

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Mai Białas-Drzewieckiej pt. **„Wybrane madrygały Carlo Gesualdo di Venosa jako inspiracja dla współczesnej formy madrygałów na przykładzie kompozycji Adriana Robaka i Krzysztofa Wyglądacza. Związki słowno-muzyczne i ich znaczenie w pracy dyrygenta”** sporządzona na zlecenie Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

### **Sylwetka doktorantki**

Maja Białas to absolwentka specjalności dyrygentura Chóralna w Akademii Muzycznej w Katowicach, w klasach prof. Aleksandry Paszek-Trefon i Krystyny Krzyżanowskiej Łobody oraz Studiów Doktoranckich w Gdańskiej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki pod kierunkiem prof. Waldemara Górskiego.

Prowadziła wiele różnorodnych chórów i zespołów wokalnych na Śląsku. Zdobyła także kilka nagród konkursów i festiwali muzycznych.

Istotnym wyróżnieniem w karierze doktorantki było III miejsce na Konkursie Młodych Dyrygentów Chóralnych w Poznaniu, na której to też imprezie recenzent miał okazję po raz pierwszy oglądać i w jury oceniać jej konkursowe prezentacje.

Na podstawie tych wcześniejszych doświadczeń, a także oceny niniejszej pracy należy mieć nadzieję na dalszy artystyczny rozwój p. Mai Białas z pożytkiem dla polskiej chóralistyki.

### **Ocena pracy doktorskiej**

Na pracę składa się

1. Zapis audio i wideo Koncertu, który odbył się w
2. Opis dzieła stanowiący ponad 130 stronną dysertację teoretyczną.

### **Ocena dzieła artystycznego**

W koncercie po dyrekcją Mai Białas wziął udział 15 osobowy Mieszany Zespół Wokalny. Akustyka kościoła parafii Ewangelicko-Augsburskiej w Mikołowie zdaniem recenzenta nie

pomogła wykonawcom w selektywności i przejrzystości brzmienia wykonywanej muzyki, nie należącej wszak do sfery sacrum. Na szczęście nie wpłynęła ona znacząco na techniczną jakość rejestracji audio będącej zapisem koncertu.

W pierwszej części koncertu zostało wykonanych 5 madrygałów Carlo Gesualdo, księcia Venosy:

*Io tacero*

*Invan dunque o crudele*

*Ecco Moriro dunque*

*Itene o mei sospiri*

*Moro lasso*

Brzmienie Zespołu można określić jako stylowe, głosy kobiece jak i męskie bez nadmiernej wibracji, z umiejętnym stosowaniem techniki mezza voce, oraz dużym ambitusem dynamicznym. We fragmentach „tutti” o fakturze akordowej słychać przewagę brzmieniową głosów żeńskich (w początkowych minutach także zbyt ostrą w barwie). Spowodowane jest to zapewne większą ilością pań (9) w stosunku do tylko 6 panów.

Należy natomiast podkreślić bardzo dobre przygotowanie wokalne poszczególnych śpiewaków, w większości znakomicie prezentujących się w wejściach solowych i imitacyjnych.

Z aneksu pracy teoretycznej można domniemywać, iż pierwsze 2 utwory zespół śpiewał z wydanego przez PWM w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku zbioru pt. Antologia Muzyki Chóralnej Renesansu. Jest to wydanie pod redakcją Stanisława Wiechowicza, z opracowaną dynamiką i oczywiście przetranskrybowane z notacji mensuralnej do metrum 4/4 (wspomina o tym doktorantka w rozdziale 11). I mimo, iż partytura ta została wykonana bardzo dokładnie w odniesieniu do jej zapisu, nasuwa się pytanie o własne przemyślenia interpretacyjne, doktorantki oraz poszukiwania nowszych – może bardziej wiarygodnych, a na pewno obiektywnych - źródeł, pozwalających na w pełni indywidualną koncepcję interpretacyjną tych 2 madrygałów. Drobne niedoskonałości wykonania można usprawiedliwić początkiem koncertu i poszukiwaniem przez chór oraz dyrygentkę wzajemnego zespolenia w przestrzeni akustycznej.

Co cieszy, zespolenie to oraz wyrazista koncepcja pojawiła się już w kolejnych 3 madrygałach śpiewanych wg znacznie bliższego oryginałowi wydania Vincenta Carpentiera.

I tu, mimo 3 zauważonych usterek (nie synchroniczne wejścia w 1 i 13t; dźwięk a2 w 20t wzięty przez soprany raczej desperacko; zachwianie intonacji w tenorach - c za wysoko -w rozpoczęciu 2 części) objawiła się wreszcie **dobra retoryka**, precyzja w imitacyjnych melizmatach „*precipitate*”, prawdziwe westchnienia na słowie „*sospiri*” w *Itene o mei sospiri*”, ekspresyjne quisi sforzata – *emphasis* - na słowie „*ahi*” czy doskonale pięknie zestrojone struktury o trudnych następstwach tonacyjnych w *Moro lasso*.

