

Dr hab. Monika Mielko-Remiszewska, prof. UMCS

Instytut Muzyki UMCS w Lublinie

## RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

mgra Łukasza Popiałkiewicza

w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie „sztuki muzyczne”,

w dyscyplinie artystycznej „dyrygentura”,

wszczętym przez Wydział Edukacji Muzycznej Akademii Sztuki w Szczecinie

### Temat pracy:

„Wybrane aspekty wykonawcze przy pracy z *Missae Omnium Sanctorum* Jana Dismasa Zelenki”

### Podstawowe dane o Kandydacie na podstawie złożonej dokumentacji

Łukasz Popiałkiewicz urodził się [REDAKTOWANE] w Szczecinie. W roku 1995 ukończył Państwową Podstawową Szkołę Muzyczną, a w 1999. Katolickie Liceum Ogólnokształcące. W latach 2002 – 2007 studiował w Akademii Muzycznej w Poznaniu Filia w Szczecinie gdzie uzyskał dyplom z wyróżnieniem w zakresie *Dyrygentury Chóralnej* i *Muzyki Kościelnej*. Jest również absolwentem Podyplomowego Studium Chórmistrzowskiego w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy (2014). W latach 2005-2016 uczestniczył w licznych kursach i warsztatach, m.in. w IV Szczecińskich Warsztatach Emisji Głosu (prof. Jadwiga Gałęska-Tritt), Kursie interpretacji wokalnych dzieł J.S. Bacha (prof. Hartwig Eschenburg), Ogólnopolskim seminarium „Brzmienie chóru a stylowość wykonań” w Bydgoszczy, Intensyvkurs Chordirigenten Der dramaturgische Bogen in Werken Alter Musik w Dortmund (Frank Markowitsch) oraz VI Warsztatach Chorału Gregoriańskiego Cantus gregorianus w Łodzi (o. Jean Richemont, Claude Pateau, Rene Linnenbank).

Mgr Łukasz Popiałkiewicz od 2011 roku jest zatrudniony na Akademii Sztuki w Szczecinie (od 2012 na umowę o pracę), gdzie prowadzi zajęcia dyrygowania, czytania partytur, akompaniamentu liturgicznego, improwizacji organowej i współprowadzi chór wydziałowy. Od 2002 r. pełni funkcję organisty w kościele Św. Kazimierza w Szczecinie, jest też założycielem i dyrygentem zespołu wokalnego *Agniculi* i Scholi Dziecięcej *Tintinnabula* oraz współpracuje z chórem *Schönfelder Singkreis* działającym przy Parafii Ewangelickiej w Schönfeld w Niemczech. Od 2009 r. kieruje (jako prezes) Stowarzyszeniem „Pro Musica Sacra” (w ramach którego, obok *Agniculi* i *Tintinnabuli*, prężnie działa Studium Organistowskie).

Ze swymi zespołami Doktorant wykonał około 150 koncertów, a ich repertuar obejmuje ponad 300 utworów muzyki chóralnej a cappella i blisko 50 dzieł wokально-instrumentalnych. W dokumentacji doktorskiej znajdujemy wykaz 143 utworów wielogłosowych a cappella, w tym 30 autorstwa Ł. Popiałkiewicza, 62 śpiewy gregoriańskie oraz 40 utworów wokально-instrumentalnych przygotowanych z chórem *Agniculi*. Wśród nich

znajdujemy m.in. cztery kantaty, *Johannes-Passion* BWV 245 oraz *Weihnachtsoratorium* BWV 248 J.S. Bacha, cztery dzieła D. Buxtehudego m.in. *Membra Jesu nostri* Bux WV 75, *Stabat Mater* G.B. Pergolesiego, *Gloria*, *Magnificat* i *Requiem* J. Ruttera, *Magnificat* i *Gloria* A. Vivaldiego, utwory M.A. Charpentiera, G. Faure, W.A. Mozarta (pomyłkowo przypisano Mozartowi – Hallelujah z oratorium Mesjasz) i ostatnie – *Missa Omnium Sanctorum* J.D. Zelenki.

