

Dr hab. Piotr Sałajczyk  
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego  
w Katowicach  
Ul. Zacisze 3

Katowice, 13.05.2023

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Dąbek  
„Twórczość fortepianowa Franciszka Mireckiego”.**

**Zleceniodawca recenzji**

Rada Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie na podstawie art. 178 ust. 1 pkt 1 oraz art. 190 ust. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.).

Do pisma Przewodniczącej Rady Dyscypliny - Sztuki Muzyczne dr hab. Moniki Gardoń - Preinl, prof. AMKP informującego o powierzeniu mi funkcji recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora pani mgr Aleksandrze Dąbek została dołączona stosowna dokumentacja.

**Recenzja rozprawy doktorskiej**

Rozprawa doktorska mgr Aleksandry Dąbek „Twórczość fortepianowa Franciszka Mireckiego” składa się z dzieła artystycznego oraz jego opisu w języku polskim. Promotorem pracy doktorskiej jest prof. dr hab. Marek Szlezer.

W skład dzieła artystycznego wchodzi nagrania następujących utworów Franciszka Mireckiego:

- *Impromptu op. 9*
- *4 Polonezy op. 8*
- *Sonata op. 12 nr 2*
- *Fantazja op. 10*

Nagranie dzieła artystycznego zostało zrealizowane w auli Florianka Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie w dniach 23-24.09.2022 roku na fortepianie Steinway&Sons (model D), za którego przygotowanie odpowiedzialny był Janusz Paszek.

Realizatorem nagrania jest Bartłomiej Staniak.

Niezwykłe cieszy mnie fakt, iż Pani Aleksandra Dąbek jako temat swej rozprawy doktorskiej wybrała twórczość kompozytora właściwie znanego tylko specjalistom z kręgu badaczy muzyki polskiej wieku XIX. Postać Franciszka Mireckiego, mimo jego niewątpliwie dużych zasług na polu zarówno kompozytorskim jak i organizacyjnym (stworzył wszakże w Krakowie podwaliny pod wyższą szkołę muzyczną - konserwatorium), został, na podobieństwo innych twórców epok przełomu klasycyzmu z romantyzmem a później romantyzmu, zupełnie zapomniany.

Część artystyczna dzieła - rejestracja dźwiękowa wybranych utworów fortepianowych Franciszka Mireckiego - stoi na bardzo wysokim poziomie. Chciałbym zacząć od zrecenzowania brzmienia, które można usłyszeć podczas odtworzenia płyty: fortepian jest nienagannie nastrojony a sama rejestracja cechuje się głębokim nasyceniem instrumentu, wyrównanym dźwiękiem, zarówno w wysokich jak i niskich rejestrach. Wydaje się, że reżyser dźwięku osiągnął bardzo dobrą równowagę pomiędzy planem bliskim i dalekim, podoba mi się również ilość pogłosu, co skutkuje komfortem słuchania oraz dużą transparentnością wszelkich działań wykonawczyń.

Aleksandra Dąbek prezentuje na płycie, będącej częścią artystyczną jej pracy doktorskiej wybrane dzieła fortepianowe Franciszka Mireckiego:

