

dr hab. Michał Sławecki, prof. UMFC  
Dziedzina: sztuka, dyscyplina: sztuki muzyczne  
Wydział Muzyki Kościelnej  
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Warszawa, 24.01.2022

Sekretariat

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Anny Sikory**  
**sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim wszczętym**  
**przez Radę Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej,**  
**Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku**

#### Zleceniodawca recenzji

Recenzję sporządza się w oparciu o pismo prof. dr hab. Ewy Marciniak – Przewodniczącej Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku z dn. 19.11.2021 o numerze sygn. RDA.510.D63(1)2021, w związku z uchwałą Rady Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu ww. Uczelni, o numerze 16/2019 z dnia 21 stycznia 2019 roku.

#### Ogólne dane o doktorantce

Pani Anna Sikora jest absolwentką Studium Muzyki Kościelnej przy Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Opolskiego, które ukończyła w specjalności Organista (2007) oraz Prowadzenie zespołów śpiewaczych (kierunek podyplomowy, rok 2009). W roku 2014 ukończyła studia w specjalnościach: Edukacja muzyczna, Prowadzenie zespołów wokalnych i instrumentalnych oraz Muzyka kościelna na Wydziale Edukacji Muzycznej, Chóralistyki i Muzyki Kościelnej Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.

Swoje umiejętności w zakresie dyrygentury, emisji głosu oraz gry na organach pogłębiała na licznych kursach mistrzowskich i warsztatach chóralnych, m. in. u: prof. Marty Kierskiej-Witczak, prof. Agnieszki Franków-Żelazny, prof. Elżbiety Wtorkowskiej, prof. Marka Toporowskiego, prof. Krzysztofa Szydzisza, prof. Biljana Radovanovicia Brkanovicia, prof. Tatjany Krkelijć, prof. Seiji Makino, prof. Dariusza Bąkowskiego-Koisa, prof. Tomasza Adama Nowaka, prof. Lorenzo Ghielmiego, prof. Petra Van Dijka.

Jeszcze podczas studiów pani Anna Sikora rozpoczęła współpracę dyrygencką z zespołami chóralnymi: Chórem Chłopięcym Filharmonii Wrocławskiej (2013), zespołem wokalnym „Rondo” (2013), chórem „Divertimento” w Szymiszowie (2013, 2016), chórem mniejszości niemieckiej „DFK Chor Tarnau” (2012-13, 2015-18). Obecnie jest dyrygentem chórów Diecezjalnego Instytutu Muzyki Kościelnej w Opolu: od 2014 roku – chóru mieszanego „Schola Cantorum Opoliensis”, od 2018 roku – chóru chłopięco-męskiego „Pueri Cantores Opoliensis”. Od roku 2019 kieruje ponadto chórem specjalności Muzykologia na Uniwersytecie Opolskim.

Bogaty dorobek młodej Artystki przedstawiony w dokumentacji obejmuje liczne koncerty, występy okolicznościowe i prezentacje z następującymi zespołami:

- „Schola Cantorum Opoliensis” – 56 koncertów z lat 2014-2020 oraz 6 nagrań, w tym 3 nagrania płytowe,

- „Pueri Cantores Opoliensis” – 10 koncertów z lat 2018-2020 oraz 1 nagranie płytowe,
  - „Chor DFK Tarnau”- 25 koncertów z lat 2016-2019,
  - „Chór Muzykologii Uniwersytetu Opolskiego” – 2 koncerty w latach 2019-2020 (to najmłodszy zespół, którym kieruje doktorantka),
- a także 14 koncertów organowych (z lat 2007-2015).

Potwierdzeniem nieprzeciętnych osiągnięć artystycznych są występy na festiwalach i przeglądach chóralnych, przede wszystkim zaś zdobyte nagrody i wyróżnienia na łącznie 21 międzynarodowych festiwalach muzyki chóralnej, a także dyrygenckie nagrody indywidualne. Są to m. in.:

- Wyróżnienie na XV Ogólnopolskim Konkursie Dyrygentów Chóralnych im. prof. Stanisława Kulczyńskiego w Poznaniu, 3-5.04.2014,
- Nagroda Specjalna dla młodego utalentowanego dyrygenta podczas XVI Międzynarodowego Festiwalu Chóralnego „Mundus Cantat” – Sopot 2018,
- Specjalne wyróżnienie Jury za profesjonalny warsztat dyrygencki na XXVIII Festiwalu Chórów i Zespołów Śpiewaczych Mniejszości Niemieckiej w Walcach, 23-24.11.2019.