Doktorant przedstawił także wykaz 84 utworów a cappella (w tym 6 autorskich kompozycji w jęz. niemieckim) przygotowanych i wykonanych pod jego dyrekcją przez *Schönfelder Singkreis* w latach 2013-2016. Współpraca z chórem ogólnoszkolnym i chórem wydziałowym Akademii Sztuki w Szczecinie w latach 2011-2016 zaowocowała przygotowaniem 7 utworów a cappella i kolęd oraz 10 utworów wokalnie-instrumentalnych. Ponadto, w latach 2008-2016 Ł. Popiałkiewicz wykonał 6 samodzielnie przygotowanych utworów instrumentalnych, wśród nich m.in. G.Ph. Telemann *Koncert D-dur na trąbkę, orkiestrę smyczkową i bc* i D. Buxtehude *Trio Sonata Op.2 No.2 D-dur na ork. smyczkową i bc*.

Łukasz Popiałkiewicz uczestniczył w przeglądach, konkursach i festiwalach (9). W 2004 r. na Konkursie kompozytorskim dla młodych kompozytorów „Vere Passio” nagrodzony został *Wyróżnieniem* za utwór „Getsemani”. W 2011 r. na VII Ogólnopolskim Festiwalu Pieśni Chrześcijańskiej w Trzebiatowie prowadzona przez niego Schola Dziecięca otrzymała wyróżnienie, a w 2014 r. na Festiwalu Chóralnym „Kolędujemy Bożemu Sercu” zespół wokalny *Agniculi* zdobył III miejsce.

Doktorant ma na swoim koncie cztery nagrania: trzy płyty CD zespołu wokalnego *Agniculi* (Pieśni Adwentowe” - 2004, „Wędrowali Trzej Królowie” - 2005, „Śpiewy na Triduum Paschalne” - 2007) i jedną, zatytułowaną „Pieśni bożonarodzeniowe” wykonaną przez Scholę Dziecięcą *Tintinnabula* (2015).

Łukasz Popiałkiewicz, obok działalności dydaktycznej i artystycznej wykazuje się pracą organizacyjną (organizuje warsztaty, audycje muzyczne oraz liczne koncerty zarówno dla swoich zespołów jak innych wykonawców). Jest skuteczny w pozyskiwaniu źródeł finansowania swoich przedsięwzięć (m.in. na pierwsze wykonanie *Missa Omnium Sanctorum* Jana Dismasa Zelenki pozyskał dofinansowanie Wydziału Kultury Gminy Miasta Szczecin). Ponadto wydał 4 zeszyty „Akompaniamentu Liturgicznego” (kolejne w przygotowaniu) i opracował dla organistów 189 utworów liturgicznych w układzie czterogłosowym na organy. Zaznaczył też swoją obecność na polu nauki - brał czynny udział w konferencjach naukowych Akademii Sztuki i Uniwersytetu Szczecińskiego.

Kandydat jest bardzo aktywny zawodowo, pracowity, kreatywny, przy tym lubiany, szanowany i mimo młodego wieku cieszący się dużym autorytetem. Z sukcesem godzi pracę z życiem rodzinnym - jest mężem i ojcem dwóch córek.

## OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Rozprawę doktorską pt. „Wybrane aspekty wykonawcze przy pracy z *Missa Omnium Sanctorum* Jana Dismasa Zelenki” autorstwa Łukasza Popiałkiewicza stanowią dwie składowe:

**dzieło artystyczne** w postaci zarejestrowanego na płycie CD i DVD koncertu, który odbył się w kościele pw. św. Mikołaja 3 czerwca 2017 roku

oraz

**opis dzieła** w formie rozprawy pisemnej (pod opieką promotora dr hab. Jacka Kraszewskiego).

Wykonawcami koncertu – dzieła artystycznego byli: Marzena Wiencis – sopran, Angelika Naguszewska – alt, Krzysztof Machowski – tenor, Adam Kuliś – bas, Zespół Wokalny *Agniculi*, Zespół Muzyki Dawnej *Senza Battuta*, Łukasz Popiałkiewicz – dyrygent. Jako dzieło artystyczne przedstawiona została *Missa Omnium Sanctorum* Jana Dismasa Zelenki.

