

dr hab. Anna Olszewska, prof. UMFC
dziedzina: sztuki muzyczne
dyscyplina artystyczna: dyrygentura
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
Filia w Białymstoku

Białystok, 28.02.2020 r.

Recenzja

rozprawy doktorskiej Pana mgra Tomasza Chyły w dziedzinie sztuk muzycznych
w dyscyplinie artystycznej dyrygentura

pt. *Specyfika brzmienia i różnorodność problemów wykonawczych w cyklu „Osiem Pieśni Księgi Koheleta na recytatora, głosy solowe, grupę perkusyjną, instrumenty ludowe, chór i orkiestrę” Anny Ročławskiej-Musiałczyk*

I. Zleceniodawca opinii

Wydział Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

Do przesłanego mi przez Dziekana Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku pisma sygnowanego datą 29 stycznia 2018 roku, informującego o wyznaczeniu mnie jako recenzenta rozprawy doktorskiej Pana mgra Tomasza Chyły, została dołączona rozprawa doktorska wraz z dokumentacją działalności artystycznej, dydaktycznej, naukowej i organizacyjnej w dniu 7 stycznia 2020 roku.

II. Dane o kandydacie

Magister Tomasz Chyła jest absolwentem dwóch kierunków w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku: edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej w specjalności dyrygentura chóralna w klasie prof. dra hab. Zbigniewa Bruny i prof. dra hab. Marka Ročławskiego (dyplom z wyróżnieniem w 2014 roku) oraz jazz i muzyka rozrywkowa w specjalności instrumentalistyka jazzowa (skrzypce jazzowe) w klasie mgra Macieja Afanasiewa (dyplom z oceną bardzo dobrą w 2015 roku). Doktorant podjął również w roku 2015 studia trzeciego stopnia w macierzystej uczelni w dyscyplinie artystycznej dyrygentura w specjalności „realizacja projektów artystycznych chóralnych *a cappella* i oratoryjno-kantatowych”.

Z analizy udostępnionej dokumentacji wynika, że mgr T. Chyła równolegle prowadzi aktywność artystyczną, realizując z powodzeniem projekty w obu dyscyplinach: dyrygentura i instrumentalistyka. Działalność w obszarze chóralistyki koncentruje się wokół następujących zespołów:

- Zespół wokalny Art’n’Voices (od 2010 roku, współzałożyciel i współprowadzący),
- Kameralny Chór Żeński przy I Liceum Ogólnokształcącym w Kościerzynie (od września 2015 roku, dyrygent),
- Chór Mieszany „Cantores Veiherovienses” z Wejherowa (od stycznia 2016 roku, dyrygent).

Niewątpliwie na rozwój zainteresowań dyrygenckich Tomasza Chyły miało wpływ jego bogate doświadczenie wynikające ze współpracy z wieloma zespołami chóralnymi

w charakterze chórzysty: Chór Iuventus Cantans Akademii Pomorskiej w Słupsku, Chór Mieszany „Cantores Veiherovienses”, Gdański Chór Nauczycielski oraz chóry Akademii Muzycznej w Gdańsku: Chór Męski, Chór Mieszany Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu, Chór Kameralny, Chór Mieszany Tutti e Solo. Z zespołami tymi doktorant zdobywał liczne nagrody na konkursach i festiwalach chóralnych w Polsce i za granicą (18 nagród na 11 festiwalach chóralnych), a także brał udział w nagraniu 4 płyt CD.

Wraz z zespołem wokalnym Art'n'Voices zarejestrował 3 płyty CD. Brał udział w 14 konkursach i festiwalach ogólnopolskich i międzynarodowych, otrzymując bardzo wysokie noty, łącznie 27 nagród, w tym wielokrotnie Grand Prix (Kielno 2013, Wejherowo 2013, Żukowo 2013, Sopot 2014, Gdańsk 2014, Chełmno 2015, Gdańsk 2015, Aleksandrów Kujawski 2015, Ejszyszki – Litwa 2016). Zespół ten otrzymał również Medal Zarządu Powiatu Wejherowskiego. Natomiast z Kameralnym Chórem Żeńskim przy I Liceum Ogólnokształcącym w Kościerzynie uczestniczył w trzech regionalnych turniejach wokalnych związanych z projektem Akademia Chóralna – Śpiewająca Polska, gdzie każdorazowo zespół otrzymał Złote Pasma oraz I miejsce w kategorii (maj 2016, maj 2017, listopad 2017). Chór Mieszany „Cantores Veiherovienses” z Wejherowa pod jego kierunkiem brał udział w jednym konkursie chóralnym: III Międzynarodowym Festiwalu Chóralnym Pieśni Świątecznej i Adwentowej Mundus Cantat w Sopocie 2017, gdzie otrzymał: Srebrny Dyplom, I miejsce w kategorii chórów dorosłych oraz II miejsce w ogólnej klasyfikacji chórów.

