

Prof. dr hab. Wojciech Szlachcikowski
Dziedzina - sztuki muzyczne,
Dyscyplina artystyczna - instrumentalistyka
Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku
e-mail: w.szlachcikowski@amuz.gda.pl

Warszawa, 2.02.2020 r.

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ PANA MGRA TOMASZA TOMASZEWSKIEGO

Zlecniodawca recenzji

Rada Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (pismo Przewodniczącej Rady – prof. dr hab. Jolanty Szybalskiej-Matczak z dnia 27.11.2019 r.)

Zlecenie podjęte na podstawie Ustawy z dnia 14. 03. 2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65 poz. 595 z późniejszymi zmianami).

Dotyczy

Uchwały nr 74/2017 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z dnia 12 grudnia 2017 r. w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgra Tomasza Tomaszewskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka i wyznaczenia promotora oraz

Uchwały nr 6/2019 Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z dnia 25 listopada 2019 r. w sprawie wyznaczenia recenzenta pracy doktorskiej mgra Tomasza Tomaszewskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka.

Podstawowe dane o Kandydacie

- Pan Tomasz Tomaszewski urodził się 1. 12. 1951 r. w Czechowicach-Dziedzicach.
- Ukończył studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie w klasie skrzypiec prof. Tadeusza Wrońskiego i doc. Stanisława Kawalli w 1975 r.
- W latach 1974-1979 brał udział w wielu kursach muzycznych, pracując pod kierunkiem m.in. O. Krysy, B. Drużynina, W. Marschnera, J. Fourniera i H. Szerynga.
- W roku 1979, jako stypendysta Ministerstwa Kultury, wyjechał na roczne studia podyplomowe do Leningradu, gdzie studiował w klasie skrzypiec prof. Borysa Gutnikowa i klasie kameralnej prof. Tamary Fidler.

- W latach 1980-1982 kształcił się pod kierunkiem prof. Wolfganga Marschnera we Freiburgu.
- W latach 1974-1979 był drugim skrzypkiem Kwartetu Polskiego, z którym w 1975 r. zdobył I nagrodę na Konkursie w Belgradzie, a w 1976 r. – III nagrodę na konkursie ARD w Monachium.
- Dwukrotnie otrzymał nagrodę fonograficzną „Fryderyk”: w 2001 r. za płytę z triami fortepianowymi F. Chopina i C. Debussy’ego oraz w 2013 r. za nagranie – w roli solisty i dyrygenta - z Baltic Neopolis Orchestra utworów Pawła Łukaszewskiego i Mikołaja Góreckiego.
- Był członkiem wielu zespołów orkiestrowych: Orkiestry Kameralnej „Con moto ma cantabile”, Orkiestry Kameralnej Filharmonii Narodowej, Orkiestry National Theater w Mannheim.
- Jako koncertmistrz Polskiej Orkiestry Kameralnej, Orkiestry w Baden-Baden, Orkiestry Deutsche Oper w Berlinie oraz – gościnnie – wielu innych zespołów, pracował z takimi sławami batuty, jak: Daniel Barenboim, Giuseppe Sinopoli, Simon Rattle, Neville Marriner, Christopher Hogwood, Claudio Abbado czy Valery Gergiev.
- Był założycielem i kierownikiem orkiestry „Kammersolisten der Duetschen Oper Berlin” oraz „Salon Orchester der Duetschen Oper Berlin”, a także koncertmistrzem i doradcą artystycznym szczecińskiej Orkiestry „Baltic Neopolis”
- Był członkiem wielu zespołów kameralnych: Arte Quartett Berlin, „D’al solo al tutti”, Debussy Ansamble Berlin, Stradivari Sextett Habisreutinger, European Fine Arts Trio oraz Polish String Quartett Deutsche Oper Berlin, którego był założycielem i prymariuszem.
- Lista koncertów Doktoranta (wyszczególnionych w dokumentacji) z lat 2006-2017 zawiera ponad 150 pozycji. Ich program jest bardzo różnorodny i zawiera m.in. komplet triów L. van Beethovena, udział w berlińskich koncertach z okazji 75. i 80. urodzin Krzysztofa Pendereckiego, Wieczór Sonat skrzypcowych F. Schuberta, czy wykonanie I koncertu skrzypcowego Krzysztofa Pendereckiego z Orkiestrą „Junges Klangforum Mitte Europa” bod batutą kompozytora.
- Tomasz Tomaszewski jest inicjatorem i dyrektorem artystycznym Festiwalu „Śląskie Lato Muzyczne”, prezydentem Internationale Beethoven Gesellschaft, założycielem i prezesem zarządu Europejskiego Forum Muzyki Polskiej w Berlinie oraz dyrektorem i przewodniczącym jury Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej im. Ludwiga van Beethovena w Łusławicach.
- Był jurorem krajowych i międzynarodowych konkursów skrzypcowych w Oldenburgu, Poznaniu, Krakowie, Szczecinie i Toruniu.
- Prowadzi klasę skrzypiec w Universität der Künste Berlin (od 1983 r. na stanowisku docenta, a od 2002 – profesora) oraz w C.P.H.E. Bach Gymnasium. Lista osiągnięć Jego uczniów i studentów obejmuje 41 nagród na regionalnych i międzynarodowych konkursach muzycznych oraz wygranych konkursów na stanowiska (od muzyka orkiestrowego do koncertmistrza) w tak renomowanych zespołach, jak Orkiestra Deutsche Oper Berlin, czy Berliner Philharmoniker. W obu tych orkiestrach łącznie gra 11 wychowanków Pana Tomasza Tomaszewskiego, w tym Krzysztof Polonek - od 14.02.2019 koncertmistrz Berliner Philharmoniker.
- Doktorant jest inicjatorem i dyrektorem artystycznym Międzynarodowych Kursów Muzycznych, które regularnie od roku 1991 odbywają się w Głucholazach, a od 2012