Wybrany przez Doktoranta utwór *Missa ultimarum sexta et forte omnium ultima: Missa Omnium Sanctorum* - jak brzmi pełny tytuł, napisany został w 1741 roku i jest ostatnią z 21 mszy skomponowanych przez Zelenkę. Przeznaczony jest na czworo solistów (sopran, alt, tenor, bas), chór mieszany (tu: 9 głosów żeńskich i 9 męskich, soliści także wykonują partie chóralne) i orkiestrę kameralną w składzie: obój I i II, skrzypce I (tu: potrójna obsada), skrzypce II (tu: potrójna obsada), altówka (tu: podwójna obsada) oraz *basso continuo* realizowane przez wiolonczelę, kontrabas i pozytyw. Utwór w omawianej interpretacji trwa 57'43.

### Opis i ocena dzieła artystycznego:

Msza J. D. Zelenki to 5 części *ordinarium*: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*. Każda z nich, z wyjątkiem *Credo* podzielona jest na fragmenty, w sumie jest ich piętnaście: 1. *Kyrie eleison* (czas trwania 0'51), 2. *Christe eleison* (4'32), 3. *Kyrie eleison* (2'46), 4. *Gloria in excelsis Deo* (6'06), 5. *Qui tollis peccata mundi* (6'09), 6. *Quoniam tu solus Sanctus I* (1'05), 7. *Quoniam tu solus Sanctus II* (4'50), 8. *Cum Sancto Spiritu I* (0'27), 9. *Cum Sancto Spiritu II* (4'39), 10. *Credo* (12'44), 11. *Sanctus* (2'59), 12. *Benedictus* (1'42), 13. *Osanna* (1'21), 14. *Agnus Dei* (3'32), 15. *Dona nobis pacem* (5'42).

### *Kyrie eleison I*

Już od początku dyrygent jawi nam się jako zdecydowany, energiczny i opanowany. Pierwsze wejście w dynamice *forte*, choć precyzyjnie pokazane jest minimalnie nierówne, zespół brzmi dość ciężko, odczuwamy niepokój wynikający z poszukiwania wspólnego brzmienia wszystkich wykonawców, który jednak po chwili ustępuje i słyszymy już ładne i stylowe brzmienie zarówno chóru jak i orkiestry. Szczególnie dobrze pod względem dynamicznym brzmią głosy męskie, początkowo wyśpiewujące swoją partię z lekkim ociąganiem, na drugim planie pozostają głosy żeńskie, zwłaszcza sopran. Nieco niepewne, związane ze spowolnieniem tempa i chromatyką zakończenie tej części – przejście do *Christe*.

### ***Christe eleison*** (od 1'25)

Aria tenora. Bardzo ładnie prezentuje się barwa orkiestry i jej dobra artykulacja, zwłaszcza związana z charakterystyczną figurą rytmiczną trzydziestodwójki i szesnastki. Urzeka też brzmienie oboju w unisonie ze skrzypcami. Miejscami tenor śpiewa nieco przyciężko (zwłaszcza w niektórych przebiegach ósemkowych) i pozostawia wrażenie „hamowania”.

### ***Kyrie eleison II*** (od 5'57)

Ta część to fuga, którą chór śpiewa swobodnie, co nie jest oczywiste. Pięciotaktowy temat pełen jest zstępujących i wstępujących skoków oktawowych, septymy wielkiej, seksty wielkiej i małej, wreszcie trytonu i kwinty, i z pewnością wymagał wielu ćwiczeń. Na uwagę zasługuje dobre zgranie głosów chóralnych z orkiestrowymi w prezentacji tematu. Fuga miejscami „rozjeżdża się”, ale są to bardzo krótkie momenty, które dyrygent szybko opanowuje, podobnie jak w końcówce *Kyrie*.

### ***Gloria in excelsis Deo***

Rozpoczynająca tę część orkiestra wprowadza bardzo pogodny nastrój, ładnie frazuje i w większości precyzyjnie wykonuje dość trudne, charakterystyczne dla tej części triole szesnastkowe w unisono. Niedosyt pozostawia brak pierwszej głoski w słowie „Gloria” w partii chóralnej. W tej części niemal każde wejście chóru jest słabo zaznaczone. Za to lepiej słyszalne stają się soprany, co przyjmujemy z radością - w poprzednich częściach brzmiały nieco z tyłu, tu swobodnie muzykują i niewymuszenie pokonują  $a^2$  (*Filius Patris*). Dialogowanie związane z techniką koncertującą zastosowaną w tej części przez kompozytora, najaktywniej podejmuje orkiestra, dodatkowo podkreślając (wynikający z tekstu) podniosły nastrój tej części. Solista tenor momentami jest zbyt „bohaterski”, ale dość swobodnie operuje górą, dochodząc do  $a^1$ .