W tych 3 madrygałach widoczny jest także bardziej osobisty stosunek dyrygentki do wykonywanych treści, ekspresja przekazywana jest zarówno czytelnym gestem dyrygenckim jak mimiką i mową ciała. Widoczny jest jej dobry kontakt z zespołem, który przez osobiste

zaangażowanie śpiewaków znacznie przyczynia się do pełnego emocji odbioru tej pięknej muzyki.

Drugą część koncertu można by żartobliwie nazwać sequelem twórczości Gesualda w muzyce dwóch współczesnych kompozytorów: Adriana Robaka i Krzysztofa Wyglądacza.

Pierwszy z nich wzięty na warsztat poezję z *Io tacero*, *Invan Dunque* oraz wykonany na koniec koncertu *Moro lasso*.

Czy kompozycje te, poza librettem rzeczywiście nawiązują do madrygałów włoskiego mistrza?

Pierwsza z nich w stylistyce i harmonice raczej bliższa jest zdobyczom neoromantyzmu. Napisana na 4 głosowy chór z kilkoma *divisiami* przywodzi na myśl skojarzenia z twórczością Wolfa i Diestlera. I tak też jest interpretowana przez p. Maię Białas. Z dokładną realizacją zapisu partytury, narracją raczej opartą na długich łukach frazowych (np. pierwsze 4 takty w sopranach i odpowiadające im takty 5-8 w tenorach), niż na barokowym cyzelowaniu każdej sylaby i energetyce opartego o słowo motywu. Nie czynię z tej interpretacji zarzutu. Wręcz przeciwnie: pragnę podkreślić, iż jest ona zgodna z narracją muzyczną i wyrazem tego modernistycznego madrygału. Z recenzenckiego obowiązku muszę wymienić jednak drobną wpadkę, która przydarzyła się na koncercie w postaci omyłkowego wejścia któreś z sopranistek w takcie 27 na dźwięk d2, faktycznie następujący o takt później.

Znacznie bliższy twórczości Carla Gesualda jest drugi madrygał Robaka – *Invan Dunque*. Mimo, iż w języku muzycznym bardziej atonalny, rozpoczynający się zwiększonym trójdźwiękiem *ges-b-d* przez imitacyjną grę słowem, nagłe zmiany tessitur, tempa i dynamiki jest pięknym odniesieniem do barokowej retoryki. Z satysfakcją należy podkreślić, iż chór pod dyktando Mai Białas znakomicie wywiązał się ze wszystkich zadań, które postawił przed nim kompozytor. Perfekcyjna intonacja, czytelne imitacje, znakomita dykcja z soczystą wymową spółgłosek to atuty pozwalające słuchaczowi całkowicie oddać się kontemplacji tej ekspresyjnej muzyki.

Trzecim madrygałem Adriana Robaka był *Moro lasso, al mio duolo* w którym chyba najbardziej widać inspirację kompozytora odpowiadającym dziełem Gesualda. Ta inspiracja wyraża się od podobnej faktury, przez budowę formalną, aż po przekornie użyte czteroszesnastkowe imitacyjne motywy, które u obu podkreślają słowo *vita* ale u Robaka również *dolorosa sorte*. Zespół również w tej kompozycji wynajduje w sobie duże pokłady ekspresji, grania barwą słowa, kontrastami dynamicznymi i agogicznymi. Pięknie brzmią dialogi głosów męskich z kobiecymi, a dźwięk *tutti* już nie razi ostrością. Szkoda, że na sam koniec koncertu, w ostatnich 7 taktach przydarzyła wpadka intonacyjna zawiniona prawdopodobnie przez soprany i podjęta przez kolejne głosy, przez co kompozycja kończy się o pół tonu niżej niż zapis partytury. Kładę ten drobny, jednostkowy błąd zmęczeniem zespołu i krótką dekoncentracją przed końcem występu.

Pomiędzy drugim i trzecim utworem Robaka, doktorantka umieściła w programie 2 madrygały Krzysztofa Wyglądacza. To utwory dojrzałe, znacznie w większym stopniu korzystające ze współczesnego spektrum środków kompozytorskich, śmiałą harmoniką przywodzące na myśl nie tylko Gesualda ale i cieszącą się dużym uznaniem w świecie twórczość Lauridsena. Poza niewielkim obniżeniem intonacji w taktach 7-9 *Itene, o mei sospiri*, obydwa zostały wykonane z dużą dbałością o wynikającą z zapisu partyturowego ekspresję, retorykę, znakomitym wyczuciem czasu i formy. Można pokusić się o stwierdzenie, iż dojrzałość tej interpretacji pozostawała w synergii z dojrzałością samych

dzieł. To zespolenie, które nieczęsto możemy zaobserwować na koncertach w pełni ukształtowanych dyrygentów, tu w wykonaniu młodej jeszcze chórmistrzyni budzi prawdziwe uznanie dla jej artystycznej osobowości.