Z powyższymi zespołami do grudnia 2017 roku mgr Tomasz Chyła przygotował i wykonał ponad 120 koncertów, również poza granicami kraju (Litwa, Włochy): Zespół wokalny Art'n'Voices 90 koncertów (w tym 27 promujących płytę „Droga Krzyżowa. Z Chrystusem na Kalwarii Wejherowskiej”), Kameralny Chór Żeński przy I Liceum Ogólnokształcącym w Kościerzynie 16 koncertów, Chór Mieszany „Cantores Veiherovienses” z Wejherowa 19 koncertów. Analizując dokumentację, można zauważyć, że doktorant swoją działalność artystyczną w obszarze chóralistyki prowadzi głównie na obszarze województwa pomorskiego. Jednak z danych dostępnych w Internecie wynika, że po złożeniu wniosku o wszczęcie przewodu doktorskiego mgr Tomasz Chyła znacznie rozszerzył swoją aktywność nie tylko na terenie Polski, ale także poza jej granicami.

Jego dorobek pozadyrygencki jest związany z aktywnością jako muzyk instrumentalista – skrzypek jazzowy i klasyczny. Był założycielem dwóch zespołów: Kwintet MNR Kolektyw (działalność w latach 2011-2013), Tomasz Chyła Quintet (od 2013 roku). W ramach tej działalności:

- z zespołem Tomasz Chyła Quintet otrzymał na konkursach 3 nagrody (I miejsce, Grand Prix i nagroda publiczności), przedstawił 48 koncertów, zarejestrował 2 płyty CD,
- z zespołem MNR Kolektyw – dał 7 koncertów,
- z orkiestrą „Sinfonietta Consonus” zarejestrował 6 płyt CD,
- z innymi zespołami wystąpił na 4 festiwalach i zarejestrował 3 płyty CD.

Doktorant współpracował z Teatrem na Plaży w Sopocie. Jako skrzypek, aranżer i kierownik muzyczny przygotował 4 przedstawienia: „Gołoledź”, „Brel”, „Senase Spirytystyczne”, „Lata dwudzieste, lata trzydzieste”.

W obszarze działalności organizacyjnej na szczególne uznanie zasługuje zainicjowanie w 2015 roku i kontynuowanie do dzisiaj działań Ogólnopolskiego Festiwalu Pieśni Religijnej „Pater Noster” w Strzeczcu, którego jest pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym – z analizy dokumentacji i dostępnych informacji na stronie internetowej konkursu wynika, że odbyło się już 5 edycji festiwalu. Jednym z organizatorów wydarzenia jest Stowarzyszenie

Młodych Artystów Ziemi Wejherowskiej, którego Tomasz Chyła jest wiceprezesem od 2010 roku.

W obszarze działalności naukowej można zauważyć następujące inicjatywy:

- Publikacja pracy magisterskiej „Historia chóru Pięciolinia 1986-2016” z okazji jubileuszu chóru mieszanego z Linii, 2016, wydawnictwo Region,
- Referat (2016) i późniejszy artykuł (2017) pt. „Specyfika współtworzenia zespołu wokalnego Art’n’Voices” w publikacji pokonferencyjnej *Moje doświadczenie z zespołem chóralnym*, podsumowującej I Ogólnopolską Konferencję Naukowo-Artystyczną dla Młodych „Moje doświadczenie z zespołem chóralnym” w ramach III edycji Ogólnopolskiego Festiwalu Współczesnej Muzyki Chóralnej Music Everywhere w Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku, redaktorem naukowym publikacji jest dr hab. Aleksandra Gucza-Rogalska.

Doktorant współpracuje z Akademią Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku (na macierzystym Wydziale) oraz Fundacją Wsparcia Ludzi z Zaburzeniami Komunikacji „Między Nami” w Gdyni (realizacja zajęć umuzykalniających oraz emisji głosu z osobami chorymi na afazję). Prowadził również w styczniu 2015 roku warsztaty chóralne dla dzieci będących pod opieką Funduszu Dzieci Osieroconych.

T. Chyła brał udział w 17 formach doskonalenia zawodowego zarówno w obszarze chóralistyki, jak i adresowanych do skrzypków jazzowych, m.in. w warsztatach organizowanych przez Akademię Chóralną, Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Luśławicach, Instytut Kształcenia Eko Tur.

III. Ocena pracy doktorskiej

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Pracę doktorską w przewodzie mgr Tomasz Chyły stanowi dzieło artystyczne przedstawione na nośniku cyfrowym oraz jego opis zatytułowany: *Specyfika brzmienia i różnorodność problemów wykonawczych w cyklu „Ośiem Pieśni Księgi Koheleta na recytatora, głosy solowe, grupę perkusyjną, instrumenty ludowe, chór i orkiestrę” Anny Roćławskiej-Musiałczyk*. Promotorem pracy jest prof. dr hab. Marek Roćławski z Akademii Muzycznej w Gdańsku, zaś drugim promotorem o. prof. dr hab. Adam Ryszard Sikora z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu.