r. – w Opolu. Ponadto był lub jest nadal wykładowcą 19 różnych kursów na całym świecie.

- Jako solista i kameralista dokonał nagrań 21 płyt.

Pan Tomasz Tomaszewski za wybitne osiągnięcia artystyczne i rozpowszechnianie muzyki polskiej za granicą został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi.

Jakkolwiek bogata i różnorodna działalność Doktoranta nie podlega ocenie, to trudno nie skonstatować, że w Jego osobie znajdujemy wybitnego artystę i pedagoga oraz znakomitego organizatora życia muzycznego i popularyzatora muzyki polskiej w świecie.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska Pana Tomasza Tomaszewskiego pt. „Wirtuozeria a przemiany języka muzycznego w literaturze skrzypcowej Krzysztofa Pendereckiego z perspektywy wykonawcy” składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz jego opisu.

Płyta zawiera nagranie live *I koncertu skrzypcowego* Krzysztofa Pendereckiego wykonanego przez Doktoranta z Orkiestrą Junges Klangforum Mitte Europa pod batutą kompozytora podczas koncertu, który odbył się w Sali Konzerthaus w Berlinie 12.08.2006 r.

Wyjątkowo obszerny opis dzieła składa się z wprowadzenia, trzech rozdziałów i zakończenia. Poprzedzony jest streszczeniem w języku polskim i angielskim, zaś na końcu podana jest bardzo bogata bibliografia, zestawienie literatury przedmiotu, wykaz źródeł internetowych i spis przykładów.

Główna część pracy (rozdział III) jest poświęcona *I koncertowi skrzypcowemu* K. Pendereckiego, którego wykonanie stanowi dzieło artystyczne niniejszego doktoratu. Doktorant uważa tę kompozycję za jedno „z najważniejszych dzieł w historii gatunku” (s. 11).

Rozdziały I i II stanowią niezwykle szczegółowo i interesująco przedstawiony kontekst problematyki związanej z prezentowanym dziełem.

Podrozdział 1.1. to omówienie szeregu definicji pojęcia wirtuozerii, podawanych w literaturze polsko-, angielsko- i niemieckojęzycznej, podsumowane arcyciekawym zestawieniem przeciwstawnych sobie opinii na jej temat C. Saint-Saënsa i F. Mendelssohna-Bartholdy’ego (s. 15).

