

## Recenzja

Recenzja pracy doktorskiej mgr Barbary Dąbrowskiej-Silskiej pt. *Kantyk Magnificat źródłem inspiracji twórczej kompozytorów różnych epok na przykładzie wybranych utworów* sporządzona w związku z przewodem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie dyrygentura, wszczętym dnia 6 maja 2015 r. przez Radę Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Muzyki Kościelnej Akademii Muzycznej im.I.J.Paderewskiego w Poznaniu.

### I. Dane o kandydacie

Mgr Barbara Dąbrowska-Silka jest absolwentką Akademii Muzycznej im.I.J.Paderewskiego. Studia na Wydziale Wychowania Muzycznego odbyła pod kierunkiem prof. Stanisława Kulczyńskiego. Dyplom magisterski otrzymała w 1987 roku z wynikiem bardzo dobrym. Na III roku studiów reprezentowała swoją uczelnię na I Ogólnopolskim Konkursie Dyrygenckim. W 1994 ukończyła Podyplomowe Studium Emisji Głosu w Akademii Muzycznej im. F.Nowowiejskiego w Bydgoszczy, gdzie następnie studiowała także na Podyplomowym Studium Chórmistrzów. Swoje umiejętności i wiedzę poszerzała uczestnicząc w licznych kursach i seminariach chórmistrzowskich.

Praca zawodowa mgr Barbary Dąbrowskiej -Silskiej to naturalna konsekwencja zainteresowań muzycznych zogniskowanych na muzyce wokalne, w szczególności chóralnej. Już podczas studiów aktywnie uczestniczyła w działalności kilku chórów-zarówno jako członek zespołu jak i asystent dyrygenta. Po studiach podjęła pracę w Państwowym Liceum Muzycznym w Poznaniu, prowadząc Chór Żeński oraz zajęcia dyrygowania i czytania partytur. W instytucji tej pracuje do dziś, nauczając także emisji głosu,zasad muzyki i kształcenia słuchu. Posiada stopień nauczyciela dyplomowanego. Chór pod jej kierunkiem brał udział w wielu turniejach i konkursach chóralnych, a także koncertach w Polsce i zagranicą.

W latach 1989-90 Barbara Dąbrowska-Silka była kierownikiem chóru Teatru Muzycznego, oraz instruktorem emisji w Poznańskim Chórze Katedralnym.

W roku 1993 założyła Chór Mieszany „Coro Da Camera”, który obecnie działa pod patronatem Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu. Z chórem tym prowadzi ożywioną i różnorodną działalność artystyczną, zdobywając laury na festiwalach krajowych i zagranicznych oraz uznanie zarówno publiczności jak i wybitnych znakomitości świata muzycznego. Uzupełnieniem działalności zawodowej Barbary Dąbrowskiej-Silskiej są prowadzone przez nią seminaria z zakresu higieny i ochrony głosu nauczyciela, zajęcia Muzyka z wokalistyką na Uniwersytecie Przyrodniczym a także zajęcia śpiewu solowego prowadzone w Konserwatorium Muzycznym w Poznaniu.

## II. Ocena pracy doktorskiej

Pracę doktorską mgr Barbary Dąbrowskiej-Silskiej, której promotorem jest prof. dr hab. Jerzy Kosek, stanowi dzieło artystyczne w formie koncertu zarejestrowane na płytach CD i DVD oraz rozprawa teoretyczna będąca opisem dzieła artystycznego zatytułowana *Kantyk Magnificat źródłem inspiracji twórczej kompozytorów różnych epok na przykładzie wybranych utworów*.

Koncert, w którym miałam przyjemność uczestniczyć, odbył się 31 maja 2015 roku w Kościele O.O. Franciszkanów w Poznaniu w ramach XII Międzynarodowego Festiwalu Chórów Uniwersyteckich Universitas Cantat 2015. Jego program stanowiło 5 Magnificatów autorstwa Mikołaja z Radomia, Andrzeja Koszewskiego, Zane Randalla-Stroopego, Petera Schneckera i Antonio Vivaldiego.

