

Sztuki muzyczne, dyscyplina - dyrygentura

E-mail: [REDACTED]

Tel. kom. [REDACTED]

RECENZJA

dokonana na podstawie Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 z 2003 r.) oraz Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z 26.09.2016 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. 2016 poz. 1586 ogłoszona 30.09.2016 r.), a także na podstawie uchwały nr 2 z dnia 25.01.2017 r. w sprawie powołania recenzenta przewodu doktorskiego podjętej przez Radę Wydziału Edukacji Muzycznej Akademii Sztuki w Szczecinie zleconą pismem z dnia 22.02.2018 r.

Przedstawiam recenzję pracy doktorskiej **mgra Łukasza POPIAŁKIEWICZA**, sporządzoną w związku z przewodem DOKTORSKIM w dyscyplinie artystycznej – DYRYGENTURA.

Temat pracy:

WYBRANE ASPEKTY WYKONAWCZE PRZY PRACY Z *MISSA OMNIUM SANCTORUM* JANA DISMASA ZELENKI

Ocena pracy doktorskiej

Mgr Łukasz Popiałkiewicz przedstawił pracę doktorską w formie: łącznie - dzieła artystycznego zapisanego na nośniku elektronicznym CD oraz DVD (zapis audio/video – stanowi załącznik do pracy - koncert zarejestrowany dnia 03.06.2017 roku w kościele p.w. św. Mikołaja w Szczecinie [czas nagrania ok 58 minut] oraz z opisem w formie rozprawy zwartej pod tytułem „*Wybrane aspekty wykonawcze przy pracy z Missa Omnius Sanctorum Jana Dismasa Zelenki*”. Praca przygotowana została pod opieką promotora **prof. AS dra hab. Jacka Kraszewskiego**. Wykonawcami koncertu byli Marzena Wiencis – sopran, Angelika Naguszewska- alt, Krzysztof Machowski – tenor, Adam Kuliś – bas, Zespół Muzyki Dawnej *Senza battuta*, Zespół Wokalny *Agniculi* pod dyrekcją Łukasza Popiałkowicza.

Jako dzieło artystyczne przedstawiona została *Missa Omnium Sanctorum* Jana Sismasa Zelenki. Msza składa się z pełnego *ordinarium misae latine*. Zawiera części główne – Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.

Oto krótka charakterystyka i ocena wykonanej na koncercie i nagranej na nośnikach CD i DVD pracy:

1. *Kyrie eleison I (1)– Christe eleison (2), Kyrie eleison II (3)*

Dobre tempa, odpowiedni kontakt dyrygenta z zespołem wokalnym i z solistą. Nieco mało spójna warstwa akompaniująca. Należałoby popracować nad wspólną artykulacją i intonacją w skrzypcach (nr 2). Solista (T) we fragmentach melizmatycznych (np. od t. 100 i analogicznych), zbyt ciężki, nieco spowolniony, zbyt duży nacisk na każdą nutę pochodów melizmatycznych). Fuga „Kyrie” (nr 3) dobrze zrealizowane pokazy tematów. Generalnie bardzo dobrze brzmiący chór, poza nieco wycofanymi sopranami w „tutti”, brak pewności dynamicznej i wrażenie braku proporcji w obsadzie (?). We fragmentach drobnych figuracji (oboje i kwintet [od t.20 następnie od 39]), spowalnianie motoryki. Być może całe tempo fugi należałoby przemyśleć i przeprowadzić nieco wolniej, aby nie tracić w toku narracji motoryki przez nienadążające instrumenty.

