

Recenzja pracy doktorskiej
Pani mgr **Weroniki Strugały**

Zleceńodawca recenzji

Rada do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, uchwała nr 3/2023 z dnia 17 marca 2023 r., zlecenie podjęte na podstawie art. 190 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2022 r. poz. 574 z późniejszymi zmianami).

Do nadesłanego mi przez Panią Przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne

dr hab. Monikę Gardoń-Preinl pisma sygnowanego datą 28 03 2023 r., zlecającego mi sporządzenie recenzji, zostały dołączone:

1. Dysertacja doktorska wraz z dziełem na płycie CD,
2. Dokumentacja przewodu doktorskiego,
3. Dokumentacja dorobku artystycznego
4. Kopia uchwały Składu Orzekającego.

Złożona przez Kandydatkę dokumentacja została prawidłowo przygotowana i odpowiada wymaganiom art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r.

Podstawowe dane o Kandydatce

Pani Weronika Strugała urodziła się . Umiejętność gry wiolonczelowej zdobywała w poznańskich szkołach muzycznych pod kierunkiem mgr Agnieszki Pawłowskiej, mgr Antoniny Kasprzak-Górskiej, prof. Stanisława Pokorskiego. W latach 2012 - 2017 studiowała w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu pod kierunkiem prof. Macieja Mazurka. Studia te ukończyła z wyróżnieniem uzyskując tytuł magistra sztuki. Następnie podjęła studia na Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu na kierunku solowym u prof. Stefana Kropfitscha, zakończone uzyskaniem dyplomu z wyróżnieniem w 2022 r., oraz pedagogicznym w klasie prof. Matthiasa Gredlera.

Weronika Strugała jest laureatką licznych konkursów kameralnych i solowych, z których warto wymienić: XXI LAMS Matera Award, VII Odin International Online Competition, XIV Międzynarodowy Konkurs im. J. Zarębskiego w Łomiankach, II Turniej Kameralny w Trzech Odsłonach, IX Międzynarodowy Konkurs im. B. Warchała w Dolnym Kubinie, VI Ogólnopolskie Forum Młodych Instrumentalistów w Rybniku.

Dotychczasowy dorobek artystyczny Weroniki Strugały jest bogaty i zróżnicowany. Wiolonczelistka ma na koncie prezentacje klasycznych pozycji koncertowych z towarzyszeniem zagranicznych i polskich orkiestr, m.in. Orkiestry Filharmonii Zielonogórskiej i Orkiestry Filharmonii Poznańskiej. Artystka intensywnie angażuje się w wykonywanie muzyki kameralnej w najrozmaitszych składach. W tej dziedzinie zwracają uwagę jej szerokie zainteresowania repertuarowe od muzyki dawnej, dla której sięgnęła po

wiolonczelę barokową, po aktywnej współpracy ze współczesnymi kompozytorami młodego pokolenia.

Interesującym wątkiem działalności artystycznej Weroniki Strugały jest udział w projektach wiedeńskiej Webern Kammerphilharmonie, gdzie wiolonczelistka pełni funkcję liderki grupy wiolonczel.

Od roku 2019 Weronika Strugała zatrudniona jest w Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie, gdzie pracuje w klasie prowadzonej przez prof. Jana Kalinowskiego.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska Pani mgr Weroniki Strugały składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym (płyta CD) oraz jego opisu, stanowiących łącznie pracę pod tytułem: *Proces przenikania się wybranych szkół wiolonczelowych na przykładzie elementów wirtuozowskich w polskiej miniaturze wiolonczelowej*. Do części opisowej został dołączony aneks w postaci kopii materiałów nutowych, na których opierała się doktorantka.

Partnerem Weroniki Strugały w nagraniu miniatur był pianista Piotr Filek. Realizacji nagrań dokonał dr hab. inż. Paweł Małecki a całość zarejestrowano w Auli Florianka Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie.

Dzieło artystyczne

Dzieło artystyczne Weroniki Strugały zarejestrowane na CD obejmuje następujące utwory:

Michał Wielhorski *Temat z wariacjami na wiolonczelę i orkiestrę (w transkrypcji na fortepian)*

Samuel Kossowski *Polonez z Introdukcją*

Stanisław Szczepanowski i Emanuel Aguilar *Grand Duo Concertant na wiolonczelę i fortepian*

Aleksander Wierzbiliłowicz *Etiuda*

Karol Skarżyński *Polonez op. 8 na wiolonczelę i fortepian*

Karol Skarżyński *Scherzo – Caprice op. 13*

Ferdynand Macalik *Polonez*

Dezyderiusz Danczowski *Polonez*

Dezyderiusz Danczowski *Taniec Gnomów*.