W realizacji dzieła artystycznego udział wzięli soliści oraz trzy zespoły: Chór Akademicki Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu i Chór Żeński Poznańskiej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej im. M. Karłowicza, których doktorantka jest kierownikiem artystycznym, a także Orkiestra Barokowa Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu pod kierownictwem Jarosława Thiela.

Koncert pomyślany został jako precyzyjna konstrukcja, w której wspólnym mianownikiem jest tekst biblijny Magnificat, przez wieki rozwoju muzyki w tak odmienny sposób inspirujący kompozytorów różnych epok. Przyznać należy, że dobór utworów, a także umiejętne operowanie składem – zarówno w kontekście charakteru wykonywanego repertuaru jak i specyficznej akustyki barokowego wnętrza dały znakomity efekt – zarówno jeśli chodzi o pieczołowitość stylistyczną jak i dbałość o satysfakcję słuchaczy. Różnorodność bowiem inspiracji kompozytorskich została umiejętnie podkreślona zróżnicowanym aparatem wykonawczym – soliści, kameralny zespół

wokalny, chór mieszany i jednorodny, akompaniament organowy, fortepianowy, kameralnego zespołu instrumentalnego i orkiestry. Dobrym pomysłem na dopełnienie misternego scenariusza był zaplanowany koncert wiolonczelowy Georga Matthiasa Monna, który z nieznanymi mi przyczynami niestety nie został zaprezentowany.

Nagranie, stanowiące ustawową dokumentację realizacji dzieła, otwiera kompozycja Mikołaja z Radomia w wykonaniu kontratenora Sławomira Bronka, siedmiorga solistów zespołu Coro da Camera i czteroosobowego zespołu instrumentalnego. Przypada mi do głowy, że wykonawcy udźwignęli ciężar wykonania tego późnośredniowiecznego utworu. Dobrze dobrana artykulacja, swoboda stosowania falsetu, niełatwa ale prawie osiągnięta intonacja dały ciekawy efekt barwowy. Pewne zastrzeżenia budzi dykcja wykonawców, spowodowana zapewne nagromadzeniem szeregu trudnych wymagań emisyjnych a także konfrontacją z akustyką kościoła. Niedopracowana wydaje się również kwestia podporządkowania muzyki tekstowi-zgodnie z jedną z naczelnych zasad wykonawstwa muzyki dawnej i związane z tym nienaturalne oparcie przebiegów frazowych na miarze taktowej, co dało w efekcie wrażenie rozczłonkowania.

O ile powściągliwość w stosowaniu dynamiki uzasadniona była w pierwszym utworze, o tyle w Magnificat Andrzeja Koszewskiego już zdecydowanie raziała. Zespół Coro da Camera (chyba jednak nie soliści tego zespołu jak podaje program, a tylko nieco okrojony - 19-osobowy skład) rozpoczął wykonanie z dobrą energią i godną tego kompozytora ekspresją, co na zasadzie kontrastu dało dodatkowe pozytywne wrażenie po utworze poprzedzającym. Niestety nie udało się wykonawcom zbudować przekonującej konstrukcji całości-zabrakło przede wszystkim mniejszych i głównej kulminacji. Pojawiły się także niedotrzymane wartości, jakby potwierdzające podejrzenie o wytracającą się, a nie kulminującą energią utworu. Pomimo niedosytu ekspresji, odczuwalne zaangażowanie i satysfakcja chórzystów dały efekt udanego wykonania.