2. *Gloria (4), Qui tollis (5), Quoniam I (6) Quoniam II (7), Cum Sancto I (8), Cum sancto II (9)*

Czytelna pulsacja prowadzącego, wspierająca wstęp instrumentalny, następnie dobry kontakt dyrygenta z chórem (prawidłowy zarówno manualnie (łuki, frazy, artykulacja; jak i adekwatny mimicznie). Na pochwałę zasługuje dykcja i prozodia w chórze. Aktywność artykulacyjna wspomaga bardzo kwestie interpretacyjne. Niekiedy przy przejściach z solo na tutti dyrygent powinien poprzedzić płaszczyznową zmianę *piano/forte* zdecydowanie wyprzedzającym auftaktem (t. 35). (Orkiestra – w niektórych kadencjach wymaga dopracowania intonacji). (nr 5 – od t. 74 i analogicznie) - należy zwrócić większą uwagę na stabilność tempa. Wyczekiwanie stojących długich nut w *vni.* i *ob.* nie mogą zaburzać spokojnej i bardzo miarowej pulsacji ósemek. Takie sytuacje wywołują niepokój i nie wpływają pozytywnie na spokój modlitewnej narracji. Warto stosować raczej *sostenuto* w takich fragmentach podporządkowując wszystko długiej frazie solisty. Nr 7 (*Quoniam II*) do zdecydowanie jeden ze słabszych punktów wykonania, ze względu na niedopracowane partie unisono skrzypiec I i II. Solo alt śpiewa stylowo i ładną frazą, jednak partie instrumentalne wspomnianych niezestrojonych skrzypiec niestety nie wspierają możliwości interpretacyjnych. Za to kolejne dwie części (nr 8

i 9) przywracają poczucie dobrze przygotowanego utworu głównie za sprawą pewnie i zdecydowanie śpiewającego chóru pod ręką swojego Maestro.

3. *Credo (10)*

Na podkreślenie zasługuje po raz kolejny świetnie przeprowadzona warstwa znaczeniowa – prozodia i retoryka w partii chóru. To elementy rozstrzygające o jakości interpretacji dzieła wokalnie-instrumentalnego, szczególnie muzyki określanej mianem „dawnej”, i z pewnością jest to zasługą konsekwentnej i opartej na wizji wykonawczej pracy Doktoranta. W części gdzie materiał wokalny traktowany jest sylabicznie –zwykle części *Credo* - to kluczowa kwestia – tekst prezentowany w sposób czytelny podbarwiony efektami afektywności dopełniają interpretację i nadają właściwy wyraz artystyczny. Fragment solo S,A,T (t.85-97) to szczególnie przykład zbyt słabo nagłośnionego instrumentu realizującego **b.c.** Generalnie w żadnym fragmencie analizowanego nagrania **b.c.** nie funkcjonuje (jest niesłyszalne). O ile nie przeszkadza to w częściach tutti (*ripieni*), o tyle w *solo i senza ripieni* brak podparcia akompaniamentu basu cyfrowanego może powodować u wokalistów zachwianie intonacji, zwłaszcza jeśli partia ta podlega znaczącym procesom harmonicznym. W pewnym sensie zubaża to tak typową dla baroku fakturę opartą o bas cyfrowany z elementami improwizacyjności, kadencjonowania itp. które są typowe dla stylu koncertującego baroku.

4. *Sanctus (11)*

Efektowa część, świetnie opracowana zarówno w warstwie wokalne jak i instrumentalnej. Czytelność przekazu prozodycznego, doskonałe przykłady hemioli jako integracji tekstu z warstwą instrumentalną oraz zmienności pulsu na bazie akcentu słownego. Elementy te realizowane swobodną techniką dyrygencką.

5. *Benedictus (12), Osanna (13)*

Piękna część (*Benedictus*) z ciekawie rozplanowanymi – horyzontalną i łagodną linią wokalną quasi *cantus firmus* przy jednocześnie koncertująco-figuratywnej partii instrumentalistów następnie przechodzące w chwalebny i uroczystą fugę *Osanna*

6. *Agnus Dei (14), Dona nobis pacem (15)*

O dobrej świadomości wokalne Doktoranta może świadczyć, że nie stosuje bezrefleksyjnie artykulacji i dynamiki oznaczonej w dostępnej partyturze. Rezygnacja z sugerowanego *staccato* i *forte* świadczy o własnej koncepcji interpretacyjnej bazującej na pokornej modlitewności a nie efektownej skoczności i traktowaniu syntetycznie artykulacji instrumentalistów jako podrzędnej i dopełniającej a nie samodzielnej partii.