### ***Qui tollis peccata mundi*** (od 15'11)

Pięknie wykonana aria sopranu z akompaniamentem orkiestry. Trochę zabrakło większego zaangażowania emocjonalnego dyrygenta - bardziej zajął się prowadzeniem solistki, która raczej tego nie potrzebowała. Więcej ekspresji w prowadzeniu frazy, podkreślanie napięć i odprężeń, wyciąganie wszystkich tych niuansów, w które dzieło Zelenki jest szczególnie bogate, pozwoliłoby „zwykłym” słuchaczom i jednocześnie widzom, zauważyć, wysłyszeć zawarte w akompaniamencie *Senza battuty* „smaczki”. Summa summarum – orkiestra z dużym smakiem i wyczuciem stylu frazowała, ale momentami brakowało udziału dyrygenta w tym zadaniu.

### ***Quoniam tu solus Sanctus I*** (od 21'25)

Rozpoczyna nieco niepewne wyrazowo wejście chóru. Słowa „albowiem tylko Tyś jest święty...” zwłaszcza początkowo wybrzmiewają zbyt mało dynamicznie i bez należytego przejścia i podkreślenia wagi tekstu.

### ***Quoniam tu solus Sanctus II*** (22'33)

Aria altu, do barwy którego trzeba się przyzwyczaić, choć zaletą głosu jest podobieństwo brzmienia do kontraltowego, zwłaszcza w wyższym rejestrze. Trochę razi ślizganie się po dźwiękach wynikające z „leniwego” *vibrato*. Alt zdecydowanie „rozkręca się” wraz

z trwaniem arii i pod koniec śpiewa już lepiej. Orkiestra znów błyszczycy, choć chwilami słyszeć drobne nieczystości, co w orkiestrze instrumentów dawnych może się zdarzać.

### ***Cum Sancto Spiritu I*** (od 27'28)

Niedosyt pozostawia (znów) niezdecydowane wejście chóru na „cum Sancto”.

### ***Cum Sancto Spiritu II*** (od 27'59)

Błyskotliwa fuga, pełna motoryki. Dyrygent panuje nad całością, choć słyszeć chwilami wyrwyjące się głosy, także skrzypcowe (na początku), ale to świadczy o emocjach, które ta fuga wywołuje. Widać, że zespół chóralny lubi tę część, a dyrygent się uśmiecha. Bardzo profesjonalnie podkreślone miejsca z pochodami ósemkami *non legato*, zwłaszcza w głosach męskich (na słowie *Patris*), które nadają motoryki, ale też powstrzymują przed zagonieniem szesnastek w innych głosach i orkiestrze. Świetne przełamywanie dynamiki *forte* zaskakującym *piano*. Końcówka *Amen* sprawiła wrażenie niepewnej, jakby wykonawcy niechętnie rozstawali się z żywiołowym *Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris*.

### ***Credo*** (od 32'46)

Zbyt mało entuzjazmu włożyli chórzyści w słowo „Credo”, mimo zachęty dyrygenta. Drugie wejście altów nieco przegapione. Cieszą wirtuozowskie gamki w skrzypcach. Widać ożywienie u dyrygenta, który znów uśmiecha się, ale chór pozostaje powściągliwy w zewnętrznym ukazywaniu radości. Nieźle wykonany kwartet solistów *et incarnatus est* z towarzyszeniem pozytywu bc. (*et incarnatus est*), mimo, że tenor chwilami znów trochę przyciężki, a sopran nieco nie dociągnął intonacyjnie i nie spotkał się z dźwiękiem instrumentu. Przejmujące *Crucifixus* – głosy żeńskie wprowadzające temat brzmią dobrze, choć brakuje głoski r, która spotęgowała by afekt. Natomiast chóralne *Ressurexit* chociaż zrealizowane w *forte* zawiera zbyt mało radości, mimo wyraźnego bodźca dyrygenta. Na pochwałę zasługuje ładne brzmienie głosów męskich w unisono – nuta pedałowa na *sedet at dexteram Patris*, podobnie w *Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur*, choć, tradycyjnie już basy i tenory są trochę za mocne i „przykrywają” ładnie muzykujące głosy żeńskie. Partie solowe (w różnych konfiguracjach) wiele zyskiwały dzięki stylowemu, zarówno pod względem brzmienia, artykulacji jak i emocji towarzyszeniu orkiestry. Wszystko to prowadzi do zdecydowanie interesującego zakończenia *Credo*: w *Et expecto resurrectionem mortuorum* ciekawe, przejmujące efekty dynamiczne. *Et vitam venturi* – efektowne fugato, pełne ładnie zrealizowanych kontrastów dynamicznych, adekwatnie do tekstu pełne energii (zwłaszcza ostatnie) wprowadzenie tematu w głosach męskich na tle delikatnego kontrapunktu głosów żeńskich. Choć może można było uniknąć akcentu na drugą sylabę *Amen*.

