

Prof. dr hab. Lidia Matynian

Adres do korespondencji:

[REDAKTOR]

[REDAKTOR]

e-mail lidia.matynian@amuz.krakow.pl

Dziedzina: sztuki muzyczne

Dyscyplina artystyczna: dyrygentura

RECENZJA PRZEWODU DOKTORSKIEGO

Recenzja sporządzona w związku z wszczęciem procedury o nadanie stopnia doktora sztuk muzycznych **mgr Barbarze Dąbrowskiej-Silskiej**.

Zlecniodawca recenzji - Wydział Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Poznaniu.

Podstawowe dane o kandydatce

Pani mgr **Barbara Dąbrowska-Silská** [REDAKTOR] jest absolwentką Liceum Muzycznego im. M. Karłowicza w Poznaniu (obecnie Poznańska Ogólnokształc. Szkoła Muzyczna II st.), w klasie fortepianu. Studia odbyła w Akademii Muzycznej im. I.J.Paderewskiego w Poznaniu na Wydziale Wychowania Muzycznego w zakresie *wychowania muzycznego*, które ukończyła z wynikiem *bardzo dobrym* (dnia 29.09.1987r.). Praca magisterska poświęcona była zagadnieniom emisji głosu. Wykształcenie uzupełniła podczas dwuletnich Studiów Podyplomowych w Zakresie Emisji Głosu, w Akademii Muzycznej im.F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy – uzyskując wynik *bardzo dobry* (1994r.). Ukończyła również 3 semestry Podyplomowego Studium Chórmistrzów w Bydgoszczy (2004r.). Ponadto brała udział w kursach szkoleniowych, seminariach, konferencjach metodyczno-naukowych i warsztatach w zakresie wokalistyki i teorii muzyki (m. in. Konferencje Solfeżowe org. przez Akademię Muzyczną w Poznaniu i CEA) i w zakresie chóralistyki (m. in. w ramach: Seminarium dla Dyrygentów przy Turnieju Chórów *Legnica Cantat*, Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach, warsztatów organizowanych przez CEA dla nauczycieli prowadzących chóry).

Podczas studiów brała aktywny udział w działalności chórów poznańskich (m.in. Chór Akademii Medycznej – sopranistka, asystentka, korepetytorka emisji głosu.) Wzięła udział w Ogólnopolskim Konkursie Dyrygentów, gdzie zakwalifikowała się do III etapu.

Pracę zawodową rozpoczęła po ukończeniu studiów (1987r.) w rodzimym liceum, którą kontynuuje do dziś, jako chórmistrz- prowadząc chór żeński i jako nauczyciel emisji głosu, kształcenia słuchu i zasad muzyki. Prowadziła również zajęcia z dyrygowania i czytania partytur, a także akompaniowała podczas lekcji dyrygowania. W 2003 roku uzyskała stopień nauczyciela dyplomowanego.

Od 2003 roku jest zatrudniona w Uniwersytecie Przyrodniczym w Poznaniu, gdzie poza zajęciami chóru prowadziła zajęcia fakultatywne *muzyka z elementami emisji głosu*.

Przez jeden sezon artystyczny była kierownikiem chóru w Teatrze Muzycznym w Poznaniu (1989/90),

Jest nauczycielem śpiewu solowego w Konserwatorium Muzycznym w Poznaniu – od 2013 roku.

Działalność chórmistrzowska

Chór Żeński Poznańskiej Ogólnokształcącej szkoły Muzycznej II stopnia mgr Dąbrowska-Silska prowadzi od 1987 roku, z przerwą w latach 1999-2002. W dokumentacji Doktorantka przedstawiła ponad 50 koncertów, które zespół wyśpiewał w Polsce (m.in. wielokrotnie w kolejnych edycjach Małego Festiwalu Muzycznego w Poznaniu), w Czechach i Wiedniu. Obok utworów a cappella i z instrumentem towarzyszącym (m. in. *Messe Basse* G. Faure), głównie współczesnych i renesansowych, znalazły się *Stabat Mater* Pergolesiego, *Miserere* Hassego i *Missa Sancti Aloysii* Michaela Haydna, wykonywanych z orkiestrą Liceum. Brak informacji o koncertach w latach 1993 – 98. Brak w dokumentacji programów z lat 2005-2010.