Uwagi ogólne

Całość mszy w wykonaniu doktoranta i prowadzonych zespołów (orkiestry, chóru oraz solistów) zasługuje na uznanie. Zarówno dotyczy to kwestii stylistycznych jak i czysto techniczno-wykonawczych. Warstwa orkiestrowa brzmi stylowo i współgra znakomicie z partiami wokalnymi, zarówno zespołowymi jak i solowymi. Chór, choć kameralny, brzmi w sposób pełny, szlachetny. Poszczególne głosy nie tracąc walorów indywidualnego brzmienia jednocześnie zachowują spójność, co bardzo istotne w chórze. Pomimo kameralizacji obsady efekt brzmieniowy zadowala pełnią i soczystością brzmienia we fragmentach kulminacyjnych, podniosłych, ale też dobrze kontrastuje w fazach spoczynkowych narracji muzycznej. Msza choć napisana w stylu koncertującym w wykonaniu doktoranta oddawała znakomicie zarówno nastrój modlitewno-kontemplacyjnych części, jak i żarliwych wyznań wiary. Orkiestra poza nielicznymi fragmentami znakomicie dopełniała dzieło dodając charakteru i efektu uroczystego. Przy ponownym wykonaniu warto rozważyć użycie pozytywu i nie eliminowanie fagotu z *b.c.*

Praca doktorska – opis dzieła

Tytuł: *Wybrane aspekty wykonawcze przy pracy z „Missa Omnium Sanctorum” Jana Dismasa Zelenki.*

Rozprawa – opis dzieła artystycznego - zawiera się na 104 stronach, poprzedzona wstępem, dopełniona podsumowaniem i bibliografią (42 pozycje; blisko połowa tytułów to źródła obcojęzyczne, m.in. – angielskie, niemieckie). W aneksie zamieszczono fotografie miejsc upamiętniających Zelenkę i afisz koncertu przewodowego, a także katalog sakralnych kompozycji J. D. Zelenki, oraz zapisane na nośnikach elektronicznych nagrania audio i audio-video. Warto dodatkowo zamieścić dla celów analityczno-poglądowych kopię partytury na nośniku elektronicznym PDF. Ułatwi to możliwość głębszego studiowania opisywanych zagadnień artystycznych.

Na strukturę zasadniczą pracy składają się cztery części – rozdziały. Pierwszy rozdział „*Msza jako forma muzyczna*”, drugi „*Jan D. Zelenka – kompozytor dzieła Missa Omnium Sanctorum*”, trzeci rozdział „*Charakterystyka utworu „Missa Omnium Sanctorum*”, oraz rozdział zasadniczy – czwarty, traktujący o „*Wybranych problemach wykonawczych*”, dzielący badane zagadnienia na „*Problemy wokalne*”, „*Problemy instrumentalne*” „*Problemy dyrygenckie*. Pracę zamyka podsumowanie.