Z nasuwających się po wysłuchaniu całości dzieła artystycznego przemysleń musi paść pytanie o zasadność wykonania całego programu w stroju ok 440Hz. Bo o ile jest to jasne w kompozycjach współczesnych, o tyle recenzent powinien się dowiedzieć od autorki, jakie argumenty historyczne wpłynęły na taki wybór przy madrygałach Carla Gesualda. Trudno oprzeć się wrażeniu, iż w licznych fragmentach wybór ten był dla wykonawców co najmniej niewygodny.

Całość dzieła artystycznego oceniam w pełni pozytywnie, a wymienione dla pozostania w zgodzie z prawdą niewielkie uchybienia nie wpływają na ogólne dobre wrażenie.

## Ocena opisu dzieła

Dysertacja składa się 11 rozdziałów oraz szeregu aneksów zawierających partytury, wywiady z młodymi kompozytorami – A. Robakiem i K. Wyglądaczem, plakat koncertu i nośniki elektroniczne. Bibliografia zawiera ok 50 pozycji, głównie polskich, pomnikowych opracowań. Szkoda, że nie znalazła się w niej większa ilość dostępnych przecież dzisiaj europejskich wyników badań nad twórczością Carlo Gesualdo. Część analityczna zajmuje niemal 80 procent opisu dzieła, metodologia pisania pracy jest zgodna ze współczesnymi wymogami, język poprawny, potoczny i komunikatywny.

Doktoranta w swojej pracy przeprowadza czytelnika przez genezę madrygału, życie Carla Gesualda ze szczególnym naciskiem na tragiczne wydarzenia jakie miały miejsce w jego życiu w roku 1590 i ich wpływie na dalszą twórczość.

W dalszej części dokonuje refleksji na temat początków tworzenia i kształtowania na przestrzeni wieków związków słowa z muzyką, co staje się bezpośrednim wprowadzeniem do analiz wykonanych na koncercie doktorskim utworów. Autorka rozpoczyna od rozdziału **Analiza i Interpretacja tekstów madrygałów**, aby po nim przejść do kolejnego zatytułowanego **Analityczne spojrzenie na wybrane madrygały (...)**.

Nie wiem, czy zasadne w tym wypadku (ale także w świetle jednego z poprzedniego ustępu pt. **Retoryka. Historia związków słowno-muzycznych w muzyce chóralnej a`cappella**) jest analizowanie poezji w oderwaniu od warstwy dźwiękowej, z którą współtworzy ona te wspaniałe dzieła. Czy nie lepsze dla utrzymania spójności z tematem pracy, byłoby syntetyczne ujęcie tych dwóch formotwórczych elementów?

Rozdziały tzw. analityczne są z kolei raczej opisami zdarzeń muzycznych z elementami analizy, którym na plus należy zapisać szczegółowe odniesienia do partytur, objaśnienie retoryki i związków tonalnych. Brakuje typowego dla analizy opisu poszczególnych elementów dzieła muzycznego – szczególnie takich jak rytmika, agogika, frazowanie czy wynikająca z retoryki dynamika zarówno w skali makro jak i mikro w odniesieniu do poszczególnych nut i motywów. Świadomy czytelnik chciałby zapewne widzieć tak dogłębną analizę wraz z uzasadnieniem, dlaczego takich, a nie innych wyborów dokonała dyrygentka w swojej interpretacji. Tego uzasadnienia i odniesień do samego dzieła artystycznego

w pracy pisemnej jest zbyt mało. A pamiętajmy, iż w przewodzie doktorskim z dziedziny sztuki dysertacja stanowi opis tegoż dzieła, czyli m. in. uzasadnienie podjętych rozwiązań problemów artystycznych napotkanych na etapie jego tworzenia.

Tym niemniej trzeba obiektywnie stwierdzić, iż praca p. Mai Białas stanowi cenne kompendium wiedzy nt. wykonawstwa muzyki wokalne XVI i XVII wieku, a także ich związków z muzyką XXI wieku. Obejmuje wiele przydatnych informacji dla młodych dyrygentów wraz z przykładami możliwych problemów warsztatowych i wokalnych.

Bardzo wartościowa jest też w niej analiza porównawcza madrygałów manierystycznych do (nazywanych tu modernistycznymi) kompozycji współczesnych, a sama idea zamówienia ich u kompozytorów i przywołania do życia przez koncertowe prawykonanie stanowi zdaniem recenzenta autentyczne novum wnoszące wkład w rozwój dyscypliny sztuk muzycznych.

#### **KONKLUZJA**

**Po zapoznaniu się z dziełem artystycznym oraz jego opisem, stanowiącymi rozprawę doktorską autorstwa mgr Maji Białas-Drzewieckiej, biorąc pod uwagę jej wysoką wartość merytoryczną świadczącą o dojrzałości artystycznej i świadomości naukowej autorki stwierdzam, iż dysertacja spełnia wymagania ustawy z dn. 14 marca 2003 o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (z późniejszymi zmianami).**

**Stawiam wniosek o jej przyjęcie i dopuszczenie do publicznej obrony.**