Kluczem do takiego doboru repertuaru, oprócz ścisłego powiązania z planem rozważań w części opisowej, była jego niezaprzeczalna wartość artystyczna. Wykonane miniatury znalazły w osobie Weroniki Strugały kompetentną interpretatorkę o wysokiej klasie instrumentalnej i kulturze muzycznej. Wiolonczelistka dysponuje bogatym, pełnym odcieni barwowych i dynamicznych brzmieniem o mocnym, indywidualnym rysie. Instrument w rękach Pani Weroniki jest żywym organizmem, zdolnym do wyrażania emocji w każdym rejestrze. Dolne struny brzmią przejrzysto i sugestywnie. Struna A ma nieco jaskrawy a równocześnie odrobinę nosowy kolor.

Nienaganna technika, umiejętność logicznego i sugestywnego frazowania pozwalają artystce wydobyć subtelne niuanse muzyczne stanowiące o uroku instrumentalnych miniatur.

Wiolonczelistka nadała przemyślany obraz brzmieniowy każdego utworu dokonując właściwego doboru środków wyrazu. Ten walor interpretacji Weroniki Strugały nabiera znaczenia w kontekście pewnej rozpiętości stylistycznej wybranych utworów.

Dzieła Wielhorskiego i Kossowskiego, zachowawcze pod względem stylu zostały ujęte w sposób powściągliwy, z zachowaniem klasycznych proporcji. Wykonanie Weroniki Strugały zdaje się potwierdzać fakt erudycji i wyrafinowanej kultury muzycznej Michała Wielhorskiego.

Na specjalne uznanie zasługuje znakomicie przez Piotr Filka wykonana partia fortepianowa *Grand Duo Concertant* Stanisława Szczepanowskiego i Emanuela Aguilara. Ujęcie utworu przywodzi na myśl stylistykę znaną z bardziej popularnego *Grand Duo Concertant* Chopina i Franchomme'a na tematy z opery *Robert Diabeł* Meyerbeera.

W *Etiudzie* Aleksandra Wierbiłłowicza, *Scherzo - Caprice op. 13* Karola Skarżyńskiego i *Tańcu Gnomów* Dezyderiusza Danczowskiego wiolonczelista daje prawdziwy popis biegłości i swobody w operowaniu instrumentem. Ujęcie *Etiudy* wydaje się być skoncentrowane na „mowie” palców lewej ręki, mniejszą natomiast wagę przywiązują wykonawcy do wyczuwalnego w tym utworze szopenowskiego swobodnego przepływu czasu. W utworze Skarżyńskiego odnajdujemy celne nawiązanie do charakteru środkowej części popularnej *Tarantelli op. 33* Dawida Poppera.

Interpretacje polonezów Danczowskiego i Skarżyńskiego świadczą o niebanalnym, indywidualnym odczytaniu partytur. Obydwa dzieła zyskały w interpretacji Weroniki Strugały szczyptę „sarmackiego” dostojeństwa, kontrastującą z często słyszаныmi żywołowymi wykonaniami.

Urokliwy *Polonez* Ferdynanda Macalika mógł zabrzmieć dzięki cennej i znakomitej rekonstrukcji Prof. Krzysztofa Sperskiego i prezentuje się w jak najkorzystniejszym świetle.

Pragnę podkreślić udaną realizację nagrania, dokonaną przez Pana dr hab. inż. Pawła Małeckiego, dzięki której brzmienie wiolonczeli i fortepianu doskonale odnajduje się w planie akustycznym krakowskiej Auli Floriana.

Dzieło artystyczne przyjmuję z uznaniem i satysfakcją.

Część opisowa

Założeniem pracy jest przedstawienie powiązań twórczości i praktyki wykonawczej polskich wiolonczelistów zakorzenionych w XIX wieku z wiodącymi nurtami europejskiej sztuki gry na wiolonczeli.

Taka koncepcja odpowiada ambicji stworzenia spójnego, ciągłego obrazu rozwoju polskiej wiolonczelistyki, jak twierdzi autorka, decydującego o współczesnej polskiej tradycji gry wiolonczelowej.

Wobec fragmentarycznej wiedzy, braku wielu zaginionych utworów, konieczności żmudnego przeszukiwania archiwów, zadanie, jakie postawiła sobie doktorantka można uznać za bardzo trudne. Tym bardziej rezultaty prac, jakie zostały przedstawione w części opisowej, zasługują na uznanie i zainteresowanie. Odniesienia i powiązania wskazane przez autorkę nie budzą wątpliwości i są poparte konkretnymi przykładami uzupełnionymi naukowo zweryfikowaną wiedzą historyczną.

Mamy więc zarysowaną pewną mapę wiodących szkół i tradycji europejskich związanych z reprezentującymi je najwybitniejszymi osobowościami artystycznymi: wcześniejsza tradycja niemiecka związana z Drezniem i Bernhardem Rombergiem, tradycja francusko –

belgijska zdominowana przez Adrien-Francois Servaisa, szkoła rosyjska z wielką osobowością Karola Dawydowa, późniejsza tradycja niemiecka z silnym lipskim ośrodkiem, którego wiodącą postacią był Julius Klengel, szkoła wiedeńska z Franzem Schmidtem.