Na okres dwóch lat (2001-03) zamieniła Doktorantka Chór Żeński na Chór Mieszany Liceum Muzycznego. Z zespołem przygotowała m. in. partię chóralną *Alleluja z Mesjasza* F. Haendla, kolędy Krzesimira Dębskiego. Chór brał udział w Małym Festiwalu Muzycznym „Muzyka hiszpańska”, „Muzyka krajów Unii Europejskiej”. Zespół wraz z orkiestrą Liceum wystąpił kilkakrotnie z repertuarem kolędowym wielu krajów, pod ręką Aleksandra Gref i Wiesława Bednarka.

Pracując przez rok jako chórmistrz w Teatrze Muzycznym w Poznaniu, czuwała Doktorantka nad bieżącym repertuarem (*Wesoła wdówka*, *My fair lady*) i przygotowała dwie premiery Fredericka Loeve *GI-GI* oraz *Me and My Girl* Noela Gay, ale jak sama napisała *ten rodzaj muzyki i ten rodzaj chóru nie mieści się w moich upodobaniach*. Chór operowy zamieniła na Poznański Chór Kameralny Towarzystwa im. H. Wieniawskiego, w którym była asystentką dyrygenta (1989-90). Prowadziła również chór szkolny w Zespole Szkół Handlowych. Była korepetytorem emisji głosu w Poznańskim Chórze Katedralnym i w Seminarium Duchownym w Łądzie. W 1992 roku objęła na pół roku Chór Męski *Moniuszko*, z którym wystąpiła podczas festiwalu *Musica Sacra* i podczas tournée Niemcy, Austria, Francja i Szwajcaria. Zetknięcie z chórem amatorskim było inspiracją do założenia własnego zespołu *Coro da Camera*, w 1993 roku. Od 2008 roku Chóru Akademickiego Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu. Zespół ma na swoim koncie kilkadziesiąt koncertów i nagrał trzy płyty. Młodzi muzycy występują podczas uroczystości uczelnianych, miejskich, koncertują dla ludzi chorych i potrzebujących pomocy. Chór brał udział w polskich i międzynarodowych konkursach, przeglądach i festiwalach zdobywając nagrody i wyróżnienia, w tym Srebrne Dyplomy na Konkursach w Dautphetal / Niemcy i w Novym Borze/Czechy. Również tam otrzymał nagrodę za najlepsze wykonanie *Pater Noster* Zdenka Lukasa, z rąk samego kompozytora. Chór zajął II miejsce w VI Chełmińskich Spotkaniach Chóralnych (2011r.), III miejsce na VIII Przeglądzie Pieśni Sakralnej VOX DOMINI w Prusicach (2014r.), Brązowy Dyplom podczas Festiwalu Chóralnego w Rimini/Włochy w 2014r. Zakres repertuarowy zespołu jest szeroki. Znajdują się w nim dzieła zaliczane do klasyki chóralnej, jak psalmy, motety madrygały, fragmenty mszy, pieśni romantyczne i współczesne. Przeglądając spisy programów koncertowych można zauważyć, że dyrygentka rozszerza repertuar, choć jak to zwykle bywa w chórach amatorskich wiele pozycji jest w stałym repertuarze. Pojawiają się fragmenty musicali i oper (Webber, Moniuszko), negro spirituals, opracowania chóralne utworów instrumentalnych (np. kanon Pachelbella), kolędy stare i nowe oraz pieśni okazjonalne. Pod ręką dyrygentki zespół dokonał prawykonania cyklu utworów Andrzeja Hundziaka (2002r. Poznań)

W 2013 roku *Coro da Camera* obchodził 20-lecie działalności. Na koncercie jubileuszowym został wykonany *Magnificat* Antonio Vivaldiego, z Orkiestrą Barokową AM w Poznaniu. Z tej okazji zespół otrzymał wiele listów gratulacyjnych m. in od Prezydenta Miasta Ryszarda

Grobelnego i Dziekana Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Muzyki Kościelnej prof. zw. Przemysław Pałki.