Podrozdział 1.2. przedstawia długą drogę, jaką słowo „wirtuoz” przeszło od określania nim „wybitnych intelektualistów oraz wybitnych osobistości” (s. 16) do dzisiejszego jego znaczenia. Zawiera też pobieżny - jak określa go sam Autor (s. 38) - opis historyczny wirtuozostwa skrzypcowego od jego początków do czasów współczesnych oraz poczet wirtuozów skrzypiec od Claudia Monteverdiego po dzień dzisiejszy. Mimo tej „pobieżności” znajdujemy tu szereg bardzo ciekawych informacji.

Wraz z podrozdziałem 1.3. Doktorant coraz bardziej zbliża się do zagadnień ściśle związanych z dziełem artystycznym. Przedstawieni tu zostają skrzypkowie i zespoły reprezentujące nurt wykonawstwa skrzypcowego związanego „z coraz to nowymi sposobami komponowania i połączonymi z nimi technikami wykonawczymi” (s. 42). Przytoczone też zostają fragmenty

wywiadu przeprowadzonego przez Doktoranta z kompozytorem Pawłem Hendrichem, wychowankiem Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, dotyczące wirtuozerii w muzyce współczesnej, a także poglądy na ten temat Szabolcsa Esztényi i Luigiego Nono. W ujęciu tych twórców – co widoczne jest m.in. w zamieszczonym w pracy fragmencie utworu Nono - słowo „wirtouzeria” nabiera zupełnie nowego znaczenia. Na dalszych stronach zagadnienie to zostało omówione w odniesieniu do takich kamieni milowych dwudziestowiecznej literatury skrzypcowej, jak: koncerty skrzypcowe Arnolda Schönberga czy György’a Ligetiego (z adnotacją kompozytora w partyturze: „wykonawca ma grać kadencje z absurdalną [sic] wirtuozerią” - przykład na s. 56), *Sonata na skrzypce solo* Beli Bartoka i *Sequenza VIII* Luciano Berio. Wirtuozeria opisana jest także w odniesieniu do twórczości Klausa Hublera, poszukującego „zupełnie odbiegających od normy brzmień, (...) przy zachowaniu dostępnych umiejętności” instrumentalisty (s. 51) oraz Helmuta Lachenmanna, w którego utworach z udziałem skrzypiec ma miejsce „całkowite i celowe pogwałcenie zasad skrzypcowej tradycji wykonawczej” (s. 52).

Na dalszych stronach jest mowa o kształcie wirtuozerii skrzypcowej w dziełach Iannis Xenakisa, Philipa Glassa, Johna Adamsa, wreszcie w sonorystycznych utworach polskiej szkoły kompozytorskiej lat 60. XX wieku (i tu już jest mowa o twórczości Krzysztofa Pendereckiego) oraz w *Koncercie skrzypcowym "a rebours"* Tadeusza Wieleckiego z 1998 roku.

Podrozdział 1.4. przytacza poglądy na temat kształcenia instrumentalistów, zawarte w pracach Henryka Neuhaus, Tadeusza Wrońskiego, Yehudi Menuhina, a także interesujące spostrzeżenia wynikające z własnego doświadczenia pedagogicznego Doktoranta. Podana też jest lista "stałych wartości", które są podstawą kształcenia skrzypków (s. 73). Na zakończenie omówiona została problematyka nowych technik wykonawczych występujących w muzyce awangardowej, które są "często nie tyle (...) kolejnym stopniem klasycznej techniki skrzypcowej, ile raczej jej zaprzeczeniem" (s. 74).

Rozdział drugi jest omówieniem przemian języka muzycznego w literaturze skrzypcowej Krzysztofa Pendereckiego. Rozpoczyna się od opisu fascynacji kompozytora muzyką elektroniczną i "transkrypcji dźwięku elektronicznego na (...) skrzypce, których idiom Penderecki świetnie znał" - sam przecież grał na nich. *I koncert skrzypcowy* wskazany jest tu, jako "zwrot absolutny", który nastąpił w momencie apogeum poszukiwań sonorystycznych kompozytora, kiedy to w wynajdowaniu „efektownych, szokujących efektów dźwiękowych (...) był /on/ prawdziwym wirtuozem" (s. 81). Od przełomu tego w kwestii wirtuozostwa instrumentalnego Penderecki opowiadał się "jednoznacznie za pogłębioną, uduchowioną grą, odpowiadającą treściom jego muzyki" (s. 81).