17 grudnia 2018 roku w kolegiacie Św. Trójcy w Wejherowie odbył się koncert, w repertuarze którego znalazła się wspomniana wyżej kompozycja Anny Roćławskiej-Musiałczyk. Wykonawcy koncertu: chór powstały z połączonych zespołów śpiewaczych, prowadzonych przez autora pracy: Chór Mieszany „Cantores Veiherovienses”, Zespół Wokalny Art’n’Voices z Wejherowa, Kameralny Chór Żeński przy I Liceum Ogólnokształcącym im. J. Wybickiego w Kościerzynie, Symfoniczna Orkiestra Projektowa, oraz solistki: Julia Pruszek i Maria Malinowska, a także recytator Tomasz Fopke i muzycy specjalizujący się w grze na instrumentach ludowych: Paweł Gruba – bazuna, Zofia Trystuła-Hovhannisyan – duduk. Wizualizacje wykorzystane w prezentacji multimedialnej podczas koncertu wykonała Agata Pinkosz (Cykl Słowa Koheleta w obrazach powstał w ramach projektu Midrasz Lab). Przekładu Księgi Koheleta z języka hebrajskiego na język kaszubski dokonał franciszkański biblista o. prof. dr hab. Ryszard Sikora – drugi promotor dysertacji.

Ocena rozprawy doktorskiej w przypadku wykonawstwa muzyki współczesnej w mojej opinii wymaga również przeprowadzenia niejako oceny samego dzieła. W swej

kompozycji A. Ročawska-Musiałczyk wykorzystała rozbudowane instrumentarium: kwintet smyczkowy, sekcję dętą, szeroki wachlarz instrumentów perkusyjnych oraz instrumenty, które wskazują na świadomy wybór uwzględniający wielokulturowy charakter kompozycji: bazuna i instrumenty perkusyjne pochodzące z kultury kaszubskiej, duduk z żydowskiej i harfa z greckiej. Zastosowane przez kompozytorkę podziały w poszczególnych głosach chóralnych świadczą o zaadresowaniu dzieła dla konkretnej obsady wykonawczej, w której, z uwagi na zaproszenie do koncertu chóru mieszanego i żeńskiego, przewaga głosów żeńskich jest oczywista. Utwór składa się z 9 części: 8 pieśni wokально-instrumentalnych i jednej instrumentalnej. Sposób traktowania głosów w utworze świadczy o dużym doświadczeniu kompozytorki popartym praktyką w bardzo dobrym zespole wokalnym, jakim niewątpliwie jest Art'n'Voices. Autorka umiejętnie wykorzystuje możliwości wokalne każdego z głosów chóralnych i solowych.

Pieśń I – Nie ma nic nowego pod słońcem

Kompozytorka rozpoczęła utwór dźwiękiem kamieni symbolizujących marność – motyw przewijający się w całej Księdze, ilustrują one słowa *co już było, jest tym, co będzie*. Następnie bazuna zapowiada kaszubski charakter kompozycji. Zarówno partia chóru, jak i orkiestry poprzez zastosowanie dość ograniczonego zasobu rytmicznego (głównie ósemki i ćwierćnuty) imituje cykliczny rytm dziejów świata – wykonawcy przedstawili to z dużą swobodą i przekonaniem. Wyeksponowano kołowy charakter tekstu pieśni. Współdziałanie warstwy muzyki wokalne z instrumentalną i zdwojenie głosu przez instrumenty smyczkowe wpłynęło na utrzymanie należytej intonacji chóru. Sylabiczne traktowanie tekstu podkreśliło czynnik harmoniczny i umożliwiło przejrzystość przekazu treści.

Pieśń II – Wiele jest marności...

Kompozytorka w pełni przemyślany sposób użyła ograniczonego instrumentarium w tej części, gdyż, zgodnie z analizą przeprowadzoną przez autora, zbyt duża liczba słów nie pozwala zbliżyć się do Boga (patrz s. 46 rozprawy). Powierzenie melodii wysokim głosom solowym i instrumentom grającym w wysokiej *tessiturze* odpowiada tym założeniom. Na uznanie zasługuje wykonanie obu sopranowych partii solowych. Solistki umiejętnie korespondują ze sobą, ich głosy charakteryzują się bardzo dobrą intonacją, piękną barwą, znakomitą dykcją. Można by jeszcze bardziej wyeksponować partię sopranu II na słowie „marność”, kiedy oba głosy je intonują w odległości sekundy wielkiej.

Pieśń III – Dobre imię jest lepsze niż pachnące olejki...

Ze względu na homofoniczną fakturę tej części warto zwrócić uwagę na dynamikę poszczególnych akordów, uwzględniając proporcje w głosach zgodne z szeregiem harmonicznym alikwotów. Stąd też wynikają niedokładności intonacyjne w chórze żeńskim w kończącym frazę akordzie G-dur. Część ta została wykonana z bardzo dobrą artykulacją, w dobrym tempie, autor w rozprawie wskazał odpowiednie miejsca, w których występuje polirytmia. Chór brzmi klarownie, śpiewa z dobrą dykcją, posługuje się dobrą techniką wokalną. Nieco słabiej, mniej przejrzyste brzmią fragmenty, w których głosy sopranowe intonują dźwięk g2.