Trzecią kompozycją, która znalazła się w programie koncertu był Magnificat Zane Randalla-Stroopego w wykonaniu Chóru Żeńskiego szkoły muzycznej. I znów pozytywne oddziaływanie kontrastu-zmiana kolorytu brzmienia za sprawą akompaniamentu dwóch fortepianów, zmiany języka tekstu i przede wszystkim młodszego, jednorodnego zespołu. W wykonaniu tym pojawiło się już znacznie więcej niedoskonałości emisyjnych i intonacyjnych, co z pewnością związane jest z mniejszym doświadczeniem młodych wykonawczyń ale też ze znaczną komplikacją harmoniczną tego niełatwego utworu. Przypada mi do głowy, że pomimo wszystko zespół intonacyjnie udźwignął zadanie, co z pewnością kosztowało mnóstwo żmudnej pracy. Zabrakło za to zróżnicowania dynamicznego, które w przypadku tego utworu było dość łatwym i niejako

narzucającym się zabiegiem, dającym dodatkowo odpoczynek dla nieco forsowanych przez kompozytora I sopranów i szansę na pełniejsze zabrzmienie innych głosów. Na pochwałę zasługuje wysiłek włożony w wykonywanie utworu bez nut (co w przypadku szkoły muzycznej nie jest wcale oczywiste). Zabieg taki, zwłaszcza u młodych osób uwalnia ekspresję, pozwala na pełniejsze i bardziej kreatywne zaangażowanie wykonawcze. Szkoda, że także doktorantka nie pokusiła się o zadyrygowanie z pamięci. Lewa ręka zupełnie nie autonomiczna w stosunku do prawej, w tym utworze stała się dodatkowo całkiem pasywna, ograniczając swoją rolę do przewracania stron partytury.

Po krótkiej przerwie technicznej usłyszeliśmy ponownie zespół Coro da Camera w utworze Petera Schneckera, wykonywanym ze względu na udział organów, na chórze. Wydawać by się mogło, że tym razem nieliczny skład zespołu może okazać się zbyt skromny w konfrontacji z brzmieniem romantycznie pomyślanej partii tego instrumentu, jednak ustawione przez doktorantkę proporcje brzmieniowe były absolutnie prawidłowe - przejrzyste i pełne zarazem. Opieram się w tym względzie wyłącznie na wspomnieniu wyniesionym z bezpośredniego odbioru koncertu ponieważ jakość nagrania jest na tyle słaba, że nie może być podstawą do oceny. Wątpliwości budzi powierzenie partii solowych chórzystom. Domyślam się, że decyzja ta podjęta została z pobudek pedagogicznych i miała na celu przybliżenie młodym śpiewakom specyfiki wykonawstwa solowego. Trzeba jednak obiektywnie stwierdzić, że pod względem artystycznym był to pomysł chybiony i spowodował, że Magnificat Schneckera był najsłabszym punktem tego wieczoru.

Na zwieńczenie koncertu wybrany został Magnificat A. Vivaldiego, dzieło rozbudowane w formie i w obsadzie zarówno pod względem ilościowym jak i jakościowym. Wystąpił przed nami chór Coro da Camera, dwie, tym razem już profesjonalne solistki i Orkiestra Barokowa. Utwór piękny i po mistrzowsku skonstruowany, dający wykonawcom nie tylko wiele okazji do prawdziwego popisu wokalnego ale też umożliwiający ekonomiczne wydatkowanie energii poprzez równomiernie rozłożone obciążenia i miejsca na odpoczynek. Wyraźnie dało się odczuć, że zespół dobrze się czuje w tej stylistyce. Obok dopracowanej artykulacji i intonacji, w utworze tym mamy pełną skalę dynamiczną i agogiczną, doskonałą dykcję i proporcje brzmieniowe, a także zróżnicowaną stronę wyrazową. Nie znany jest mi wkład doktorantki w przygotowanie orkiestry ale zespół ten zasługuje na szczególne uznanie - rzadko daje się słyszeć tak piękne w barwie, nie narzucające się i nie agresywne a jednocześnie tak klarowne wykonanie, dające bez wyjątku pierwszeństwo warstwie chóralnej.