### ***Sanctus*** (od 45'39)

Część ta (jak pisze autor w swej rozprawie) powinna rozpocząć się szeroko i forte, wstęp jest jednak nieco zbyt słaby emocjonalnie w warstwie chóralnej. Klimatycznie zakończony w dynamice *piano* przechodzi w dobrze wyśpiewane fugato *Sanctus Dominus Deus sabaoth*. Sopran wprowadzające temat (przy wsparciu solistki) bardzo ładnie zabrzmiały – takiego brzmienia tego głosu bardzo w całym utworze brakuje. W *Pleni sunt coeli*, zbyt mało wyrazisty rytm punktowany w chórze.

### ***Benedictus*** (od 48'42)

Bardzo ciekawy efekt uzyskał najpierw kompozytor a później wykonawcy: pięknie frazujący, z niezbędnymi napięciami i odprężeniami sopran i alt (bardzo dobrym posunięciem było

powierzenie wykonania tego fragmentu wszystkim głosom żeńskim) i akompaniujące im skrzypce, pokonujące spokojnie (może czasem zbyt głośno) i precyzyjnie pasaże w sekstolach unisono. Ten czarowny i naprawdę przepięknie wykonany fragment pozostaje w pamięci na długo.

#### ***Osanna*** (od 50'28)

Ta część spektakularnie wybucha po spokojnym *Benedictus* – nareszcie! Słysząc i widząc radość niezbędną w tej części.

#### ***Agnus Dei*** (od 51'54)

Mało zdecydowane wejście chóru, wynikające prawdopodobnie z niepewności znalezienia dźwięku. Niewielkie zachwianie intonacyjne w tenorach (*miserere*) szybko zostaje wyciszone i wyrównane. Pięknie wykonana aria basowa – stylowo, z odpowiednią artykulacją i emocjami.

#### ***Dona nobis pacem*** (od 55'35)

Powrót do fugi *Kyrie II*. Zaśpiewana jeszcze lepiej niż na początku. Może trochę zbrakło siły, żeby utwór zabrzmiał dostatecznie mocno, ale i tak robi wrażenie ostatni akord, jego wybrzmienie, zastygnięta postać dyrygenta i wszystkich wykonawców. Wykonanie, zasłużenie zostało nagrodzone gromkimi brawami.

Na wyrazy podziwu zdecydowanie zasługuje intonacja, która w całości dzieła tylko chwilami i niemal niezauważalnie ulegała zawahaniom. Zwraca uwagę kulturalne, homogeniczne brzmienie chóru, poszczególne głosy nie wyrwywają się, barwa jest jednolita. Być może łatwiej było osiągnąć tę jedność w małym osiemnastoosobowym zespole. O takim, zmniejszonym składzie zdecydował dyrygent po pierwszym wykonaniu *Missa Omnium Sanctorum*, bo, jak elegancko to określił: „podczas pierwszego wykonania nie wszyscy stanowili wartość dodaną tego wydarzenia”. Per saldo, chór *Agniculi* (w większości składający się z muzycznych amatorów) zaprezentował dużą swobodę emisyjną, czym dyrygent potwierdził skuteczność swoich metod pracy nad techniką wokalną, a także w dostosowaniu brzmienia zespołu do charakteru wykonywanego utworu. Wiodącą grupą w *Agniculi* są głosy męskie, co jest warte podkreślenia, bo w chórach amatorskich brakuje zwykle tych głosów lub nie są zbyt mocne. Czasem jednak ich przesadna siła powodowała dysproporcje brzmienia warstwy wokalnej, choć nie miała wpływu na proporcje brzmieniowe między chórem a zespołem instrumentalnym.