W podrozdziałach 2.2. – 2.4 Doktorant przedstawia dzieła obrazujące kolejne etapy drogi twórczej kompozytora:

- *I sonatę* na skrzypce i fortepian z 1953 roku, jako przykład inspiracji klasyką moderny pierwszej połowy XX wieku - poprzedzającą zainteresowania sonorystyczne kompozytora. O jej wirtuozostwie Doktorant pisze, że "mieści się całkowicie w konwencji, w manierach gry skrzypcowej według najlepszych wzorów." (s. 83)
- Utwory skrzypcowe, kameralne i orkiestrowe, w których wirtuozostwo to "odkrywanie na nowo instrumentu, stosowanie nowych technik gry, odkrywanie nowych brzmień." (s. 85) I tak:

- Zdaniem Doktoranta w *Miniaturach* na skrzypce i fortepian wirtuozostwo "musi zawierać (...) element twórczej improwizacji, której podstawą powinna być wrażliwość na barwy i wyobrażenia muzyczna wykonawcy" (s. 89).
 - Przy prezentacji zagadnień wykonawczych *Trenu pamięci ofiar Hiroszimy* skonstatowana jest sytuacja, w której "kompozytor nie oczekuje od (...) [wykonawcy] pięknego dźwięku (...), nie interesują go dobre w sensie klasycznym manieri, (...) a nawet nie interesuje go intonacja ani jakość dźwięku, (...) wymaga za to od grającego dużo większego udziału intelektu i wyobraźni." (...) Natomiast wirtuozostwo "spełnia się poprzez dokładne zrozumienie intencji kompozytora i aktywny udział w poszukiwaniach nowych brzmień." (s. 96,100)
 - Ważne stwierdzenie Doktoranta pada przy omawianiu *Anaklasis*: "Kompozytor nie wymaga od muzyków (...) mistrzostwa w sensie tradycyjnego warsztatu. Nie wartościuje się przecież uderzenia smyczkiem w krzesło albo gry na strunniku czy szmerów lub zgrzytów za podstawkiem. Wirtuozostwo jest w wypadku tej muzyki obecne przede wszystkim jako udział w intelektualnej przygodzie." (s. 113-114).
 - W odniesieniu do *Capriccia* na skrzypce i orkiestrę przytoczone zostaje określenie przez Ludwika Erhardta tego utworu, jako "parodii wirtuozowskiego koncertu skrzypcowego" oraz opinia muzykologów niemieckich porównujących jego wirtuozerię do muzyki Paganiniego. Sam Doktorant przeciwstawia *Capriccio* innym utworom okresu sonorystycznego jako kompozycję, która "daje soliście możliwość popisania się sprawnością, podkreśla <<zdrową>>, <<sportową>>, czysto intuicyjną stronę gry na instrumencie" (s. 125).
 - Utwory skrzypcowe pisane w stylu neoromantycznym: *I koncert skrzypcowy*, *Trio smyczkowe*, *II koncert "Metamorfozy"*, *II sonata* na skrzypce i fortepian.
- Zwrócona jest tu uwaga na ideał *claritas*, do którego dąży Penderecki w tym okresie i związany z nim rodzaj wirtuozerii, wypływający z klasycznej tradycji „<<czystej>> technicznie, starannej gry. (...) Wykonawca może teraz znowu dodawać blasku utworom poprzez klasę swojej gry." (s. 133 – 134). Wirtuozeria *II koncertu* określona jest jako *brillant* – "lekka, elegancka, pełna wdzięku" (s. 136). Zaakcentowana została też wyobraźnia kompozytora ukształtowana przez skrzypce i przytoczony jest fragment wywiadu Roberta Kabary z kompozytorem: „*pisząc prawą ręką, lewą poruszam palcami, naprawdę!*" (s. 139). Na przestrzeni tego podrozdziału Doktorant podaje szereg praktycznych, niezwykle celnych wskazówek wykonawczych. Wiele uwagi poświęca też kształtowi formalnemu omawianych dzieł. Na zakończenie przytacza słowa profesora Mieczysława Tomaszewskiego: "Kunst wirtuozowski zestroił się tu z tendencją do naznaczenia formy i wyrazu klasycznym spokojem..." (s. 150)