1. **Impromptu ou 9 variations l'air „Que ne suis-je la Fougere”** Już po odsłuchu pierwszych taktów można powiedzieć, że doktorantka doskonale ujmuje idiom muzyki Mireckiego (przekonanie to będzie mi towarzyszyło zresztą podczas słuchania całości płyty). Wysunięta na plan pierwszy partia prawej ręki podparta jest akompaniującą ręką lewą. Klasyczne proporcje, poparte oszczędną, klasyczną pedalizacją od razu każą szukać skojarzeń z wykonaniami muzyki W. A. Mozarta, czy J. Haydna. Doktorantka pisze w rozprawie o wyobrażeniu początku - Introdukcji - na sposób orkiestrowy i bardzo dobrze odwzorowuje to w wykonaniu. Po po owym wirtuozowskim wstępie pojawia się, podany klasycznie temat, a po nim kolejne wariacje. Doktorantka bardzo dobrze odczytuje tekst nutowy (co, biorąc pod uwagę wydanie z 1818, nie jest takie oczywiste) i odpowiednio buduje dramaturgię kolejnych wariacji, aż do finału, w którym być może w końcowej kadencji odczuwa się nieco przesyt prawego pedału. Moją uwagę przykuła wariacja nr 7, w której podczas realizowania niewygodnych figur można w pełni docenić bardzo dobrą technikę pianistyczną doktorantki, za to w wariacji nr 8 zabrakło mi jednolitego pulsu (aczkolwiek rozumiem koncepcję swego rodzaju *recitativo* w tym miejscu) oraz chyba odważniejszej artykulacji w punktach oznaczonych *sforzato*.
2. **Quatre Polonaises op. 8** Wszystkie cztery polonezy, jak słusznie zauważa Doktorantka w swej pracy, mają proveniencję salonową. Patrząc na daty powstania tych tańców (1816) nie sposób nie pomyśleć o młodzieńczych polonezach Fryderyka Chopina, z których pierwszy (g - moll) powstał rok później (Chopin był wtedy siedmioletnim chłopcem). Pani Dąbek dobiera dość wolne tempa we wszystkich polonezach, co być może dobrze odzwierciedla salonowy charakter kompozycji i zamierzenie kompozytora. Na uwagę zasługuje kontrola jakości dźwięku, fortepian rozbrzmiewa pięknym tonem, bez żadnych przerysowań. Doktorantka w swej pracy zauważa, iż często linia melodii posiada wokalną genezę. Słuchając jej wykonania *Polonezów*

należy podkreślić śpiewny, łagodny ton, którym posługuje się pianistka, jak również umiejętność gry *legato*. Śledząc nagranie z partyturą dochodzę do wniosku, że być może przydałyby się większe zróżnicowania charakteru pomiędzy częstkami A i B (trio), np. w pierwszym Polonezie *Trio* posiada wpisane w pierwszym takcie oznaczenie *sostenuto*, co mogłoby zostać bardziej oddane zarówno w sferze tempa jak i artykulacji. W Polonezie op. 8 nr 2 zabrakło mi podkreślenia *sotto voce* w takcie nr 9. Wydaje się również, że dla zarysowania końca formy warto zastanowić się nad nieco odmiennym wykonaniem ostatnich taktów kolejnych tańców.

3. **Sonata op. 12 nr 2** W tej formie w pełni uwidacznia się oddanie Mireckiego klasycznym ideałom (swoją drogą zadziwia to nieco u kompozytora, który znał muzykę Beethovena i uczył się u jednego z geniuszy swych czasów - Johanna Nepomuka Hummela.) W pierwszej części Doktorantka bardzo dobrze oddaje prostotę, niespieszny puls (kompozytor określa tempo jako *Moderato sostenuto*), oraz charakter w duchu zbliżonym do muzyki Muzio Clementiego. Zastanawia mnie kształt rytmiczny początku tematu (rytm punktowany), który najczęściej jest realizowany przez Doktorantkę jakby w układzie rytmicznym opartym na trioli (bez środkowej wartości). Z mojej perspektywy dopiero na końcu tej części pianistka wykonuje rytm z szesnastkową wartością, być może jednak jest to celowy zabieg. Część druga jest formą taneczną (Menuet), z wdziękiem jest to odwzorowane w grze pianistki. Natomiast część trzecia posiada podtytuł *Polowanie* i jest zdecydowanie najbardziej wartościowym i charakterystycznym ogniwem całej kompozycji. Ożywienie wprowadzone sygnałami imitującymi myśliwski róg oddaje wykonawczyni bardzo dobrze. Lekki, wirtuozowski charakter tej części w pełni ukazuje techniczne zaawansowanie Doktorantki w grze na fortepianie. Kształtowanie formy, realizacja kontrastów dynamicznych oraz wplecionych w fakturę elementów symbolizujących scenę myśliwską, ukazują Doktorantkę jako artystkę wrażliwą, z wysublimowanym poczuciem estetyki i wyczuciem stylu klasycznego.
4. **Fantaisie suivie de sept variations, sur la romance „Bien aime, qui jamais n’oublie” op. 10** posiada formę zbliżoną do **Impromptu** z początku płyty. Charakter utworu, środki użyte do jego stworzenia, rozbudowana forma oraz poziom trudności sprawiają, że jest to godne zwieńczenie artystycznej strony przewodu doktorskiego. Doktorantka, operując dźwiękiem wysokiej klasy, wykonuje kolejne wariacje z wyczuciem i wirtuozérią, przynależną rodzącemu się w tej kompozycji stylowi *brillante*, wykorzystuje akordy w niskich rejestrach fortepianu do podkreślenia dramaturgii kolejnych ustępów. Strona rytmiczna (*vide* figura quasi-polonezowa) jest bardzo zdyscyplinowana, a oddechy pomiędzy wariacjami przemyślane (aczkolwiek pokusiłbym się o bardziej „romantyczne” w wyrazie frazy *cantabile* w introdukcji oraz *espressivo* w temacie).