Na uwagę omawianej interpretacji dzieła J.D. Zelenki zasługuje dobór dobrych temp, które nie utrudniały zagłębienia się w tekst; tempa wolne pozwoliły na zadumę i kontemplację, szybkie (ale nie za szybkie) podkreślały radosny nastrój, ekscytację i żywiołowość. Artykulacja, tak istotna dla epoki baroku była w większości przez oba zespoły ładnie wypracowana. Dyrygent precyzyjnie prowadził zwłaszcza partie chóralne i solowe (te ostatnie miejscami niepotrzebnie), co wynika ze wzrastania w nim dzieła wraz z systematyczną pracą z chórem. Dobrym posunięciem było to, że koncert doktorski poprzedzony został publicznym wykonaniem dzieła – przy takim nagromadzeniu trudności wykonawczych i długości utworu trudno byłoby zapanować nad niezwykle bogatą partią orkiestry. Powtórne wykonanie dzieła z pewnością wpłynęło na większy spokój, opanowanie

i pewność siebie wszystkich wykonawców. Mimo, ograniczonego kontaktu z orkiestrą, (ze zrozumiałych względów próby nie odbywały się regularnie) o czym doktorant pisze w swojej dysertacji, swoboda instrumentalistów daje duże poczucie bezpieczeństwa. Tu trzeba podkreślić przygotowanie zespołu instrumentów dawnych *Senza battuta*, która spisała się naprawdę bardzo dobrze, ukazała dużą dojrzałość, dyscyplinę i energetykę, dodatkowo błyskawicznie reagowała na gesty dyrygenta. Warto dodać, że wykonawcy podołali kondycyjnie dziełu, do końca utrzymali napięcie, a chwilowe znużenie, czy spadki napięcia nie miały wpływu na obniżenie jakości wykonania.

Doktorant wykazał się bardzo dobrą organizacją koncertu - starannie dobrał salę koncertową - kościół odpowiedni pod względem akustyki i jak i możliwości swobodnego rozmieszczenia muzyków, zwłaszcza orkiestry. Wybrał też miejsce przyjazne kulturze – życzliwy proboszcz postrzegał koncert jako wydarzenie a nie niepotrzebny balast, co czasami się zdarza.

### **Konkluzja**

*Missa Omnium Sanctorum* J.D. Zelenki w wykonaniu zespołu pod batutą Łukasza Popiałkiewicza zasługuje na uznanie. Dotyczy to zarówno kwestii stylistycznych, jak i tych związanych z tekstem, jego retoryką i prozodią, właściwą intonacją i kolorytem brzmienia. Poprowadzenie tak zróżnicowanego, bogatego w kontrasty, „pełnego nagłych zwrotów akcji i przemyślanego doboru figur retorycznych” dzieła J. D. Zelenki wymagało od dyrygenta dużej dojrzałości wynikającej z wieloletnich doświadczeń artystycznych popartych pracowitością, dyscypliną, pokorą i oczywiście talentem, których to cech Doktorantowi nie brakuje. Dobre przygotowanie wykonawców (zarówno chóru *Agniculi* jak i zespołu instrumentów dawnych *Senza battuta* oraz solistów realizujących także partie chóralne) doprowadziło do dającego satysfakcję finalnego efektu artystycznego. Fascynacja Popiałkiewicza dziełem Zelenki, determinacja w dążeniu do realizacji *Missa Omnia Sanctorum*, wreszcie jego wykonanie i nagranie z pewnością są znaczącym przyczynkiem do dalszego odkrywania i poznawania tego niesłusznie zapomnianego nieprzeciętnego kompozytora baroku.

Podsumowując: przygotowanie, realizacja i wysoki poziom tego przedsięwzięcia zasługuje na uznanie, a autor, na jego podstawie śmiało może pretendować do awansu zawodowego i naukowego.

### **OPIS I OCENA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ**

Dysertacja zatytułowana „Wybrane aspekty wykonawcze przy pracy z *Missa Omnium Sanctorum* Jana Dismasa Zelenki” obejmuje 93 strony, składa się z czterech rozdziałów poprzedzonych wstępem, zwieńczonych podsumowaniem i bibliografią (38 pozycji). Do pracy dołączono trzy aneksy zawierające: fotografie autorstwa Ł. Popiałkiewicza, afisz, spis sakralnych kompozycji Jana Dismasa Zelenki wg katalogu ZWV Wolfganga Reichego oraz płytę DVD i CD z nagraniem koncertu.