Podrozdział 2.5. traktuje o wpływie współpracy z wybitnymi muzykami na kompozycje Krzysztofa Pendereckiego. Wpływ ten przedstawiony jest na przykładzie *Capriccia* napisanego dla Wandy Wiłkomirskiej, *I koncertu* dedykowanego Isaacowi Sternowi oraz *II koncertu*, *II sonaty* na skrzypce i fortepian oraz *La Folii* na skrzypce solo, które powstały z myślą o Anne-Sophie Mutter. Autor pisze o wnikanii kompozytora w styl gry artystów, którym dedykował swe dzieła. Wspomina też o wielkim szacunku Krzysztofa Pendereckiego dla nich, czego dowodem są np. dwie wersje zakończenia *I koncertu* – z decyzją co do wyboru jednej z nich pozostawioną Isaacowi Sternowi.

O zależności między kształtem utworów a charakterystyką gry artysty, dla którego były komponowane, pisze Doktorant również w kontekście dedykacji dla wiolonczelistów: Siegfrieda Palma, Mścisława Rostropowicza, Borisa Pergamenschikowa, Arto Norasa oraz dla Krystiana Zimmermanna. Wspomina też o utworach na instrumenty dęte dedykowanych wybitnym artystom. Porównując je z dziełami pisanymi na instrumenty smyczkowe podkreśla szczególną wagę i znaczenie tych ostatnich.

Rozdział trzeci jest ściśle związany z dziełem artystycznym. W podrozdziale 3.1 Doktorant nie tylko dokonuje szczegółowej - odwołującej się wprost do licznych, zamieszczonych tu przykładów nutowych - analizy formalnej *Koncertu*. Również w bardzo plastyczny sposób opisuje jego stronę wyrazową, emocjonalną i związane z nią zadania stojące przed solistą – zwłaszcza pod kątem budowania dramaturgii formy w dialogu z orkiestrą. Podkreślona zostaje rola kadencji - inna niż w romantycznych koncertach instrumentalnych, bowiem "Penderecki (...) wykorzystuje [w nich] wirtuozowskie środki wyrazu skrzypiec do pogłębienia ekspresji muzyki". (s. 204)

Wirtuozerii szczególną uwagę poświęcił Doktorant w podrozdziale 3.2. Problematykę tę rozpatruje wciąż w odniesieniu do relacji solista-orkestra, traktowanych jako dwie osoby dramatu. W symfonii koncertującej, jaką de facto jest *I koncert skrzypcowy* Pendereckiego, ważne jest – Jego zdaniem – by solista poruszał się w ramach "<<szlachetnej>> zachowującej <<klasę>> nawet w ekstremalnych sytuacjach, klasycznej gry skrzypcowej"; „w ramach <<starej szlachetnej>> szkoły skrzypcowej (która wciąż ceni *bel canto*)". (s. 219) Doktorant pisze o technicznych aspektach realizowania zadań wykonawczych, ale szczególnie podkreśla rolę wyobraźni muzycznej grającego. (s. 220) Uważa, że dojrzałej interpretacji bardzo służy "psychologizowanie" i "quasi literackie podejście do muzyki". (s. 221) Odnosi zagadnienia wirtuozostwa do okoliczności, w którym powstawał *I koncert*, a tym samym do jego nastroju i muzycznego przesłania. (Krzysztof Penderecki pisał pierwszy koncert skrzypcowy w okresie, gdy umierał jego ojciec.)