W dokumentacji znajdują się recenzje z koncertów, podziękowania dla dyrygentki i jej zespołów, m. in.: Dyrektora Liceum Muzycznego (Szkół Muz II st) 1991, 1993, 2004, 2006, Stowarzyszenia Wspólnota Polska Oddział Koszalin 1997, Prezydenta miasta Poznania 2002, Kierowników Jednostek Uczelni, doktorów honoris causa, osób prywatnych.

Za swoją działalność artystyczną i pedagogiczną i społeczną mgr Barbara Dąbrowska-Silska otrzymała odznaczenia i nagrody:

* Legitymację pierwszej kategorii instruktorskiej nadanej przez Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Poznaniu (1988)

* Brązową Odznakę honorową PZChiO Oddział Wielkopolski w Poznaniu (1990)

oraz NAGRODY:

* Rektora Uniwersytetu Przyrodniczego za osiągnięcia w pracy zawodowej 2010, 2012, 2014,

* Dyrektora Poznańskiej Ogólnokształc. Szk. Muz. II stopnia za wyróżniającą pracę dydaktyczno-wychowawczą 2007, 2012, 2013, 2014,

Dołączone do dokumentacji opinie prof. Stanisława Kulczyńskiego i prof. dr hab. Moniki Kozłowskiej uzupełniają bardzo pozytywnie obraz kandydatki do stopnia doktora.

Ten niepełny przegląd działalności mgr Barbary Dąbrowskiej-Silskiej pozwala na zakwalifikowanie jej do grona dyrygentów-pedagogów aktywnych i kompetentnych, otwartych na nowe wyzwania i zaangażowanych społecznie.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska mgr Barbary Dąbrowskiej-Silskiej „Kantyk Magnificat źródłem inspiracji twórczej kompozytorów różnych epok na przykładzie wybranych utworów” składa się z dzieła artystycznego obejmującego koncert (zarejestrowany na nośnikach elektronicznych CD i DVD) oraz opisu, stanowiących łącznie pracę pod wspomnianym tytułem.

Przedstawione do opiniowania nagranie DVD jest słabej jakości. Brakuje synchronizacji głosu z obrazem, a jakość dźwięku nie oddaje rzeczywistego brzmienia i proporcji. Recenzentka posiłkowała się notatkami, które sporządziła podczas koncertu oraz nagraniem audio ze strony internetowej <https://youtu.be/BefbYSr6Ta4>, na której dźwięk był czytelny.

Koncert odbył się 31 maja 2015 roku, w kościele OO Franciszkanów na Wzgórzu Przemysława. Dyrygentka przedstawiła pięć utworów o tytule Magnificat. W różnych konfiguracjach zaprezentowali je: Grażyna Flicińska-Panfil - sopran, Marta Panfil - alt; Sławomir Bronk – kontratenor, Lidia Łopacińska-Gieresz i Lidia Grajkowska-Mroczkowska – fortepian, Krzysztof Leśniewicz - organy; Orkiestra Barokowa i wyłoniony z niej zespół instrumentalny Akademii Muzycznej w Poznaniu, Chór *Coro da Camera* Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu i Chór Żeński Poznańskiej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II st. im. M. Karłowicza.

Magnificat Mikołaja z Radomia. Przygotowując wykonanie dyrygentka oparła się o partyturę Józefa Chomińskiego, wydaną przez PWM w serii FLORILEGIUM MUSICAE

ANTIQUAE, ponieważ jak stwierdza na str. 42 opisu, ze względu na autorytet naukowy autora, uznała ją za wiarygodną.