### Ocena dzieła artystycznego

Na przedstawione do oceny dzieło artystyczne, które zostało wykonane w Filharmonii Opolskiej im. Józefa Elsnera 28 czerwca 2019 roku na koncercie *Śląska Muzyka Oratoryjna*, składają się trzy cykle mszalne Maxa Filkego:

- *Missa brevis in honorem Reginae sacratissimi Rosarii*, op. 1,
- *Missa solemnis in D Oriens ex alto*, op. 106,
- *Missa in D in honorem Sancti Antonii de Padua*, op. 90.

W wykonaniu wzięli udział soliści: Natalia Stawicka – sopran, Agata Ranz – alt, Piotr Gałek – tenor, Oskar Koziołek Goetz – bas, Michał Blechinger – organy, Chór mieszany Diecezjalnego Instytutu Muzyki Kościelnej w Opolu *Schola Cantorum Opoliensis* oraz Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Opolskiej pod dyrekcją Anny Sikory. Koncert poprzedziła prelekcja ks. dra hab. Grzegorza Poźniaka, prof. UO.

Integralną część dzieła artystycznego stanowi jego opis w języku polskim i angielskim.

Zaprezentowane kompozycje ukazują niewielki wycinek bogatej twórczości Maxa Filkego urodzonego w 1855 roku w Ściborzycach Małych. Filke był uczniem Moritza Brosiga, kształcił się również w Ratyzbonie i Lipsku. W 1890 roku osiadł we Wrocławiu jako kapelmistrz Katedry Wrocławskiej. W mieście tym pracował do śmierci (rok 1911). Anna Sikora wybrała cykle różnorodnie pod względem obsady wykonawczej: a cappella, na chór i solistów z towarzyszeniem organów, wreszcie na wielki skład wokalnie-instrumentalny z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej.

#### 1. *Missa brevis in honorem Reginae sacratissimi Rosarii*, op. 1.

Już od pierwszych taktów utworu, który w całości wykonywany jest a cappella, dało się słyszeć, że jest on sporym wyzwaniem dla chóru, wyzwaniem przede wszystkim intonacyjnym. Uwagę tę kieruję w szczególności w stronę sopranów, które sprawiały wrażenie zmęczonych (co może być też oznaką braku swobody technicznej śpiewających). Jednakowoż wszystkie kadencje kończące poszczególne człony *Kyrie* były zestrojone.

*Gloria* wymagała od śpiewaków i dyrygentki nieco innego podejścia. Szczególnie precyzyjnie i miękko brzmiała tutaj grupa męska (we fragmentach *Domine Deus Rex coelestis*, czy *Domine Fili unigenite*). Sopran wydecydowanie poprawiła swoją intonację.

*Credo* – ta część mszy jest najciekawsza muzycznie. Pozwoliła zespołowi pokazać niezwykle odciętą brzmieniowo, co z kolei dało wrażenie polichóralności (sekcja żeńska + tenory kontra sekcja męska + alty). Soczyste 4-głosowe forte właściwie podparte oddechowo dawało dużą satysfakcję śpiewakom i słuchającym. Zespół bardzo dobrze zrealizował fragmenty polifonizujące i motywy zazębiające się w kolejnych głosach. Na uwagę zasługuje ekspresja i interpretacja fragmentów *Et incarnatus est*, *Crucifixus*, *Et resurrexit* (od *quasi* deklamacyjności, poprzez przejmującą barwę dźwięku, do radosnego ogłaszania kerygmatu), wykonanych w zgodzie z zamysłem dyrygentki, wpisujących się w kanony wykonawcze literatury muzyki kościelnej inspirowanej semantyką tekstu liturgicznego. Pewne niedociągnięcia techniczne dało się zauważyć w wejściach głosów męskich (*Et in Spiritum sanctum*, *Et unam sanctam*) i znów w sopranach.

*Sanctus* i *Benedictus* to części, które wymagały nieco dłuższej frazy. Chór dzięki dyrygentce miał pewność tego co robi. Choć harmonicznie i fakturalnie od tych części, nawet jeśli mowa o przedstawicielu szkoły ratyżbońskiej, można by było oczekiwać nieco więcej, zaproponowana interpretacja i wykonanie podniosły parametry muzyczne tej kompozycji.

Odniosłem również wrażenie, że w części wieńczącej cykl mszalny – *Agnus Dei* – Anna Sikora nie miała się czym popisać, bo nie pozwalał jej na to materiał muzyczny. Zauważalne były za to duże zaangażowanie wykonawców oraz niezwykła precyzja dyrygentki.