Pieśń IV – Wszystko ma swój czas...

Budowa tekstu tego fragmentu jest wyraźnie dwuczęściowa: pierwsza pesymistyczna – życie ludzkie to przypadek; druga ukazuje jednak, że posłuszeństwo wobec władcy jest

spełnieniem woli Bożej – to przymiot mędrca. Słowa te w wykonaniu chóru zostały poprzedzone przez recytatora, który przywołuje myśli o przemijającym czasie. W rozważaniach kluczowe jest zdanie ze str. 68 rozprawy: *Zatem to nie cel i nie samo szczęście, ale dążenie do niego powinno być istotą ludzkiego życia*. Dyrygent w sposób przemyślany, z dużą rozważą prowadził zespół instrumentalny we fragmencie, w którym recytator głosił fragmenty z Księgi Koheletha. Poprzez wywarzoną dynamikę, dozowanie emocji zarówno w warstwie muzycznej, jak i tekstowej udało się osiągnąć efekt stopniowego budowania kulminacji na słowach wykrzykiwanych przez chór „marność”. Niewątpliwie doskonale przygotowana partytura była pomocnym narzędziem w dążeniu do celu. Na uwagę zasługuje sylabiczne skandowanie na różnych miarach taktu, bez zauważalnej progresji, słów „marność nad marnościami” – ten niełatwy fragment, wymagający precyzyjnego gestu dyrygenta został zaprezentowany w bardzo dobry sposób, można by jedynie jeszcze bardziej wyeksponować dźwięki sopranu I – choć z uwagi na ich wysokość h2 były trudne do intonowania (trąbka I grała dźwięki sopranu II). W dalszej części pieśni nastąpiło korespondowanie dialogujących solowych głosów wokalnych z dudukiem, który chwilami przywoływał melodię pieśni *Bliskie jest królestwo Boże* (już wcześniej pojawiającej się kolejno w instrumentach smyczkowych i dętych). Niestety przez brak gestu dyrygenta skierowanego do solisty grającego na bazunie w takcie 185 pojawiła się niepewność, a w konsekwencji przesunięcie rytmiczne o ćwierćnutę.

Pieśń V – Słodkie jest światło

Pieśń ta skomponowana została na solowy głos sopranowy, utrzymany w wysokiej *tessiturze*, i orkiestrę. Wykorzystanie instrumentu solowego nawiązującego do tradycji żydowskich pozwoliło zilustrować słowa Księgi „słodkie jest światło” – artystka grająca na duduku wykazała się dużą muzykalnością, prowadziła partię solową ze stosownym dozowaniem emocji, wykorzystując specyfikę brzmienia swojego instrumentu. Dialogowanie pomiędzy solistką a sopranistką było harmonijne. Artystki w sposób subtelny, z dużym wyczuciem frazy modulowały brzmienie głosu i instrumentu, aby imitowanie poszczególnych fragmentów ze zmianami harmonicznymi trybu akordu przebiegało płynnie. Dyrygentowi, poprzez dość swobodne balansowanie pomiędzy poszczególnymi fragmentami różniącymi się agogiką, udało się wydobyć pozytywne przesłanie płynące z samych słów pieśni.

Intermezzo i Pieśń VI – Zanim się zerwie srebrny sznur...

W Intermezzo kompozytorka użyła dość rzadko spotykanych instrumentów, takich jak bazuna i duduk, które prowadzą dialog. Towarzyszą im instrumenty perkusyjne i wiolonczele oraz, nadająca bogatego kolorytu, harfa. W nagraniu DVD w taktach 29-35 i 41-42 nie jest realizowana partia bazuny. Specyfika brzmienia instrumentów ludowych wprowadza nieco egzotyczny charakter i stanowi swoiste preludium do pieśni VI, która wykonywana jest *a cappella*. Skrócenie przerwy pomiędzy obu częściami (zalecenie kompozytorki *attaca*) pozwoliłoby zachować ciągłość muzycznej wypowiedzi. Pieśń VI wymaga modlitewnego, pełnego pokory, zadumy i refleksji przekazu artystycznego, szczególnie na początku i końcu utworu – ten warunek został spełniony. Doktorant powinien jeszcze większą uwagę zwrócić na prozodię wynikającą z tempa słowa, tym bardziej podczas wykonawstwa tekstów w języku dla większości osób nieznanym, jakim niewątpliwie jest kaszubski. Chór brzmi spójnie. Technika *nota contra notam* obliuguje chórzystów do zastosowania bogatych współbrzmień wewnątrz każdego z akordów, czynnik ten staje się tu pierwszoplanowy. W tej części wystąpiły drobne niedokładności intonacyjne w głosie altowym, ze względu na