Głównym celem pracy jest ukazanie problemów wykonawczych z jakimi Autor zmierzył się podczas przygotowania i wykonania dzieła. Cel został zrealizowany

w IV rozdziale, trzy poprzedzające stanowią podstawę teoretyczną i są przygotowaniem gruntu pod realizację celu.

Rozpoczyna rozdział zatytułowany „Msza jako forma muzyczna”, w której autor wyczerpująco przedstawia genezę i rozwój tej formy. „Poznanie i zrozumienie źródła pochodzenia treści utworu jako tekstu liturgicznego, (...) pozwala wykonawcy świadomie interpretować muzykę, która ma ścisły związek z treścią”. Autor rozpoczyna analizę od szczegółowego omówienia poszczególnych części mszy, przedstawia ich rys historyczny i odnosi się do stanu dzisiejszego. Znajdziemy tu starannie opracowane tabele zestawiające m.in. tekst polski i łaciński poszczególnych części (trochę razi forma „po polsku”, poprawniej „w języku polskim”), tabele różnicujące części *proprium* i *ordinarum*, i ukazujące obecność formuły zakończenia mszy *Ite Missa est* lub *Benedicamus Domine* w 18 rodzajach, choć śpiewu tego nie zalicza się do części *ordinarium*. W dalszej części Autor przedstawia formę mszy w kontekście historycznym – omawia jej rodzaje, zauważa moment scalenia części *ordinarium* w jeden cykl, pierwszą mszę wielogłosową, rozkwit mszy w poszczególnych okresach, ze szczególnym uwzględnieniem baroku, wreszcie wymienia wybitnych jej twórców; i w odniesieniu do teraźniejszości - nawiązuje do wykonawstwa rozbudowanych mszy głównie podczas koncertów, choć przytacza także przykłady liturgicznego ich spełnienia (np. przez Stowarzyszenie Mozart 2003).

Druga część dysertacji omawia sylwetkę Jana Dismasa Zelenki – twórcy dzieła *Missa Omnium Sanctorum*. Kompozytora wciąż zbyt mało znanego, choć za życia docenianego zarówno przez swoich pracodawców (o uznaniu świadczy systematycznie podnoszone wynagrodzenie), jak i przez tak wielkich kolegów kompozytorów jak J.S. Bacha, G. Ph. Telemanna czy A. Hasego. Autor opierając się na 6 źródłach, w tym publikacjach muzykolog J. Stockigt, przedstawia Zelenkę jako wybitnego kompozytora, instrumentalistę grającego na violone, nauczyciela, kapelmistrza (drezdeńskie dokumenty miejskie określają go m.in. jako „słynnego kapelmistrza wirtuoza elektora”), dyrygenta chóru („w okresie jego kierownictwa liczba chórzystów podwoiła się”), sprawnego organizatora koncertów, wreszcie, kustosa biblioteki muzycznej, skrzętnie prowadzącego inwentaryzację i spis dzieł, również swoich. I choć kompozycje i majątek muzyczny Zelenki zostały uznane jako „cenne dobra dworskie”, po śmierci kompozytora jego muzyka na blisko 200 lat zamilkła, by w II poł. XX wieku odradzać się. Dziś kompozytorowi poświęcane są kongresy i konferencje, pojawiają się coraz liczniejsze nagrania oraz publikacje. Praca doktoranta Łukasza Popiałkiewicza chwalebnie wpisuje się w ten nurt.

III rozdział poświęcony jest charakterystyce utworu *Missa Omnium Sanctorum*, w której autor szczegółowo opisuje i analizuje poszczególne części dzieła, zwracając uwagę zarówno na ich urodę, jak i mogące wystąpić trudności wykonawcze. Pierwsza analiza, zawarta w tabeli, dotyczy zróżnicowania poszczególnych dzieł pod względem obsady wykonawczej, tonacji, metrum i często zmieniającego się tempa, następnie autor przechodzi do bardziej szczegółowego omówienia organizacji materiału dźwiękowego. Charakterystyka wybranych fragmentów jest ciekawa, opisy trafne i obrazowe, w większości opatrzone nutami. Autor raz po raz odkrywa kunszt kompozytorski Zelenki, który „stosując rozmaite

środki muzyczne, operując różnego rodzaju kontrastami, nie tylko przekazuje słuchaczowi treści wynikające z liturgicznego tekstu, ale też wzbudza emocje i ekscytuje”.