Partytura ta jest transkrypcją utworu, wydaną w roku 1966, który w oryginale został skomponowany przez Mikołaja z Radomia na 3 głosy wokalne, z możliwością zastąpienia któregoś z nich lub dwóch instrumentami, zgodnie z tradycją wykonawczą. Wobec faktu, że partytura jest transkrypcją, w ocenie recenzentki nie powinno się jej „poprawiać” i w tym kontekście trudno zgodzić się ze zmianą zaproponowanych przez Chomińskiego instrumentów (puzonów i wiolonczel) - realizujących odrębne od chóralnej partii na dwoje skrzypiec, pozytyw i wiolonczelę, które dublują głosy wokalne. Tę decyzję Dyrygentka poparła stwierdzeniem, że użyła ich ...zgodnie ze zwyczajami panującymi w średniowieczu, dopuszczającym zastosowanie instrumentów takich, jakie akurat były dostępne, tym samym z dzieła 3-głosowego stworzyła utwór wieloodcinkowy o zmiennej ilości linii melodycznych. Z racji złej jakości nagrania i braku notatek w tej materii, nie słychać jaki dokładnie materiał dźwiękowy realizuje pozytyw. W opisie brak informacji na ten temat, ale aparat wykonawczy kojarzy się bardziej z epoką baroku niż średniowiecza.

Młodzież prezentująca dzieło starała się rzetelnie realizować trudny materiał nutowy, choć w początkowej fazie utworu czuło się brak pewności w 7-osobowym chórze. Zdecydowanie swobodnie grał zespół instrumentalny. Interesująco brzmiał w świątyni śpiew Sławomira Bronka. Wokalista umiejętnie prowadził narrację, choć wyczuwało się, że szybsze tempo ułatwiłoby mu trudne zadanie, a w tym zaproponowanym przez Dyrygentkę brakowało mu powietrza przy końcach fraz i zdarzały się błędy intonacyjne (np. odcinek *et misericordia*.) Pan Bronk zaproponował też wielokrotnie własną interpretację podłożenia tekstu, która nie zmieniła kształtu narracji.

Mimo dość intensywnej gestykulacji zdarzały się nierówności pomiędzy grupami wykonawców, szczególnie w kadencjach. Zaproponowane frazowanie, ogólnie prawidłowe, we fragmentach było poprzerywane zbyt dosłowną interpretacją pauz, a także ze zbyt ostrymi artykulacyjnie synkopami i niedotrzymanymi długimi wartościami, co powodowało brak ciągłości narracji, np. w części *Fecit potenciam* t.91. Dyrygentka dyrygując cały czas na „trzy”(na życzenie instrumentalistów, o czym wspomina w dysertacji), nie zawsze inspirowała należycie wykonawców. 8 minutowy utwór był dość monotony, nawet w zakończeniu *Gloria* zabrakło muzycznej „chwały”, a przecież muzyka średniowiecza, mimo prostych środków technicznych niosła za sobą emocje spowodowane głęboką wiarą i przeżywaniem tekstu. W podsumowaniu wykonania autorka stwierdza, że liczyła się, z pewnymi trudnościami wykonawczymi wynikającymi ze specyfiki muzyki z tamtego okresu, i choć one faktycznie zaistniały, należy przyznać, iż cały skład wykonawczy stanął na wysokości zadania i poradził sobie z tak odbiegającym od dzisiejszych kanonów wykonawczych utworem. W opinii recenzenta utwór ze względu na zastosowany aparat wykonawczy nie oddaje stylu, w którym został skomponowany.

Niezwykle popularny *Magnificat* Andrzeja Koszewskiego zespół *Coro da Camera* - już w większym składzie (19 osób) - rozpoczął z wielkim zapałem. Wyczuwalne było pozytywne nastawienie do utworu. Dyrygentka poprowadziła utwór ze swadą, starając się pomóc śpiewakom osiągnąć odpowiednie napięcia. Uciążliwa akustyka tym razem nie przeszkodziła, wręcz pomogła. Chórzyści prawidłowo reagowali na gest dyrygentki, szkoda jedynie, że pod koniec utworu nie udało się wykorzystać większej palety dynamicznej. Głębsze wycofania jeszcze mocniej potęgowałyby kolejne kulminacje (w 44 takcie takie wycofanie trzecie powtórzenie *medicent*, wskazane nawet przez kompozytora w partyturze, nie zostało zrealizowane). Utwór spodobał się publiczności i został nagrodzony długimi brawami, a doktorantce udało się objąć formę i poprowadzić narrację.