przesadnie głośne intonowanie tercji akordu w dynamice forte. Warto byłoby również zwrócić uwagę na *allargando* w taktach 69-70 (na słowach: „wpadnie kołowrót złamany”), które umożliwiłoby precyzyjne zaśpiewanie wszystkich ósemek, również tych na końcu frazy, taktu. Fragment aleatoryczny w zakończeniu w mojej opinii powinien być wykonany z większą swobodą, zgodnie z zaleceniem kompozytorki: „powtarzać asynchronicznie”, tu niestety pojawiła się progresja rytmiczna z opóźnieniem 1 ćwierćnuty. Ostatnie współbrzmienie w głosach żeńskich wzbogaca walory kolorystyczne akordyki, pozostawia słuchacza w nastroju zadumy i oczekiwaniu na część następną. Doktorant zachował modlitewny charakter tej części, uwydatnił naturalną energetykę fraz muzycznych, z często zmieniającym się metrum.

Pieśń VII – Bo mnożenie słów oznacza mnożenie marności

To niezwykła część, w której aspekt sonorystyczny jest pierwszoplanowy. Doskonale zinterpretowane przez kompozytorkę słowa Księgi: *Bo mnożenie słów oznacza mnożenie marności* przemawiają do słuchacza dzięki wykorzystaniu bogatej gamy instrumentów perkusyjnych klasycznych i ludowych. Na uwagę zasługuje precyzja rytmiczna wypowiedzianych przez chór słów pieśni początkowo *sussurando*, a następnie *parlando* – niewątpliwie przygotowanie tego fragmentu wymagało od wykonawców dużego zaangażowania już na etapie prób. W tej części głównym zadaniem dyrygenta jest wprowadzanie w odpowiedniej dynamice kolejnych grup instrumentalnych i wokalnych, a przede wszystkim utrzymanie jednakowego tempa. Niestety nie udało się uniknąć niezamierzonego, niewielkiego *accelerando* we fragmencie, kiedy chór gra na kamieniach. Wrażenia artystyczne zostały wzmożone również przez prezentację wielu odcinków tej pieśni na sposób aleatoryczny.

Pieśń VIII – ...A to wszystko jest dla człowieka...

Część wieńcząca cykl pozostawia słuchacza w nadziei, że to, co najlepsze, jest stale przed nim – postawę tę umożliwia wykorzystanie przez kompozytorkę całej obsady orkiestry i głosów wokalnych. Początkowo wydaje się, że fanfarowe zakończenie części C (zgodnie ze schematem budowy formalnej pieśni zaprezentowanym przez doktoranta) będzie ostatecznym finałem, jednak *largo* z przywołaną wielkopostną pieśnią *Odszedł Pasterz nasz* stanowi prelude do radosnego, wręcz entuzjastycznego zawołania „Bóg” wraz z wykonywanym na dzwoneczkach motywem rytmicznym nawiązującym do procesji rezurekcyjnej podczas Świąt Wielkanocnych.

Kompozycja „*Ośiem Pieśni Księgi Koheleta na recytatora, głosy solowe, grupę perkusyjną, instrumenty ludowe, chór i orkiestrę*” Anny Ročławskiej-Musiałczyk została wykonana z ogromnym zaangażowaniem wymagającym dużego wysiłku od całego zespołu! Ten niezwykle atrakcyjny i niełatwy utwór, w którym organizacja materiału dźwiękowego w dużej mierze bazuje na harmonice – czynniku porządkującym plan tonalny, a rytmika ściśle związana jest z tekstem, cechuje się częstymi zmianami agogicznymi, rozbudowaną dynamiką, artykulacją, harmoniką, zmianami metrum, ale nade wszystko intensywnym przekazem emocjonalnym. Wymaga on nakreślenia pełnej, długiej frazy, obejmującej wiele krótkich odcinków w ramach niemal każdej z poszczególnych pieśni. Sprzężenie wszystkich podmiotów wykonawczych zmusza artystów do odtworzenia całościowej koncepcji utworu, aby narracja muzyczna umożliwiała przekazanie tekstu z zachowaniem sensu wypowiedzi.