Nie bez znaczenia jest wrażliwość dyrygentki na chwilowe kłopoty intonacyjne. Anna Sikora kształtuje swój gest świadomie, nie tylko w oparciu o partyturę, ale – może nawet przede wszystkim – o to, co słyszy, reagując na dźwięk zespołu i na bieżąco próbując go korygować.

Niestety intonacje kantora w *Gloria* i *Credo* były poza stylem i wyraźnie odstawały od reszty. Brakowało w nich nie tylko głębszego zrozumienia istoty śpiewu gregoriańskiego, ale pozbawione były potoczności i legata – podstawowej charakterystyki tej muzyki.

## 2. *Missa solemnis* in D *Oriens ex alto*, op. 106.

To kompozycja na chór mieszany z towarzyszeniem organów, których partię znakomicie wykonał Michał Blechinger. Zespół chóralny, który pojawił się na estradzie był dużo większy – liczył około 80 śpiewaków.

Już od pierwszych taktów *Kyrie* dyrygentka pokazała pewność we współpracy z organistą przy współkreowaniu dzieła artystycznego. Chór – co zadziwiające – mimo iż liczniejszy, miejscami brzmiał nieco stopliwiej niż w poprzedniej kompozycji. Być może to zasługa organów, co nie jest bez znaczenia dla zespołu, który dużą część swojej literatury wykonuje z towarzyszeniem tego instrumentu. Bardzo dobre wrażenie tworzyły fragmenty, w których głosy prowadzone są w oktawach. Niestety na minus należy policzyć końcową kulminację, niedostatecznie przygotowaną ekspresyjnie w sopranach w dynamice forte.

*Gloria* to nowa jakość muzyczna i artystyczna, w której chór pokazał się od jak najlepszej strony. Dyrygentka bardzo dobrze i z właściwą sobie precyzją, a przy tym miękko, co miało odzwierciedlenie w rodzaju dźwięku, narzucała swoją wolę zespołowi. Była przy tym niezwykle opanowana. Zmienność nastrojów i barw chóralnych oraz różne poziomy nasycenia dźwiękiem powodowane właściwościami kompozycji, podkreślały ilustracyjność tekstu.

W *Credo* znów powrócił problem kantora z innej stylistyki. Uwadze dyrygentki umknęły pewne elementy fonetyczne, które przy tak dużym składzie wykonawczym dają się słyszeć, jak powtarzanie dwóch spółgłosek tego samego rodzaju w bezpośredniej bliskości (*factorem caeli et terrae*) zamiast jednej przedłużonej spółgłoski wygłosowo-nagłosowej (*et:ter-*

rae), czy niewy tłumaczalna artykulacja po słowie *substantialem* (we fragmencie *con substantialem Patri*). Podobnie jak w poprzednim cyklu, tak i tutaj na uwagę zasługują bardzo ciekawe artystycznie fragmenty: *Et incarnatus est*, *Crucifixus* czy *Et resurrexit*, które przy okazji bardzo ciekawej interpretacji pokazują, że Filke w swoim czasie miał wiele do powiedzenia. Szczególnie szlachetnie brzmiały fragmenty *Qui cum Patre et Filio simul adoratur*, *Confiteor unum baptismum*.

W częściach *Sanctus* i *Benedictus* dyrygentka wraz z zespołem zaprezentowała niezwykle wycucie formy i ekspresji m. in. poprzez nasycenie unisonów odpowiednią ilością alikwotów. Co zaś się tyczy samej formy, to chyba lepiej Filke – a poprzez to i zespół – wypada w zakończeniach zawieszonych i nieoczekiwanych (*Hosanna* kończy się cicho i jest bardzo ciekawie harmonicznie). W *Benedictus* urzekło szczególnie szlachetne brzmienie głosów męskich, które w połączeniu z organami kreowały nastrój uniesienia i niezwyklego spokoju.

Podobnie *Agnus Dei* – szlachetność brzmienia to charakterystyka części wieńczącej drugi cykl mszalny. Dyrygentka pokazała idealnie zestrojone unisony sekcji męskiej i żeńskiej, a także dwie sekcje śpiewające w oktawie. Sielankowy nastrój tej części zmąciły sopran niedostatecznie przygotowanym fragmentem *dona nobis pacem*.