Podrozdział 3.3 jest opisem współpracy doktoranta z kompozytorem. Nie jest to jednak sucha relacja z prób i koncertów. Ten fragment pracy daje pogląd o aurze, jaką wytwarza wokół siebie Krzysztof Penderecki w czasie występów, przygotowań do nich, jak również w czasie rozmów. Muzyka jest dla niego "szczególną formą komunikacji" a *I koncert skrzypcowy* "opisuje (...) konfrontację człowieka z wymiarem śmierci, a także wielką samotność w jej obliczu. (...) Partia solisty w pierwszym koncercie skrzypcowym jest, być może, opisem postawy kogoś, kto samotny i bezradny, skonfrontowany z tym, co nieuchronne, zachowuje jednak nadzieję. Autor (...) pracy podczas wykonania koncertu kierował się tym przesłaniem." W podrozdziale 3.4., który w części jest rekapitulacją wcześniejszych analiz, Doktorant podkreśla, że "wraz z ewolucją języka muzycznego kompozytora wirtuozerii w jego utworach również ulegała zmianom. Były one zawsze podyktowane zmieniającymi się rodzajami ekspresji tych utworów". W nawiązaniu do faktu, że "skrzypce kształtowały wrażliwość Pendereckiego" pada znamienne stwierdzenie Doktoranta: "prawdziwy (...) dźwięk skrzypiec nigdy nie jest <<zimny>> i zawsze bardzo indywidualny. A istotną częścią muzyki skrzypcowej w ogóle jest zaklęta w dźwięku skrzypiec <<zarliwość>>". Niezmiernie interesujące są również rozważania Autora na temat instrumentów, na których były wykonywane *I i II koncert skrzypcowy* – Guarneriego del Gesù i Stradivariiego. Podsumowaniem tych rozważań jest zdanie: "Atrakcyjność wirtuozerii nigdy nie była w utworach kompozytora celem samym w

sobie. Zawsze podkreślała emocjonalność, służyła pogłębieniu wyrazu i zbliżała do istotnych treści muzyki Krzysztofa Pendereckiego."

Podrozdział 3.5. zawiera propozycje Autora dotyczące wykonania szczególnie trudnych fragmentów koncertu. Poprzedza je zestawienie kryteriów, które determinowały opracowanie partii. Podane są m.in. rozwiązania dotyczące aplikatury (wraz z zasadami, które determinowały taki, a nie inny wybór palcowania), mowa jest o koordynacji przebiegów pasażowych z partiami poszczególnych instrumentów orkiestry, wykonywaniu fragmentów zawierających ćwierćtony, dużych skoków interwałowych, czy skomplikowanych ciągów akordowych. Wiele uwagi Doktorant poświęca prędkości smyczka i pracy prawej ręki w ogóle. Podane przez Niego gotowe recepty na rozwiązanie konkretnych problemów mogą być bardzo pomocne dla każdego wykonawcy *I koncertu*. A wiele cennych uwag - dla każdego skrzypka.

Kolejnym kontekstem, będącym podsumowaniem rozważań Doktoranta na temat wirtuozerii w utworach skrzypcowych Pendereckiego, są – świadczące o Jego niezwykle szerokim spojrzeniu na ten problem - dwa sformułowania, które znalazły się w **Zakończeniu**. Pierwsze otwiera je: "Spotkanie z twórczością Krzysztofa Pendereckiego wywiera na wykonawcach i słuchaczach dzieł tego kompozytora wieloraki wpływ. Nie tylko w kategoriach emocjonalnych, estetycznych, ale i intelektualnych, czy nawet moralnych." Druga myśl kończy całą pracę: "Doświadczenia osobiste autora przy wykonaniu *Concerto per violino ed orchestra* potwierdzają wypowiedzi innych wykonawców, którzy chwalą nie tylko wartość artystyczną utworów i profesjonalność kompozytora i dyrygenta, ale i bezpośredniość, otwartość, całkowity brak arogancji. Penderecki jest przede wszystkim Człowiekiem."

W całej części opisowej zwraca szczególną uwagę znakomite rozeznanie Doktoranta w literaturze przedmiotu oraz Jego ogromna erudycja. Praca charakteryzuje się przemyślanym układem i logiką konstrukcji. Bardzo staranna jest jej strona edytorska. Gdyby miała być ona publikowana - co jest ze wszech miar pożądane – należałoby jedynie poprawić drobne uchybienia w tej materii, głównie tzw. „literówki”, np.: data koncertu N. Paganiniego w Wiedniu (1989 – s. 26), „mikrofonowa” zamiast „mikrotonowa skordatura” (s. 57), czy brak słowa „cimento” w tytule cyklu koncertów A. Vivaldiego (s. 21). W najdrobniejszych szczegółach dopracowane są przypisy, odsyłacze i podpisy pod przykładami. Polska i obcojęzyczna bibliografia jest naprawdę imponująca. Liczne odwołania do utworów innych kompozytorów świadczą o dogłębnej znajomości doktoranta szerokiej literatury muzycznej.