Zarówno po samym koncercie w ramach przewodu doktorskiego, w którym miałam przyjemność uczestniczyć, jak i po zapoznaniu się z nagraniem DVD odniosłam wrażenie, że cała grupa wykonawcza stanowiła jeden organizm, wręcz „oddychała” w jednym tempie. Ta jedność współdziałania to ogromny atut tego wykonania, co jest niewątpliwą zasługą samego dyrygenta. Dużym walorem prezentacji dzieła A. Ročławskiej-Musiałczyk jest bardzo dobra technika wokalna chóru, jej efektem jest poprawna intonacja, precyzja rytmiczna i wyrównanie barwowe wszystkich głosów. Dyrygentowi udało się zachować balans dynamiczny i różnorodność artykulacyjną. Chór cechowało klarowne brzmienie z ładnym, stylowym prowadzeniem frazy, stosownym wyrazem emocjonalnym, selektywnością w poszczególnych głosach z dobrze atakowanym dźwiękiem. Można by zwrócić większą uwagę na dykcję, gdyż dla wielu odbiorców, nieznających języka kaszubskiego, ten aspekt wykonawczy miał szczególne znaczenie. Doktorant prowadził zespół z dużą swobodą, przez czytelny ruch w sposób płynny przechodził do kolejnych fragmentów ze zmieniającym się tempem, a przede wszystkim ze zmiennym metrum (często niemal co takt). Na uwagę zasługuje również znakomity dobór solistek, które operując bardzo dobrym warsztatem w zakresie techniki wokalne, w sposób niezwykle przemyślany dozowały napięcia muzyczne, wspinał się z sobą korespondując. Wykonanie to zasługuje na uznanie.

W nagraniu DVD przekazanym wraz z pracą pisemną do recenzji następuje wyraźna rozbieżność czasowa pomiędzy ruchem dyrygenta, a samym brzmieniem, jest to zapewne spowodowane niedokładnościami technicznymi rejestracji koncertu. Dlatego cieszę się, że miałam niewątpliwą przyjemność uczestniczyć w koncercie doktorskim mgra Tomasza Chyły. Było to wydarzenie o wysokim poziomie artystycznym i organizacyjnym.

Wart podkreślenia jest fakt, że Akademia Muzyczna w Gdańsku wychodzi naprzeciw potrzebom absolwentów studiów doktoranckich i wspiera realizację tak ogromnego przedsięwzięcia artystycznego, jakim był koncert doktorski mgra Tomasza Chyły. Zapewne marzeniem wielu młodych artystów jest możliwość połączenia chórów przez siebie prowadzonych z rozbudowanymi o rzadko spotykane instrumentarium orkiestrami i wykonania dużych dzieł oratoryjnych.

ROZPRAWA TEORETYCZNA – OPIS DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Wybór kompozycji poddanej analizie jest szczególny. Tekst utworu to Księga Koheleta, która zawiera dużo wewnętrznych sprzeczności i niezgodności z innymi księgami biblijnymi (o czym pisał autor rozprawy w rozdziale I). Pomimo że należy do tzw. ksiąg kanonicznych, nie jest jednoznaczna, dotyczy tematyki marności. Z drugiej strony wybór języka kaszubskiego do przekazania treści jest również nieoczywisty – niewątpliwie fakt ten sprawia, że kompozycja niezwykle ciekawa, oryginalna A. Ročławskiej-Musiałczyk nie będzie często wykonywana i zarówno sam doktorant, zamawiający utwór, jak również jego autorka muszą dołożyć wszelkich starań, aby nie dopuścić do jej zapomnienia lub przeoczenia.

Część teoretyczna pracy doktorskiej *Specyfika brzmienia i różnorodność problemów wykonawczych w cyklu „Osiem Pieśni Księgi Koheleta na recytatora, głosy solowe, grupę perkusyjną, instrumenty ludowe, chór i orkiestrę” Anny Ročławskiej-Musiałczyk*, będąca opisem dzieła artystycznego, składa się z sześciu rozdziałów:

I – Księga Koheleta – zagadnienia wstępne

II – Księga Koheleta – analiza literacko-teologiczna wybranych fragmentów

III – Analiza struktury muzycznej

IV – Relacje pomiędzy tekstem a muzyką – sposób traktowania tekstu

V – Wybrane problemy wykonawcze

VI – Specyfika brzmienia

Całość uzupełniają wstęp, zakończenie, bibliografia, 3 aneksy (w tym opis sylwetki kompozytorki oraz wywiad z nią przeprowadzony) oraz partytura kompozycji Anny Ročławskiej-Musiałczyk i nośnik cyfrowy, na którym zapisano dzieło artystyczne.

We wstępie doktorant uzasadnił wybór tematu rozprawy, nakreślił zagadnienia metodologiczne. W rozdziale pierwszym z dużą dokładnością przybliżył kontekst historyczny i kulturowy Księgi Koheleta, w swojej analizie powołał się na źródła, które dogłębnie opisują czas i miejsce jej powstania. Podążając za ich autorami (Marian Filipiak, Stanisław Potocki), przedstawił wątpliwości owych badaczy, dotyczące przypisania autorstwa księgi Salomonowi czy anonimowemu Żydowi z III w. p.n.e. lub też wielu autorom. Równie interesujące okazały się rozważania na temat samego przesłania Księgi – poszukiwanie związku pomiędzy szczęściem a mądrością – ale przede wszystkim faktu, że Kohelet (cyt. za doktorantem s. 31): *odrzuca związek między szczęściem a sprawiedliwością i niegodziwością a nieszczęściami*, kwestionuje ówczesne hebrajskie przekonanie, że (cyt. za doktorantem s. 30): *i sprawiedliwi, i grzesznicy, a także pojedyncze jednostki i całe narody, są nagradzani i karani według tego, na co zasługują*.