Kompozycja ta, podobnie jak poprzednia, została napisana do liturgii, bo swoim rozmiarem idealnie wpisuje się w odpowiedni czas przeznaczony na poszczególne części mszalne. Najdłuższe ze względu na tekst *Gloria* i *Credo* zostały przez kompozytora opracowane w taki sposób, że nie ma wyraźnie zaznaczonych części wewnętrznych oraz niepotrzebnych z punktu widzenia liturgii powtórzeń tekstu. Rodzi się refleksja, że tego rodzaju muzyka, choć pisana do liturgii przedsoborowej, z powodzeniem mogłaby być wykonywana również dzisiaj. Ale czy w tej liturgii funkcjonuje?

### 3. *Missa in D in honorem Sancti Antonii de Padua*, op. 90.

Ostatni cykl mszalny ma wielką obsadę wykonawczą. Chórowi i solistom towarzyszy Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Opolskiej. Dla większej czytelności gestu i dla łatwości przekazu dyrygentka posłużyła się batutą, choć przy swojej precyzji spokojnie mogła z niej zrezygnować.

Anna Sikora prowadzi wielki aparat wykonawczy pewnie i spokojnie. W *Kyrie* zespół brzmi stopliwie (choć sopran w kilku miejscach zamykają alikwoty i przeważają wolumen nad resztą), a orkiestra dostosowuje się do charakteru chóru – jest partnerem i akompaniuje nad wyraz powściągliwie. Fragmenty śpiewane w oktawach zostały dopracowane w najmniejszych szczegółach. Ta część brzmi pogodnie i jasno.

*Gloria* została wykonana z właściwą energią i charakterem. Dyrygentka nie bała się pewnego prowadzenia grupy dętej blaszanej. Mimo to w sekcji blachy zdarzały się pewne nierówności, szczególnie w interwencjach orkiestry po pauzie ćwierćnotowej.

*Credo* – również i tutaj zdarzały się niewielkie opóźnienia blachy i całej orkiestry, nie do końca zrozumiałe tempo (np. *Filium Dei unigenitum*, *Et vitam venturi saeculi*). Mimo to dyrygentka prawidłowo odczytała i zrealizowała intencje kompozytora wynikające wprost z tekstu liturgicznego i sposobu jego traktowania. W *Et incarnatus* – wycofanie emocji i budowanie ekspresji poprzez kształtowanie nasycenia dźwięku sopranów, w *Crucifixus* – tylko nieznamna zmiana charakteru w odróżnieniu od *Et resurrexit*, czy *Et in spiritum sanctum*. W *Gloria* i *Credo*, choć wciąż na granicy stylu, to intonacje solisty były zdecydowanie lepsze.

*Sanctus* i *Benedictus* – to podobnie jak w poprzednich cyklach bardzo stonowane części. W *Benedictus* pojawia się kwartet solistów. Pomimo semantyki tekstu dyrygentka prowadzi *Sanctus* bardzo szeroko i pogodnie, co bardzo podnosi walory estetyczne samej kompozycji.

W *Pleni sunt caeli* znów bardzo soczyście brzmią unisony. *Hosanna* jest bardzo dobrze poprowadzonym zakończeniem.

Pierwsze przeimitowane wezwanie *Agnus Dei* (z odpowiedziami realnymi i tonalnymi) charakteryzuje bardzo dobre wyczucie stylu, formy i charakteru – to wszystkie elementy niezbędne do tego, aby wykonanie mogło być traktowane integralnie i klasyfikowane jako dobre. W kolejnych wezwaniach litanijnych dyrygentka doskonale buduje ekspresję dozuając ją poprzez gradację aż do *Dona nobis pacem*, które wieńczy kompozycję. Zespół wokalny i orkiestrowy doskonale wyczuwa tę intencję.

Jestem przekonany, że miejscami nieprecyzyjną intonację sopranową, pewne nierówności czy niedoskonałości artykulacyjne, o których nie warto szczegółowo pisać, można złożyć na karb presji, pod jaką zespół występował: ważność koncertu w ramach przewodu doktorskiego, prestiżowa sala filharmoniczna, współczesne prawykonania, występ z orkiestrą symfoniczną, rejestracja na żywo. Dyrygentka prowadziła wszystko pewną ręką, bardzo spokojnie, ale zarazem gestem pełnym ekspresji, próbując pokazać na ile to możliwe płynność frazy. W większości propozycje interpretacji zostały bardzo dobrze odczytane i wykonane przez biorących udział w koncercie: chór, solistów i orkiestrę.

Co zostało już zauważone, niektóre fragmenty utworów (szczególnie msza a cappella) stanowiły spore wyzwanie dla zespołu, ale w gruncie rzeczy właśnie taka powinna być metoda pracy chórmistrza – tylko proponowanie zespołowi utworów, które są nieco powyżej aktualnych możliwości, gwarantuje stały rozwój. Rozwojowi zespołu towarzyszy nieustanny rozwój dyrygenta.