Autorka wykazała bezpośrednie wpływy wymienionych szkół na ukształtowanie się sztuki gry najwybitniejszych polskich wiolonczelistów. Oddziaływania te były możliwe przez osobiste kontakty, studia podejmowane w wybranych ośrodkach lub bezpośrednie doświadczenia artystyczne wynikające ze studiowania i wykonywania popularnego w danym czasie repertuaru, także przy okazji podróży artystycznych.

Doktorantka zwraca uwagę na to, że przepływ wiedzy mógł odbywać się dwoma kanałami: po pierwsze drogą bezpośredniego poznawania rozwiązań technicznych i metodycznych, po drugie – poprzez studiowanie twórczości wybranych mistrzów, w której powyższe rozwiązania się ujawniają. Pośrednio uwypukliła autorka wszechstronność dawnych wirtuozów, dającą im możliwość swobodnego poruszania się także w dziedzinie kompozycji. Wobec braku nagrań to właśnie analiza spuścizny kompozytorskiej pozwala na próbę wyrobienia sobie pojęcia o sztuce gry największych dziewiętnastowiecznych wiolonczelistów.

Tego typu analiza jest sednem dysertacji. Posługując się przykładami nutowymi autorka przeprowadziła szereg przekonujących porównań jak to formułuje w temacie pracy „elementów wirtuozowskich”, stosowanych w twórczości wiolonczelistów, wśród których wyłaniają się pary mistrz – uczeń, np. Romberg – Wielhorski, Dawydow – Wierzbiliłowicz, Klengel – Skarżyński oraz Klengel – Danczowski, Schmidt – Macalik.

Materiały nutowe świadczą również o oddziaływaniu dzieł Servaisa na twórczość i prawdopodobnie grę Kossowskiego i Szczepanowskiego.

Z tekstu dowiadujemy się również o krzyżowaniu się europejskich tradycji. Karol Dawydow odbył swego czasu studia w Lipsku, zaś Julius Klengel przejął pewne rozwiązania Dawydowa. Aleksander Wierzbiliłowicz, najwybitniejszy uczeń Dawydowa, sam wywarł znaczny wpływ na dalsze losy szkoły rosyjskiej.

Autorka przytomnie przywołała szereg celnych choć niejednokrotnie cierpkich komentarzy pochodzących z publikacji Kazimierza Wiłkomirskiego, którego osoba z naszej współczesnej perspektywy stoi na pograniczu tradycji XIX wieku i współczesnej praktyki gry wiolonczelowej.

Układ części opisowej został podporządkowany nadrzędnemu celowi, jakim było jak najbardziej czytelne ukazanie obecności wątków europejskiego wykonawstwa wiolonczelowego w polskiej twórczości. Z tego powodu autorka zdecydowała się poświęcić osobny rozdział sylwetkom polskich wiolonczelistów, w następnym opisała ich związki z zagranicznymi szkołami, osobno zaś zajęła się samymi elementami wirtuozowskimi jako obrazującymi rozwój sztuki gry na wiolonczeli w XIX wieku.

Taka konstrukcja pozwala jasno wyłożyć merytoryczny zakres pracy. Sprawia natomiast pewien kłopot czytelnikowi poszukującemu całościowego obrazu sylwetek poszczególnych artystów. W tym celu konieczne jest nieco uciążliwe „skakanie po rozdziałach”.

Doktorantka świadomie zrezygnowała z analiz omawianych miniatur. Wobec zamysłu polegającego na omówieniu zagadnień czysto instrumentalnych jest to całkowicie uzasadnione. Rekompensatą jest znakomite wykonanie zapisane na CD.

Całość uzupełnia krótki aneks traktujący o ewolucji budowy wiolonczeli oraz smyczka wiolonczelowego na przestrzeni wieków, zawierający informacje o kształtowaniu się rozmiarów instrumentu, używanych materiałach, zmianach kąta nachylenia szyjki, długości i wyprofilowaniu podstrunnicy, rodzajach strun, użyciu nóżki.

Konkluzja

Praca doktorska Pani mgr Weroniki Strugały spełnia wszelkie kryteria dysertacji naukowej. Zagadnienie sformułowane w temacie pracy znajduje wyczerpujące i przekonujące omówienie, dające klarowny obraz podejmowanej tematyki. Autorka wykazała się umiejętnością samodzielnej pracy naukowej i artystycznej. Ujęcie tematu jest nowatorskie i wzbogaca dotychczasową wiedzę, jest też przyczynkiem i zachętą do dalszych badań frapującego zagadnienia kształtowania się polskich tradycji muzycznych, będących naszą codziennością i składających się na obraz kultury narodowej.

Stwierdzam, że praca spełnia warunki sformułowane w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2022 r. poz. 574 z późniejszymi zmianami).

Pracę doktorską przyjmuję.

dr hab. Piotr Hausenplas, prof. UMFC