W rozdziale drugim autor zawarł analizę literacko-teologiczną fragmentów Księgi Koheleta. Ich wyboru dokonała sama kompozytorka, miał on za zadanie (cyt. za doktorantem s. 37): *skłonić odbiorcę do pogłębionej refleksji na temat sensu ludzkiej egzystencji, poszukiwania szczęścia, stosunku do świata i wartości, a także zwrócić uwagę na wyjątkową melodyjność i piękno języka kaszubskiego, na jaki ów tekst został przetłumaczony z całkowitym zachowaniem sensu z hebrajskiego oryginału*. Tomasz Chyła oparł się na rozważaniach m.in. Antonio Bonory w tłumaczeniu Janiny Dembskiej, a także Gianfranco Ravasiego w tłumaczeniu Joanny Skrzypnik (tej publikacji brakuje w bibliografii), a także różnych autorów *Komentarza historyczno-kulturowego do Biblii Hebrajskiej*. Przeprowadzona eksplikacja jest bardzo dokładna. Doktorant analizuje słowa utworu w szerszym kontekście i odnosi je do pozostałych wersów Księgi, również tych, które nie zostały użyte przez kompozytorkę. Te refleksje pozwalają spojrzeć na samą Księgę Koheleta, a przede wszystkim na dzieło Ročławskiej-Musiałczyk, jako na pochwałę wartości życia ludzkiego. W moim odczuciu zbędne jest wyodrębnienie dziewiątego podrozdziału – analiza tekstu recytacji, która występuje w utworze w pieśni IV. Odczytywana jest w trakcie muzyki, zatem stanowi integralną część tego fragmentu. Zrozumienie kontekstu całej pieśni wymaga egzegezy warstwy tekstowej zarówno tej prezentowanej przez chór, jak i przez recytatora. Z punktu widzenia recenzenta czytelniej byłoby zamieścić obie refleksje w jednym paragrafie rozprawy.

Rozdział trzeci pracy to szczegółowa analiza struktury muzycznej wszystkich części cyklu. Została ona przeprowadzona w sposób niezwykle dokładny, autor podzielił dłuższe fragmenty na krótsze odcinki, wynikające ze sposobu traktowania tekstu i melodii poszczególnych głosów i instrumentów, każdorazowo rozważania swoje poparł tabelą, w której przedstawił zmiany tempa, metrum, obsady wykonawczej, a także ambitus głosów chóralskich. Scharakteryzował szeroką paletę brzmieniową i dynamiczną utworu. Powyższy ogląd ukazał wizję kompozytorki w sposobie traktowania materiału muzycznego, dowiódł, że

architektonikę dzieła porządkują stosowane przez autorkę cezury wynikające z samego tekstu.

Rozdział czwarty pracy koncentruje się na relacjach słowno-muzycznych. W utworach wokarno-instrumentalnych korelacja muzyki i słowa jest najistotniejsza. Warto byłoby podjąć próbę odpowiedzi na pytania, np.: dlaczego autorka dzieła użyła takich, a nie innych technik kompozytorskich czy figur retorycznych, aby przekazać zawarte w tekście treści; dlaczego w części drugiej, kiedy solistka śpiewa o marności, intonuje głównie dźwięki w oktawie dwukreślnej, oscyluje wokół e_2 i f_2 , w tempie *largo*, a kiedy tekst dotyczy bogactwa, melodia w metrum 3/8 jest bardziej skomplikowana, a struktura dźwiękowa urozmaicona o chromatykę. Aktualny kształt tego rozdziału w moim przekonaniu mógłby stanowić integralną część rozdziału trzeciego.

W rozdziale piątym doktorant omówił problemy wykonawcze, które pojawiły się w trakcie pracy nad utworami, związane z melodyką, metryką, agogiką, harmoniką, dynamiką i artykulacją. Zwrócił także uwagę na aspekt techniczny poprowadzenia i przygotowania koncertu – trudności dyrygenckie. Pozostały, siódmy element dzieła muzycznego został wyodrębniony i szerzej omówiony w rozdziale kolejnym. Analiza elementów dzieła muzycznego jest kluczowa i w wielu przypadkach ukazuje problemy wykonawcze, a nawet sugeruje sposoby na ich rozwiązanie. Wymienione przez doktoranta głównie trudności emisyjne, które mogą wiązać się z wykonaniem utworu, świadczą o jego dużej świadomości wokalne i adekwatnym doświadczeniu chórmistrzowskim. Interesujące okazały się dane zamieszczone w dysertacji (tabela 26.) dotyczące szczegółowego przebiegu skoków interwałowych w chórze mieszanym. Analiza powyższych ukazała celowe działanie autorki i dostosowanie utworu do możliwości wykonawczych amatorskiego chóru mieszanego – przewaga kwart i kwint, stosunkowo niewiele sekst, septym i oktav, głównie nieskomplikowane, proste pochodzący diatonicznie z małą ilością skoków, sporadycznie pojawiające się interwały charakterystyczne, takie jak tryton. To kolejny dowód na to, że Anna Rocławska-Musiałczyk to kompozytorka młodego pokolenia, która dzięki doskonałemu wykształceniu (ukończyła 3 kierunki studiów w AM Gdańsku w klasie kompozycji, fortepianu i dyrygentury chóralnej) posługuje się bardzo dobrym warsztatem twórczym.