Magnificat Z. Randalla Stroope'a wykonał chór uczennic rytmiki klas gimnazjalnych, wspomaganych przez kilka starszych koleżanek. Partię fortepianu, na 4 ręce pianistki zagrały na instrumencie elektronicznym, co nie wpłynęło na jakość wykonania. Partia, bardzo wymagająca,

przebiegała bez zakłóceń, a dyrygentka starała się utrzymywać kontakt z grającymi, choć w niektórych miejscach zauważalne było, że to one narzucają tempo. Utwór nieznany, lub mało znany w Polsce, dziewczęta wykonały poprawnie, mimo wielu trudnych elementów jak czterogłos, skomplikowana rytmika, szybkie tempo, obcy język i dodatkowo wysoka tessitura.

Z dużą przyjemnością obserwowałam zaangażowanie chórzystek. Śpiewając z pamięci, wspomagane przez prowadzącą gestem i mimiką, odważnie atakowały wysokie dźwięki i realizowały skomplikowane przebiegi akordów. Jedyne nieliczne wejścia po pauzach były niepewne. Krótka partia solistyczna, wykonana przez jedną z dziewcząt była najłagodniejszym elementem utworu, nie mniej nie wpłynęło to na dobry odbiór kompozycji.

Magnificat Petera A. Schneckera zespół wykonał z organami na chórze. Sama kompozycja, nie jest zbyt skomplikowana, ani w sposobie prowadzenia głosów, ani harmonicznie. W opinii autorki *jest utworem skomponowanym na potrzeby amatorskiego chóru kościelnego*. (str.59 opisu)

Chór *Coro da Camera* śpiewał z zaangażowaniem, prawidłowo wymawiając angielski tekst, z dobrą dykcją i frazowaniem. By być dobrze słyszalnym śpiewał miejscami zbyt forsownym dźwiękiem – szczególnie w drugiej części utworu, tracąc zbyt dużo powietrza, co skutkowało drobnymi zachwianiami intonacyjnymi i zanikaniem dźwięku w kadencjach. (np. t. 44, 128). Zdecydowanie najłagodszą stroną wykonania byli soliści, co zauważyła w opisie sama Dyrygentka, mający problem z wymową (tenor), osiągnięciem odpowiednich wysokości (bas), wytrzymywaniem wartości, forsowaniem dźwięków i intonacją. W opisie brak jest informacji czy soliści wywodzą się z chóru, wiadomo jedynie, że byli przygotowywani przez dyrygentkę. Ona sama oceniając ich wykonanie stwierdza, że *nie było ono technicznie doskonałe, jednak w odczuciu autorki (...) było wykonaniem bardzo emocjonalnym* – co nie zmienia faktu, że zdecydowanie obniżyło wartość wykonania. Generalnie w utworze było zbyt mało kontrastów dynamicznych, a jednym z powodów była rejestracja organów, co dyrygentka tłumaczy koniecznością wyboru rejestrów „tusujących” rozstrojony instrument (str. 62 opisu).