Część opisowa dzieła artystycznego Doktorantka podzieliła na dwa spójne rozdziały: pierwszy dotyczy postaci kompozytora - zawarte są w nim informacje biograficzne, ogólna charakterystyka

twórczości oraz poglądy estetyczne. W drugim rozdziale autorka pokrótce analizuje wybrane przez siebie utwory fortepianowe Franciszka Mireckiego pod kątem formy, stylistyki oraz problemów interpretacyjno-wykonawczych. Nie deprecjonując wartości tej części dzieła muszę zauważyć, że tytuł rozprawy doktorskiej sugeruje podjęcie trudu opisu kompletu dzieł fortepianowych, zrozumiałe jest natomiast, że byłoby to być może zbyt rozbudowana część pracy. Chciałbym docenić działania doktorantki: jej poszukiwania biblioteczne oraz wnikliwe badanie życiorysu Mireckiego. Niebagatelne znaczenie ma fakt poruszenia w pracy tematu różnic między fortepianami współczesnymi a historycznymi, w kontekście artykulacji, czy sposobu realizacji pedalizacji wpisanej w partyturę przez kompozytora. Na osobną uwagę zasługuje fakt, iż dzieła Mireckiego były przez pianistkę odczytywane z dziewiętnastowiecznych pierwodruków. Jako osoba mająca styczność z tego typu działaniami (odcyfrowywałem swego czasu *Adagio et Allegro concertant* Mireckiego), wiem ile pracy ale i wątpliwości rodzi się w takich przypadkach. Uważam, że temat podjęty przez Doktorantkę jest ważny i wzbogacający naszą wiedzę o sztuce i kulturze polskiej tamtych czasów, tym bardziej, że jeszcze do niedawna skupialiśmy się raczej na postaciach Stanisława Moniuszki i Fryderyka Chopina w kontekście muzyki polskiej pierwszej połowy XIX wieku.

### **Konkluzja**

Pracę doktorską Pani mgr Aleksandry Dąbek oceniam pozytywnie. Doktorantka przedstawiając swoją interpretację wybranych utworów fortepianowych Franciszka Mireckiego wzbogaca swoim nagraniem i dysertacją kulturę muzyczną przyczyniając się do rozwoju zarówno dyscypliny artystycznej reprezentowanej przez Doktorantkę jak i całej dziedziny sztuk muzycznych.

**Niniejszym stwierdzam, że Doktorantka wykazała się głęboką wiedzą praktyczną i teoretyczną, a także umiejętnościami niezbędnymi do prowadzenia pracy artystycznej. W ten sposób Doktorantka rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła wymagania art. 187 pkt 1 i 2 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.**

**Pracę doktorską Pani mgr Aleksandry Dąbek przyjmuję.**