Układ pracy prawidłowy, struktura podzielona na część historyczną – dotyczącą formy mszy w jej kontekście sakralno-teologicznym, a także ukazujący aspekty rozwoju jako formy muzycznej. Następnie przedstawiający Jana D. Zelenkę na tle epoki i miejsca w którym działał i tworzył. Część zasadnicza- autorsko analityczna – traktuje o problemach jakie doktorant napotkał na etapie przygotowania dzieła do publicznej prezentacji i nagrania. Tę część należy uznać za gruntowne studium praktyki dyrygenckiej Łukasza Piopiałkiewicza. Z analizy wynika z jednej strony rzetelność i wnikliwość, z drugiej trafność formułowanych wniosków wynikających z praktyki, a także „świeżość” i skromność badacza potrafiącego wykazać się cechami autokrytycyzmu, co pozwala zakładać dalszy rozwój i poszukiwania podparte osobistą pasjonata. Autor dysertacji nie uchronił się przed pewnymi niezręcznościami językowymi stosując język żargonu: „*chór ma sporo do śpiewania*”, „*zadziorność*”, „*klirik*”, (dla określenia artykulacji *spiccato*). Czy opis „*specjalnie przygotowanych podestów*”, lub „*przygotowywanie krtani*”, czy „*zegarkowy śpiew [...] trenowany z metronomem*”. To zwroty językowe nieodpowiednie dla rozprawy teoretycznej. Pewien niedosyt budzi brak wnikliwości analizy formalnej. Rozdział „*Charakterystyka...*” ukazuje drobiazgowo, szczątkowe elementy dzieła, bez sformułowania i określenia cech budowy formalnej, itp. Literatura wykorzystywana przez doktoranta nie zawiera czołowego opracowania dla analizy budowy formalnej dzieła muzycznego (np. Chomiński – *Wielkie formy*), czy jakiegokolwiek innych opracowań teoretycznych poświęconych formom muzycznym. Stąd pewien brak warsztatu analitycznego i zastosowania przejrzystej metodologii oraz terminologii. Choć autor dysertacji wzmiankuje o najistotniejszych elementach stylistyki barokowej, np. figurach retorycznych, istotnym zagadnieniom prozodii, brak jakiegokolwiek zobrazowania i choćby symbolicznej analizy zagadnienia. A świetnie się to tego nadaje np. fragment „*mortuorum*” (t.- 201-206) z części *Credo*. Warsztat teoretyczny mogłoby dopełnić przeanalizowanie choćby jednej z występujących znakomitych fug występujących w Mszy Zelenki, jako przykład dla zgłębienia formy polifonicznej. Oczywiście występujące w temacie dysertacji

słowa „*wybrane aspekty wykonawcze*” usprawiedliwiają pewną powierzchowność i wybiórczość opisywanych zagadnień muzycznych.

Zasadniczo jednak część pisemna pracy doktorskiej – opis dzieła – odpowiada wymaganiom, stanowi zarówno dobre umocowanie w historii, teorii, a co najistotniejsze ukazuje próbę autorskiego i analitycznego studium w obrębie wykonywanej pracy dyrygenckiej – tj. przygotowanego dzieła artystycznego do wykonania i zarejestrowanie go do celów archiwalnych i badawczych (audio i video). Cenne jest też konkludowanie doktoranta pozwalające stwierdzić, że choć niektóre założenia artystyczne nie do końca zostały zrealizowane, np. dopracowanie partii orkiestrowych, to samoświadomość i widzenie tych problemów wykonawczych pozwoli w przyszłości na systematyczne podnoszenie kwalifikacji i kompetencji dyrygenckich.

Konkluzja końcowa:

Praca doktorska przygotowana i przedstawiona przez mgra Łukasza Popiałkiewicza stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego oraz wykazuje odpowiednią wiedzę teoretyczną Kandydata w dyscyplinie artystycznej **dyrygentura**. Problemy wykonawcze mające wpływ na interpretację dzieła muzycznego w powiązaniu z ich opisem wskazują, iż Doktorant posiada umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej.

W ten sposób mgr **Łukasz Popiałkiewicz** rozwiązał założone zagadnienie artystyczne i spełnił wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku.

Stawiam wniosek o dopuszczenie pracy doktorskiej do publicznej obrony, a w przypadku pozytywnej uchwały w sprawie przyjęcia publicznej obrony, wnioskuje o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej **dyrygentura**.

Gdańsk, 04.03.2018 r.

prof. zw. dr hab. Waldemar Górski