Magnificat Antonio Vivaldiego. Utwór rozpoczął się majestatycznym, choć nieco wycofanym napięciowo u chórzystów *Magnificat*. Dobra narracja niestety została przerwana przez bardzo długą przerwę na wejście solistek i rozpoczęcie drugiego fragmentu *Et exultavit*, w którym dialogowały ze sobą sopran i alt. Ich głosy znakomicie ze sobą współgrały, ale nie zawsze spotykały się z warstwą instrumentalną. Szczególnie nierówności zauważalne były w odcinku *Quia fecit*, w partyturze przeznaczonym dla tenora. Odnosiło się również wrażenie, że dyrygentka pogania solistki, chcąc utrzymać tempo. Część o miłosierdziu Boga została poprowadzona w dobrym charakterze. Kolejny fragment (*Fecit potentiam*) młodzi muzycy wykonali ze swadą i w dobrym tempie zaproponowanym przez dyrygentkę, co sprzyjało chórowi i orkiestrze. Attaca i w tym samym tempie rozpoczęła się część *Deposuit*. W partyturze nie ma takiej propozycji, a tempa są zróżnicowane (*presto* i *allegro*), ale prowadząca przyjęła taką koncepcję powołując się na wykonania znanych dyrygentów (str.72). Wątpliwości recenzenta budzi zastosowana dość krótka artykulacja, a także frazowanie podczas melizmatów na słowie *exaltavit*. W partyturze jest sugestia dotycząca artykulacji i frazowania (zapewne od wydawcy), nie mniej nad wszystkimi krótkimi łukami - odczytanymi przez dyrygentkę dosłownie, widnieje jeden wielki łuk łączący całość wersu, czego w wykonaniu zabrakło, bowiem prowadząca *sugerowała śpiewakom stosowanie oddechu dobieranego pomiędzy jednostkowymi motywami* (str .74). Drugą część solistyczną *Esurientes* - duet dwóch sopranów (wg opisu na sopran i alt (!!!) str.75) wykonały obie wspomniane wcześniej solistki. Sopranistka śpiewała pięknym leciutkim głosem natomiast partia II sopranu - realizowana przez alt, nie miała w sobie oczekiwanej lekkości. Pochwała należy się grupie continuo. Kolejna krótka część *Suscepit Israel* miała dobre relacje temp, ale po jej zakończeniu znów nastąpiła znów bardzo długa przerwa. Wymagająca części *Sicut Locutus* została wykonana ze zrozumieniem faktury

i korespondencji pomiędzy orkiestrą i chórem. Warto pochwalić oboistów, grających bardzo muzykalnie. W chórze podczas imitacji zauważalna była niespójność brzmieniowa, szczególnie w altach. Ostatnia część wieńcząca dzieło - *Gloria* rozpoczęła się po dłuższej przerwie, podczas której zostały podane dźwięki dla chóru (!!!). Zwarta i dobrze rozplanowana dynamicznie fuga zakończyła dzieło.

Magnificat Antonio Vivaldiego jest kompozycją niezwykle barwną, zróżnicowaną pod każdym względem. Mimo podziału wewnętrznego na 9 fragmentów stanowi całość, a trudność dyrygowania utworem polega m.in. na umiejętnym rozłożeniu napięć i utrzymaniu dramaturgii, a także na rozplanowaniu w czasie. Niestety zbyt długie przerwy pomiędzy częściami spowodowały, że narracja była zachwiana. Należy to prawdopodobnie złożyć na karb małego doświadczenia dyrygentki w prowadzeniu form wieloczęściowych i wokalnie-instrumentalnych.

Słowa uznania należą się Orkiestrze Barokowej grającej bardzo muzykalnie i z wyczuciem, szczególnie wiolonczelistce, Chór starał się jak najlepiej wyśpiewać przebiegi, stroić akordy i pokazywać imitacje. Partia chóralna została przygotowana precyzyjnie. Śpiewakom nie można odmówić precyzji tekstowej i intonacyjnej, a także widocznego i słyszalnego zaangażowania.

Podsumowanie. Opracowanie tak wymagającego programu przez amatorów - nieznających nut i dzieci, nawet częściowo wykształcone muzycznie, to wielki wysiłek ze strony i chórzystów i dyrygentki. Blisko 40 minutowy program został przygotowany bardzo rzetelnie pod względem zgodności z tekstem, a także pod względem emisyjnym. Studenci i gimnazjalistki starali się utrzymywać w napięciu frazy, stroić akordy, wypowiadać końcówki i pokazywać imitacje, a także współpracować z orkiestrą. Bardzo dobrze przygotowanej Orkiestrze Barokowej grającej bardzo muzykalnie i z wyczuciem, należą się słowa uznania, a szczególnie wiolonczelistce,

Zmienność stylistyczna przedstawionych utworów wymagała odpowiedniego nastawienia i zrozumienia. Wydaje się, że w dużym stopniu udało się dyrygentce poprowadzić zespoły tak, aby umiały tę różnorodność pokazać, mimo, że często zbyt dużym gestem prowokowała do wysokiej dynamiki, czego wynikiem był brak większych kontrastów.