Podsumowując cały koncert podkreślić należy wyjątkowo staranne przygotowanie wszystkich zespołów i to zarówno pod względem dopracowania szczegółów jak i umiejętności prezentacji zróżnicowanych stylów. Pamiętać przy tym należy, że zespoły te znacznie różnią się między sobą stopniem profesjonalizmu muzycznego, a podczas koncertu udało się tych różnic nie wyeksponować. Wręcz przeciwnie – dzięki odpowiednio dobranemu repertuariowi oraz zabiegom metodyczno-organizacyjnym stworzono spójną artystyczną całość. Ogrom pracy, którą doktorantka zainwestowała w przygotowanie koncertu, zaowocował także widocznym i słyszalnym zaangażowaniem emocjonalnym wszystkich wykonawców. Słabszym aspektem występu jest technika manualna doktorantki, która w sposób znaczący utrudnia jej przekazanie artystycznej wizji i warto byłoby poświęcić jej nieco uwagi. Podkreślanie mocnej części każdego taktu niezależnie od konstrukcji frazy i prozodii, nieaktywna, często opuszczona lewa ręka, skracanie ostatniej wartości w takcie czy rozwinięta praca nóg (zwłaszcza w stawach kolanowych) to elementy warsztatu dyrygenckiego, nad którymi należałoby popracować. Sugerowałabym także zwrócenie szczególniejszej uwagi na partię zespołu instrumentalnego, który w wielu momentach w intencji kompozytora jest integralnym elementem dzieła (nie dodatkiem) i odpowiednio wykorzystany stanowi niejako siłę napędową dla poczynań chóru – jak to ma miejsce np. w III części *Magnificat* A. Vivaldiego. Jest to dość częsty błąd chórmistrzów, którzy we fragmentach instrumentalnych, czując się niepotrzebni, stają się "dyrygentami towarzyszącymi".

Niezależnie od powyższych zastrzeżeń, koncert uznać należy za udany, a rozwój artystyczny biorących w nim udział zespołów – niepodważalny. Oczywiście podejmując się oceny występu zespołów amatorskich z reguły dźwiga się ciężar wątpliwości dotyczących bezwzględnej i względnej wartości produkcji artystycznej, a więc osiągnięcia założonych celów artystycznych ale i pedagogicznych, stosunku włożonej w przygotowania pracy a efektu dźwiękowego, wreszcie proporcji poziomu satysfakcji wykonawców i słuchaczy. Mam wrażenie, że doktorantka wybierając program koncertu przewodowego nieco przeceniła zarówno możliwości techniczne jak i dojrzałość muzyczną swoich chórzystów. Niepewność w wyborze między ambicją a rozważą jest chlebem powszednim dyrygentów zespołów amatorskich. Osiągnięte jednak efekty, jeszcze nie dziś, ale w dalszej perspektywie z pewnością zaowocują wzrostem świadomości i możliwości wykonawczych tych młodych ludzi.

Część opisowa pracy doktorskiej Barbary Dąbrowskiej-Silskiej w postaci pracy pisemnej zatytułowanej *Kantyk Magnificat źródłem inspiracji twórczej kompozytorów różnych epok na przykładzie wybranych utworów* składa się ze wstępu, 3 rozdziałów, zakończenia, bibliografii, streszczeń w j. polskim i angielskim oraz aneksów zawierających partytury wykonanych podczas

koncertu utworów.

W pierwszym rozdziale doktorantka zawarła genezę kantyku Magnificat oraz dokonała przeglądu najważniejszych kompozycji muzycznych opartych na jego tekście, starając się wykazać w ten sposób stałą obecność słynnej modlitwy Maryi w inspiracjach kompozytorów różnych epok. Autorka w rozdziale tym zamieściła dwie tabelki zawierające pełny tekst Magnificat-najpierw po łacinie i po polsku, następnie po łacinie i po angielsku. Takie przedstawienie jest mało czytelne w odbiorze-zwłaszcza, że zastosowano różne podziały na poszczególne wersy i w związku z tym w wersji pierwszej jest 11 lub ewentualnie 12 wersów, a w drugiej aż 13. Wynika to z wadliwej redakcji tekstu ale także z niepotrzebnego rozbicia na dwie tabele.