Autor rozprawy zwrócił uwagę na to, że intonowanie trudnych motywów melodycznych, zwiększających zasób materiału dźwiękowego poprzez zastosowanie chromatyki, wymaga żmudnych ćwiczeń w wolnym tempie. Warto byłoby wspomnieć również, że powinno wiązać się z określeniem ciężarów harmonicznym poszczególnych ogniw melodycznych. Pozostałe problemy wykonawcze wskazane przez mgra Tomasza Chyłę, dotyczące zarówno sfery wokalne, jak i instrumentalnej, są jak najbardziej słuszne. Na uwagę zasługuje fakt, że autor w rozdziale 5.5 pracy zawarł również treści dotyczące fonetyki języka kaszubskiego, może to zainspirować i przekonać potencjalnych dyrygentów do bliższego zapoznania się z dziełem.

Rozdział szósty dysertacji dotyczy specyfiki brzmienia kompozycji Anny Rocławskiej-Musiałczyk, aspekt ten znalazł swoje odbicie w samym temacie rozprawy. Doktorant zwrócił uwagę na jej własny styl, środki wyrazowe, ciekawe efekty sonorystyczne uzyskane przez niekonwencjonalne sposoby wydobywania dźwięku na instrumentach smyczkowych, dętych, podkreślił unikalne brzmienie, charakterystyczne dla jej kompozycji. To słuszna, dogłębna refleksja.

Praca napisana jest dobrym językiem, autor wykazał się umiejętnością konstruowania wniosków, korzystał z bogatego zasobu słów zarówno z obszaru muzycznego, jak i filozoficzno-teologicznego. Jest to efekt współpracy doktoranta z dwoma promotorami,

profesorami, specjalistami w swojej dziedzinie – prof. dr. hab. Markiem Ročławskim i o. prof. dr. hab. Adamem Ryszardem Sikorą. Uchybienia techniczne w niniejszej pracy to: literówki, błędy edytorskie (niepotrzebna spacja pomiędzy pierwszymi literami imienia), częste powtarzanie tych samych słów, brak spisu licznych tabel i przykładów muzycznych, błędne brzmienie tytułów 2. i 5. aneksu, pisownia słów: Semita, Kaszub – nazwy mieszkańców regionów i samych regionów pisze się wielką literą (s. 71, 222, 234), *nota contra notam* (s. 118, 132, 215). Bibliografia jest sporządzona niedokładnie, powinni się w niej znaleźć autorzy wszystkich źródeł, do których doktorant odwołał się w pracy, a nie tylko tytuły zbiorczych pozycji, w których dany tekst się znalazł. Przypisy należy kończyć kropką, w wielu z nich brakuje określenia ibidem. Kilka publikacji przywołanych w rozprawie nie znalazło się w wykazie literatury, np. *Mówię i śpiewam świadomie* Bogumiły Tarasiewicz (nie Tatasiewicz) przypis 398, czy *Kohélet (Eklezjastes)* w „Kluczu do Biblii” Wilfrida Harringtona przypis 7. Autor w sposób obiektywny korzystał z dostępnych publikacji w zakresie problematyki pracy, rozważania swoje oparł na 42 pozycjach bibliograficznych.

Przeprowadzona przez doktoranta dogłębna analiza potwierdza słuszność prawykonania dzieł współczesnych twórców w ścisłej współpracy z kompozytorem, te bliskie relacje przyczyniają się do wyeksponowania zarówno w opisie, jak i w samej prezentacji ważnych aspektów z uwzględnieniem wizji autora dzieła i koncepcji dyrygenta. Na uwagę zasługuje wyraźna synergia pomiędzy treściami przedstawionymi w pracy a samym wykonaniem.

Prezentacja artystyczna przedstawiona do recenzji wraz z bardzo bogatą pracą teoretyczną jednoznacznie ukazuje magistra Tomasza Chyłę jako muzyka świadomego, dążącego konsekwentnie do ściśle określonego celu – to dobrze rokuje na przyszłość, również w kontekście stałego podwyższania poziomu wykonawczego prowadzonych zespołów, jak też rozwoju osobistego dyrygenta.

IV. Konkluzja

Uznając przedstawione w dokumentacji osiągnięcia artystyczne kandydata, stwierdzam, że przedstawione dzieło artystyczne i jego opis spełniają ustawowe wymogi stawiane rozprawom doktorskim, wobec czego wnioskuję o dopuszczenie jej autora do dalszych etapów przewidzianych w przewodzie doktorskim.