Część opisowa

Część opisowa, zawarta na 80 stronach zawiera 3 rozdziały, z czego pierwszy (10 stron - w tym obszerne tabele z tłumaczeniem tekstu) poświęcony jest historii kantyku, jako dzieła literackiego. Autorka wymienia przykładowych kompozytorów, którzy ów ten tekst wykorzystali. Zaznacza, że *materiał badawczy jest niezwykle obszerny (...)* i z tego względu zdecydowała się na subiektywny wybór (str. 16), który, de facto, ograniczyła do dwóch kompozycji *Magnificatu* Monteverdiego i Bacha. Jedyne przytoczone przykłady muzyczne to porównanie fragmentu części *Et exultavit* wspomnianych kompozytorów. Doktorantka pisze, że drobne wartości i rytm punktowany, wyrażają radość Maryi, a na zakończenie wywodu stwierdza: *Tempo pozwala odczuć spokój*, z czym trudno się zgodzić, gdyż jest to tempo dość prężne u obu kompozytorów. Ta część opisu pozostawia niedosyt. Zdecydowanie brakuje głębszej refleksji !!!

W rozdziale II Doktorantka prezentuje utwory wchodzące w skład dzieła artystycznego. W opisie kompozycji Mikołaja z Radomia znalazła się informacja (str.20), że *Magnificat jest*

kompozycją z przełomu wieku XIV (okres *Ars Nova*) i XV. Nie jest to możliwe¹. Na tej samej stronie pojawia się data kompozycji 1430 – sprzeczna z poprzednią informacją. Kolejny kontrowersyjny zapis dotyczy obsady: *głosy wokalne wzmocnione przez instrumenty*, o czym już wcześniej zostało wspomniane. Budowa formalna jest zaczerpnięta ze wspomnianych już *Uwag dla dyrygenta* z partytury Chomińskiego, w którym opisany jest sposób wykorzystania zespołu chóralnego (chór monofoniczny, polifoniczny).

Pozostałe utwory przedstawione są wg podobnego schematu. Zawierają też krótkie informacje o kompozytorach. Opisując budowę formalną *Magnificat* Andrzeja Koszewskiego Autorka używa pojęcia *nota contra notam* (str.24). Podobne określenie pojawia się w utworze Z. Randała Stroopa (str.28, 29). W obu przypadkach mamy do czynienia z homofonią, a użyta nomenklatura dotyczy utworów polifonicznych epok dawnych. W dość obszernym opisie budowy dzieła Vivaldiego autorka unika odniesień do retoryki muzycznej, tak istotnej w baroku. Jedną, z dwóch, przytoczonych figur *tirrata*² jest źle zinterpretowana. Ponadto w części *Et misericordia* używa pojęcia fuga (str.36), pisząc wcześniej o imitacji swobodnej występującej w tej części. Jedno z drugim pozostaje w opozycji.

Rozdział III, stanowiący połowę zawartości dysertacji (40 stron), zawiera bardzo szczegółowy opis procesu przygotowawczego, w niektórych fragmentach zbyt szczegółowy, jak na pracę doktorską (opis materiałów nutowych, graficzne obrazy prostych ćwiczeń wcześniej opisanych, cytowane wierszyki na dykcję itp.). Z drugiej strony dysertacja zawiera trafnie wplecione odniesienia do wielu znamienitych pozycji źródłowych z zakresu emisji głosu i prowadzenia zespołów, a także dzieł naukowych i literackich. Autorka cytuje wypowiedzi kompozytorów i dyrygentów. Bezsprzecznie mgr Dąbrowska-Silska posiada wiedzę i doświadczenie w zakresie emisji głosu i prowadzenia zespołów chóralnych. W opisie skupiła się głównie na partiach chóralnych i solistycznych Umiała ocenić problemy zawarte w utworach i zaproponować rozwiązania. Wskazane ćwiczenia miały skutecznie pomóc chórzystom i solistom w uzyskaniu jak najlepszego efektu. Niewiele miejsca poświęciła autorka pracy z orkiestrą.