Tak przygotowane i wykonane dzieło artystyczne przyjmuję z dużą satysfakcją. Uważam, że jest ono oryginalnym rozwiązaniem problemu artystycznego. Niech mi będzie wolno pogratulować pani Annie Sikorze tak dojrzałej kreacji artystycznej.

### **Opis dzieła artystycznego**

Opis dzieła przedłożony w języku polskim i angielskim, zatytułowany *Cykl Ordinarium Missae w tradycji muzyki liturgicznej na Śląsku. Studium analityczno-interpretacyjne na przykładzie wybranych mszy Maxa Filkego (1855-1911)* składa się z trzech rozdziałów poprzedzonych wstępem i opatrzonych zakończeniem, bibliografią oraz aneksem – w całości rozdysponowanych na 184 stronach.

W pierwszym rozdziale Autorka kreśli zarys historii twórczości mszalnej na Śląsku i umiejscawia w nim sylwetki kompozytorów, którzy wydatnie wpłynęli na kształt muzyki liturgicznej tego terenu. Przedstawia literaturę przedmiotu, a następnie krótko omawia twórczość kompozytorów: Carla Proskego, Josepha i Brunona Steinów, Emila Nikiela, Moritza Brosiga, Josepha Ignaza Schnabela, Hernarda Hahna, Ignaza Reimanna i Josepha Grubera. Przedstawienie ich działalności następuje poprzez pryzmat założeń cecylianismu widzianego z perspektywy Śląska.

Drugi rozdział poświęcony został biografii Maxa Filkego i opisowi jego twórczości. W tej części pracy znalazł się kompletny katalog twórczości kompozytorskiej (obejmujący 133 pozycje opusowane i 8 nieopusowanych) oraz osobno – katalog twórczości cykli mszalnych *Ordinarium Missae* (łącznie 13 opusowanych pozycji).

W ostatnim – trzecim – rozdziale Autorka dokonuje analizy formalnej trzech cykli mszalnych Filkego, stanowiących dzieło artystyczne. Analizuje je pod względem formalnym (uwzględniając architekturę i kompozycję tekstu liturgicznego), fakturalnym, przestrzennym (rozumianym jako organizacja czasu muzycznego), materiałowym (sposób kreowania

aury brzmieniowej i strukturyzacja materiału muzycznego). Najważniejsze są jednak problemy wykonawcze – rozumiane nie jako przeszkody, z którymi Autorce przyszło się mierzyć podczas przygotowania i wykonania poszczególnych utworów, ale bardziej jako uzasadnienie pewnych wyborów i decyzji wykonawczych, które rozgrywały się w ramach dokładnie zdefiniowanego stylu. Wiele miejsca poświęcono również opisowi techniki wokalne, co jest bardzo cenne, bo dowodzi, że Autorka ma świadomość działania ludzkiego ciała jako instrumentu, który jest integralny w zakresie brzmienia i sposobów jego kształtowania.

W aneksie (s. 144-150) zamieszczono analizę harmoniczną wykonywanych na koncercie cykli mszalnych. Autorka określiła przebiegi funkcji harmoniczných w poszczególnych częściach i zaprezentowała je synoptycznie – w odniesieniu do tekstu i taktów poszczególnych części.

Bibliografia obejmuje 38 pozycji, z których wiele stanowi publikacje obcojęzyczne. Najstarszą pozycją bibliograficzną jest książka z 1868 roku, a najnowszą artykuł z roku 2020 – świadczy to o doskonałej orientacji Autorki w najnowszej literaturze przedmiotu. Na stronach 155-184 znajdują się fotografie z koncertu 28 czerwca 2019 roku w Filharmonii Opolskiej oraz reprodukcje materiałów graficznych książeczki z płyty *Musica Silesiae*, vol. 5 zatytułowanej *3 Msze. Max Filke (1855-1911)*.

Opis dzieła artystycznego w mojej opinii spełnia kryteria stawiane tego rodzaju pracom i w przedłożonym kształcie zostaje przyjęty.

### **Konkluzja**

Biorąc pod uwagę art. 13 ust.1 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 oraz Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora stwierdzam, że praca doktorska – dzieło oraz jego opis spełnia kryterium oryginalnego rozwiązania podjętego problemu naukowego i stanowi twórczy wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki muzycznej. Wobec powyższego wnioskuję do Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku o przyjęcie rozprawy doktorskiej mgr Anny Sikory i dopuszczenie jej do publicznej obrony.

Michał Stawedki