Dzieło

Jeśliby próbować krótko określić zarejestrowane na płycie CD wykonanie *I koncertu skrzypcowego* Krzysztofa Pendereckiego przez Tomasza Tomaszewskiego i Orkiestrę „Junges Klangforum Mitte Europa” pod dyktando kompozytora, należałoby powiedzieć: Wspaniałe - piękne, mądre i wzruszające.

Mówienie o jakości dźwięku czy intonacji solisty w odniesieniu do Artysty tej klasy wydaje się być nie na miejscu. Jednak w przypadku wykonania tego dzieła, trudno nie podkreślić tych i wielu innych atrybutów Jego gry.

Już pierwsze wejście solisty *piano espressivo* charakteryzuje się przepięknym dźwiękiem i przejmującą ekspresją. Na przestrzeni całego *Koncertu* wibracja jest bardzo zróżnicowana a dźwięk zawsze pełen wyrazu – np. nawet trzymana przez osiem taktów nuta d^1 (t. 83-91) grana jest w sposób niepozostawiający słuchacza obojętnym (to ten dźwięk, o którym Doktorant pisał na s. 173, że grany jest przez solistę „jakby w geście bezradności”). Kantyleny pełne są słodyczy, podziw budzi logika w budowaniu frazy, w następstwie napięć i odprężeń (np. przepiękne, jakby łkające, pełne czułości, krótkie *Recitativo* w t. 257 i następujące po nim burzliwe *Presto* - czy żarliwe, szeroko rozplanowane *cantabile* od t. 350, którego rozwój prowadzi do dramatycznej kadencji akordowej).

Kapryśne, pełne chromatyki i ćwierćtonowych pochodów brawurowe przebiegi (np. pierwsze *piu animato*) są realizowane niezwykle dokładnie. Z wielką precyzją wykonywane są karkołomne skoki interwałowe (np. od t. 465), znakomicie brzmią akordy (np. w t. 397). Imponuje perfekcyjna artykulacja i emisja dźwięku oraz krystaliczna intonacja – również w skomplikowanych ciągach akordów i niezmiernie trudnych przebiegach dwudźwiękowych (bez względu na to, czy są to oktawy, tercje, seksty czy ostre dysonanse).

Szczególną okazją do podziwiania gry Pana Tomasza Tomaszewskiego są trzy *Cadenze*, w których ogniskują się zarówno brawurowa wirtuozeria skrzypcowa, jak i siła wyrazu partii solowej (np. druga kadencja - najpierw burzliwa, a w drugiej jej części - pełna melancholii i zadumy). Ich interpretacja oddaje nawiązania do muzyki Karola Szymanowskiego (o czym zresztą Doktorant pisze na s. 205).

Wszystkie te elementy służą konsekwentnej realizacji dogłębnie przemyślanej koncepcji interpretacyjnej dzieła – koncepcji bardzo dojrzałej.

Nie można nie wspomnieć tu o trudnym do przecenienia w wykonaniu *Koncertu* znakomitym udziale Kompozytora i prowadzonej przez niego Orkiestry „Junges Klangforum Mitte Europa”.

Konkluzja

Praca doktorska Pana Tomasza Tomaszewskiego stanowi oryginalne dzieło, które potwierdza, że jest On najwyższej klasy Artystą. Część opisowa świadczy ponadto o Jego rozległej wiedzy teoretycznej i świetnym warsztacie naukowym.

Niniejszym stwierdzam, że Doktorant w pełni rozwiązał założone zagadnienia artystyczne i teoretyczne. Spełnił tym samym bez zastrzeżeń art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14. 03. 2003 roku.

Pracę doktorską Pana Tomasza Tomaszewskiego z największą satysfakcją przyjmuję.

Wojciech Szlachetkowski