Rozdział drugi jest z założenia analizą badawczą utworów zaprezentowanych w ramach dzieła artystycznego, faktycznie dość pobieżnym opisem wybranych elementów. Nie przyjęcie ujednoliconego sposobu omawiania tychże elementów (np. zmiany agogiczne za każdym razem opisywane są w innej formie) lub opisy nie niosące za sobą właściwie żadnej konkretnej treści (np. na str.34 przy opisie dynamiki: *plaszczyny dynamiczne, w niektórych fragmentach dynamika narastająco-opadająca*) znacznie utrudniają wyciągnięcie wniosków czytającemu.

Pojawia się także sporo niejasności. Np. na str. 21 czytamy:

*Utwór składa się z 11 części muzycznych odpowiadających poszczególnym częściom kantyku.*

Podczas , gdy chwilę wcześniej na str. 13 doktorantka twierdziła, że:

*Tekst kantyku Magnificat składa się z 12 wierszy.*

Z kolei na str. 34 przeczytać można:

*Kompozycja składa się z 9 części, wyznaczonych przez tekst kantyku.*

Oczywistym jest, że kompozytorzy nie mają obowiązku stosowania tekstu w całości ale takie sformułowania wprowadzają niepotrzebny chaos i zaburzają klarowność wypowiedzi.

Podobnie rzecz się ma w przypadku zdania ze str. 30, gdzie autorka najpierw stwierdza, że: utwór oparty jest o łaciński tekst kantyku, po czym w następnym zdaniu podaje jego tłumaczenie na język angielski.

Bezczelowym wydaje się także niekończące się cytowanie tekstów poszczególnych Magnificatów, podczas kiedy wystarczyłoby najzupełniej wskazanie różnic czy podobieństw w sposobie wykorzystania tekstu. Odnosi się niejaki wrażenie, że rozdział ten, nie wnosząc wiele do wiedzy na poruszany temat, został sztucznie rozbudowany.

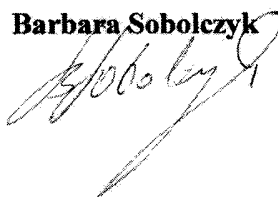
Rozdział III będący już czysto warsztatową analizą problemów wykonawczych i interpretacyjnych, w odróżnieniu od rozdziału II, napisany jest nie tylko poprawnie od strony redakcyjno-edytorskiej ale także klarownie, wyczerpująco i niezwykle interesująco. Zgadzam się z doktorantką, że opisane tu autorskie sposoby rozwiązywania nasuwających się w toku pracy nad utworami problemów, mogą a nawet powinny być pomocne dla innych dyrygentów, którzy

chcieliby zmierzyć się z podobnym repertuarem. Bogate doświadczenie chórmistrzowskie a także wyjątkowa inwencja metodyczna doktorantki budzą moje uznanie i przekonują, że nawet bardzo odważne wyzwania artystyczne, do jakich niewątpliwie zaliczyć można omówiony program koncertu przewodowego z przeznaczeniem do wykonania, co należy podkreślić- przez amatorów, stają się realne i stanowią osiągnięcie zarówno artystyczne jak i pedagogiczne.

Mając na uwadze możliwość podjęcia przez doktorantkę starań o kolejne stopnie naukowe, pozwolę sobie jeszcze zwrócić uwagę na zdecydowaną niestosowność umieszczenia w bibliografii dysertacji doktorskiej podręczników dla szkoły średniej.

### **Konkluzja**

**Pomimo wyszczególnionych w recenzji zastrzeżeń, uznając przedstawione w dokumentacji osiągnięcia artystyczne i pedagogiczne kandydatki, a także wysoko oceniając wkład metodyczny i osiągnięte artystyczne efekty, stwierdzam, że przedstawiona praca doktorska w postaci dzieła artystycznego i jego opisu stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego i wnosi trwały wkład w rozwój dyscypliny artystycznej Dyrygentura, tym samym spełniając kryteria określone w Art. 13.1 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. (Dz. U. Nr 65, poz. 595, z późn. zm.). W związku z powyższym wnoszę o przyjęcie pracy i dopuszczenie do obrony.**

**Barbara Sobolczyk**  


Łódź, 17.09.2017