Podsumowując utwory dyrygentka podaje rozmaite powody, które miały wpływ na jakość wykonania m. in.: skład wykonawczy (choroby, odejście chórzystów z zespołu), tempa utworów (akustyka), zły instrument (organy). Można to odczytać jako próbę wytłumaczenia pewnych niedoskonałości, a z drugiej strony przedstawia mgr Dąbrowską-Silską jako dyrygentkę świadomą.

Analizując 30-letni dorobek artystyczny i działalność Doktorantki można zauważyć, że większość działań związana jest z zespołami szkolnymi i amatorskimi. W takich zespołach umiejętności chórzystów determinują repertuar, dlatego trudno spodziewać się wielkich, znaczących dzieł, chociaż Pani mgr Barbara Dąbrowska – Silska stara się dobierać repertuar rozwijający, korzystając często z „klasyki chóralnej”, a także sięgając po nowe utwory i wprowadzając je do „obiegu chóralnego” (Stroope). Dyrygenci wiedzą, że praca z amatorami i dziećmi jest najtrudniejsza. Wymaga wiedzy z wielu obszarów, wymaga kompetencji,

¹ Utwór znajduje się w rękopisie nr 52 Biblioteki Krasińskich, w którym są też traktaty teologiczne. Czasu wpisania kompozycji nie podano, natomiast na traktatach umieszczona jest data 1445, Przypuszczalnie więc utwór został wpisany w tym samym czasie lub nieco wcześniej. Niektóre źródła podają datę 1426.

² *Tirata* – to szybki przebieg dźwięków w górę lub w dół skali sugerujący błyskawicę, rzut, pocisk, natarcie, atak itp. Przykładem może tu być scena rozdarcia zasłony w świątyni i trzęsienia ziemi obecna w obu *Pasjach* J. S.Bacha – Piotr Zawistowski *Rozważania na temat retoryki w muzyce baroku*

cierpliwości, determinacji, systematyczności i odporności, bowiem niejednokrotnie ogromny wysiłek dyrygenta nie gwarantuje zadowalającego efektu.

Konkluzja

Przedstawione do oceny dzieło artystyczne, mimo zastrzeżeń, oceniam pozytywnie. Biorąc pod uwagę charakter *Coro da Camera* – zespołu, na którym spoczął główny ciężar wykonania, trzeba mieć na uwadze jak ważną rolę spełniają tego rodzaju zespoły w dzisiejszym, niekształconym muzycznie społeczeństwie. Długoletnia działalność chóru studenckiego jest pewnego rodzaju fenomenem, w kontekście rotacji studentów. Świadczy to o osobowości Dyrygentki, która potrafiła zorganizować zespół i tyle lat go utrzymać w dobrej formie. Warto podkreślić również odwagę mgr Dąbrowskiej-Silskiej, że postanowiła swoje dzieło przedstawić z zespołami, z którymi faktycznie pracuje, mając świadomość wielu komplikacji.

Postawiona teza o inspiracji tekstem kantyku została udowodniona, choć zabrakło głębszej analizy materiałów źródłowych, które poszerzyłyby zakres badań.

Stwierdzam, że Doktorantka wykazała się wiedzą teoretyczną, a także umiejętnością prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej rozwiązując tym samym założone zagadnienie artystyczne i spełniła wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku, co stanowi wkład w rozwój dyscypliny artystycznej dyrygentura.

Pracę doktorską Pani mgr Barbary Dąbrowskiej-Silskiej przyjmuję i wnioskuję o dalsze procedowanie w celu nadania stopnia doktora sztuk muzycznych.

Modlniczka, dnia 15.10.2017 r.