Rozdział III i IV wzajemnie się przenikają: pierwszy z nich zapowiada drugi - opisuje trudne wyzwania stojące przed wszystkimi wykonawcami dzieła Zelenki, nie wyłączając dyrygenta. I tak, w rozdziale czwartym Autor otwarcie pisze o „swoich osobistych dylematach i o trudnościach, z którymi mierzyli się także wokaliści i instrumentalisci”. Zamieścił je w trzech podrozdziałach: „Problemy wokalne” (tu zwraca uwagę m.in. na szeroki ambitus, strój barokowy, niewygodne skoki interwałowe, częste skomplikowane przebiegi szesnastkowe, wymagającą artykulację i dynamikę, realizację słowa *eleison*, akcenty słowne, wymowę, frazowanie, nadanie wyrazu partiom solistów, realizację przednutek i tryli), „Problemy instrumentalne” (praca z instrumentami dawnymi w stroju barokowym, dłuższe strojenie, współpraca i zaufanie do koncertmistrza, odpowiednie ustawienie orkiestry, właściwe smyczkowanie, artykulację, dynamikę, często zmieniające się tempo i ornamentację). W części „Problemy dyrygenckie” opisuje organizację koncertu, precyzyjne zaplanowanie prób zarówno sekcyjnych jak i całego składu wykonawczego, zwraca uwagę na konieczność właściwego rozpoznania akustyki, ustawienie sprzyjające uzyskaniu optymalnej barwy zespołu, wyrównanie proporcji dynamicznych, finezję gestów precyzyjnie ukazującą przebieg utworu, zmiany tempa, prawidłową artykulację, znalezienie i akceptację wspólnej wizji utworu, koncentrację i skupienie przed koncertem. Z IV rozdziału dowiadujemy się nie tylko o problemach, ale też o ciekawych sposobach ich rozwiązywania. Autor jawi się nam jako świadomy interpretator sztuki, jednocześnie też przygotowany nauczyciel, dysponujący zdolnościami i umiejętnościami zarówno analityczno-teoretycznymi jak i metodycznymi. Na koniec Doktorant nie unika samokrytyki, zwraca uwagę na miejsca, które go nie usatysfakcjonowały, podaje też przyczyny swojego niezadowolenia.

Strona językowa pracy nie budzi większych wątpliwości, narracja jest dość swobodna, autor wykazuje się autentycznym zaangażowaniem i fascynacją tematem, a wyraźny entuzjazm poparty jest wiedzą teoretyczną i praktyczną. Czasem tylko znajdujemy wyrażenia potoczne (np. muzykolożka), bądź niezręczne sformułowania (np. „Zelenka był bezpośrednim konkurentem Hassego na stanowisku kapelmistrza, jednak dla Zelenki oczywiste było, że jego kolega Hasse jest starszym kapelmistrzem). Praca jest „dopieszczona” edytorsko, właściwie nie znajdujemy błędów interpunkcyjnych, czasem tylko zauważamy powiększone odległości między wyrazami poprzez wielokrotne wstawienie spacji.

Podsumowując, dysertacja doktorska zatytułowana „Wybrane aspekty wykonawcze przy pracy z *Missa Omnium Sanctorum* Jana Dismasa Zelenki” jest kompetentnym i satysfakcjonującym dopełnieniem dzieła artystycznego, potwierdza dużą wiedzę Autora i stanowi znaczący wkład w rozwój dyscypliny artystycznej *dyrygentura*.

## KONKLUZJA

Wysoko ceniąc wartość osiągnięć artystycznych, naukowych, dydaktycznych i organizacyjnych Pana Magistra Łukasza Popiałkiewicza, stwierdzam, że przygotowana i przedstawiona przez niego praca doktorska w postaci dzieła artystycznego i jego opisu, spełnia wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 i w pełni uzasadnia wniosek o przyznanie Doktorantowi stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej *dyrygentura*.



Lublin, 15.03.2018

Monika Mielko-Remiszewska