycji żydowskiej. Całość jest przekonująca poza akapitem na stronie 29 - *...natomiast harfa, której brzmienie uzupełnia nośny dźwięk skrzypiec symbolizuje treści biblijne zakorzenione w tradycji judeo-chrześcijańskiej, utożsamiane z biblią i bez względu na współczesną wiedzę na temat instrumentarium czasów starożytnych, harfa jest kojarzona ze światem biblijnym, psalmami i Harfą Króla Dawida*. Nie rozumiem użycia sformułowania *tradycja judeo-chrześcijańska* w tym kontekście. Nie zamierzam tutaj (choćby z powodu niewystarczającej wiedzy) wchodzić we wciąż trwającą dyskusję na temat prawdziwości pojęcia *tradycja judeo-chrześcijańska* czy jej definicji. Zostawiam to biblistom i historykom. To co mi przeszkadza, to (niejako automatyczne) założenie, iż harfa kojarzy się także z czasami po Chrystusie by za chwilę wspomnieć psalmy i Harfę Króla Dawida. Odnoszę wrażenie, że Autorka użyła takiego zwrotu z rozpedu lub bez należytego zastanowienia
- w ***Vocalise-etude en forme de habanera*** Autorka zawiera ciekawe informacje dotyczące zastosowanych skal i inspiracji folklorem hiszpańsko-cygańskim (flamenco, cante jondo, habanera). Gdy na str. 36 gdy Autorka pisze *...w zakresie melodii, którą wiodą skrzypce...* ma prawdopodobnie na myśli głos, tak, jak w oryginale
- w ***Berceuse sur le nom de Gabriel Faure*** znajdujemy poza wnikliwą analizą charakteru utworu także dwa przykłady nutowe (10 a i 10 b), mające obrazować szczególną rolę harfy. W pierwszym przykładzie harfa w ogóle nie gra a w drugim gra cztery nuty. Chyba nie te takty miała na myśli Autorka
- W ***II Sonacie*** na skrzypce i fortepian nie mogę zrozumieć opisu do przykładu nutowego nr 16. Po pierwsze Autorka używa anglosaskiego systemu notacji ale to jestem w stanie

zaakceptować. Gorzej, że niektóre podpisy pod nutami są błędne i mają się nijak do opisywanych zmian. Na tej samej stronie (str. 59) odnajdujemy starą nazwę trytonu, dodatkowo błędnie zapisaną. Powinno być *diabolus in musica*. Czemu jednak sięgać po średniowieczną nazwę? Odnajduję w tym niepotrzebną próbę zaimponowania wiedzą. W przykładzie nr 31 podobna sytuacja jak w przykładzie 16 – podpis nie wszędzie zgadza się z zapisem nutowym.

**Redakcyjna strona** opisu jest generalnie prawidłowa choć zawiera pewne drobne niedociągnięcia. Już w spisie treści brak numeru rozdziału przy utworze nr 5, na str. 18 – w przypisie brak spacji – *Leben und Werk*, str. 19 brak odmiany nazwiska – *Vincenta d'Indy'ego* oraz w przypisach brak spacji - *Ravel's house*, str. 20 w przypisach brak spacji - *Ravel Portrait*, str. 28 brak spacji – *Paris 1924*, str. 40 w przypisach niepotrzebna kropka w *youtube*, str. 52 brak spacji w *Records Released*, str. 54 kilka literówek – brak *q.ę*, str. 60 błędy pisowni w *bas dans les corde*, str. 80 pozycja 11 - brak spacji podobnie jak na str. 18, literówka w *Stuttgart* oraz przesunięcie kolumny w pozycji 17. Na str. 85 w opisie zawartości płyty CD , przy dziewiątym utworze brak litery – *ze suity*.

Piotr Wieczorek, **realizator nagrania**, sprawił, że harfa jest świetnie słyszalna a oba instrumenty brzmią równorzędnie. Przekonuje mnie takie rozwiązanie. Szkoda wspomnianego prawdopodobnego pominięcia połowy taktu ale „ten się nie myli kto nic nie robi”.

### **Konkluzja**

Opis dzieła artystycznego jest przekonujący, rzetelny, przemyślany i oparty na źródłach. Mankamenty, które opisałem, nie zmniejszają pozytywnej oceny. Transkrypcje są udane, dodają nowego kolorytu opracowanym kompozycjom. W wielu fragmentach harfa brzmi wręcz lepiej niż fortepian (tak jak wielokrotnie podkreśla Autorka – harfa to jeden z ulubionych instrumentów Ravela, często długie odcinki fortepianowe są pisane „harfowo”).

Odbieram opracowania jako interesujące i ożywiające tradycję związaną z dobrze znanymi utworami. Same jednak transkrypcje to jedno, ważne jest ich wykonanie. W wypadku obojga Artystów ( w tym miejscu gratulacje dla Olivera Wassa za świetną grę!) są to zasługujące na uznanie interpretacje. Jakość brzmieniowa, świetna współpraca, kultura muzyczna, sprawność instrumentalna są znakami rozpoznawczymi omawianego nagrania. Drobne niedociągnięcia, o których pisałem, nie zmieniają mojej wysokiej oceny.

**Praca doktorska p. Gabrieli Opackiej-Boccardo spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20.07.2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz.U. Z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.). Pracę doktorską przyjmuję.**



Kazimierz Skowronek