

Prof. dr hab. Aleksandra Paszek – Trefon
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego
W Katowicach

Opinia

rozprawy doktorskiej mgr Anety Majdy nt. „Antyfony „O” źródłem inspiracji chóralnej twórczości a cappella. Wybrane antyfony z cyklu siedmiu Antyfon „O” (Antyfon Adwentowych) A Pärta, V. Miškinisa, J. Muchleisena, Ē. Ešenvaldsa, T. Vulc, B. Chilcotta, R. Dubry, A. Čopiego – różnice i podobieństwa z perspektywy dyrygenta”, wykonanej na zlecenie Rady Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, przyjętej uchwałą nr 12/2019 z dnia 21 stycznia 2019 roku.

Na przedstawioną rozprawę doktorską mgr Anety Majdy zatytułowaną „Antyfony „O” źródłem inspiracji chóralnej twórczości a cappella. Wybrane antyfony z cyklu siedmiu Antyfon „O” (Antyfon Adwentowych) A Pärta, V. Miškinisa, J. Muchleisena, Ē. Ešenvaldsa, T. Vulc, B. Chilcotta, R. Dubry, A. Čopiego – różnice i podobieństwa z perspektywy dyrygenta”, składają się: pisemna rozprawa teoretycznej oraz rejestracja koncertu przewodowego na nośniku DVD (w formie załącznika).

Procedura dotyczy przewodu doktorskiego w dziedzinie *sztuki*, w dyscyplinie artystycznej : *sztuki muzyczne* a funkcję promotora pełni prof. dr hab. Marcin Tomczak.

Wielkie Antyfony Adwentowe jako część liturgii, pojawiają się bezpośrednio przed Bożym Narodzeniem, w ostatnim tygodniu Adwentu. Obecnie jest ich siedem a treść nawiązuje do Bożych obietnic i zapowiedzi Mesjasza, zawartych w tekstach Pierwszego Przymierza z ksiąg Starego testamentu. Cykl siedmiu średniowiecznych Antyfon „O” posłużył na przestrzeni wieków jako inspiracja do powstania licznych kompozycji, z czego trzydzieści pięć stanowi chóralne utwory a cappella, w tym trzynaście dzieł cyklicznych.

Dysertację otwiera rozdział *Antyfony „O”* dotyczący kontekstu historycznego powstania śpiewów antyfonalnych, ich rodzajów oraz sposobu ich wykonywania.

Autorka uważa za istotne odniesienie się w tym aspekcie do średniowiecznej teorii ośmiu tonów modalnych. Dowodzi, iż nader ważnym jest obszernie rozpatrywane zagadnienie materiału diatonicznego, w tym doboru określonych skal i nawiązań do chorału gregoriańskiego, co przekłada się zdaniem Doktorantki na związek ze współczesnymi strukturami harmonicznymi oraz technikami kompozytorskimi w wybranych dziełach.

Autorka przedstawiła także okoliczności powstania kompozycji z lat 80 -tych i 90 -tych XX i XXI wieku, które wykonała podczas koncertu przewodowego a następnie zebrała w chronologicznym zestawieniu i dokonała szczegółowej ich analizy, wykazując związki z materiałem źródłowym. Najdawniejszą kompozycją bo sięgającą lat 1988 – 1999 jest *Sieben Magnificat Antiphonen* Arvo Pärta, następnie cykl *Seven o Antiphons* Vytautasa Miškinisa z lat 1995 – 2003. Kolejne utwory to: *The Great „O” Antiphons* Johna Muehleisena (1996), *Advent Anthiphons* Boba Chilcotta (2004), *O Radix Jesse* Rihardsa Dubry (2011), *O Emmanuel* Ēriksa Ešenvaldsa (2012), *O Radix Jesse* Ambrożego Čopiego (2015) oraz *O Sapientia* Tadeji Vulc (2016).

Wspólnym elementem dla wszystkich kompozycji jest materiał źródłowy, czyli treść antyfon. Tekst łaciński został w niektórych kompozycjach zastąpiony tłumaczeniem na język angielski oraz niemiecki, przy czym najczęściej wykorzystywany jest wariant łaciński.

Doktorantka dokonała szczegółowej analizy warstwy tekstowej, porównała ilości sylab poszczególnych wersów tej samej antyfony, oraz poddała omówieniu wszelakie formotwórcze efekty brzmieniowe np. szmerowo-perkusyjne, melorecytacje, szept, repetycje dźwiękowe, uzasadniając ich wpływ m.in. na ekspresję, w której upatruje punkt wyjścia poprawnego przekazu.

Niezwykle szeroko rozpatrywanym elementem niniejszej dysertacji jest dowodzenie, które z czynników mają wpływ na kształtowanie brzmienia współczesnego dzieła chóralnego. Po poddaniu powyższych kompozycji bardzo rzetelnej analizie deskryptywnej i porównawczej, istotną różnicę w warstwie brzmieniowej Autorka upatruje w odmiennych kierunkach oraz różnorodnych środkach technik kompozytorskich. Doktorantka problem ten rozstrzyga w rozdziale zatytułowanym *Zagadnienia brzmienia chóru w odniesieniu do współczesnej partytury chóralnej A. Pärta, V. Miškinisa, J. Muchleisena, Ē. Ešenvaldsa, T. Vulc, B. Chilcotta, R. Dubry, A. Čopiego*. Zdaniem Autorki, każdy z kompozytorów tworzy w właściwej sobie przestrzeni brzmieniowej, traktując ją jako nowoczesny i autonomiczny

element dzieła muzycznego a determinuje ją m.in. harmonika i konstrukcja, ale nie mniejszą rolę odgrywa również emisja głosu.

Powołując się na Antoniego Szalińskiego *Problemy wykonawcze współczesnej muzyki chóralnej*, Autorka poddaje rozważaniom (jak sama określa „z perspektywy dyrygenta”) znaczenie elementów dzieła muzycznego we współczesnej partyturze chóralnej. Konfrontuje rolę i znaczenie takich elementów jak: melodia, melodyka a struktury horyzontalne, następnie rytm, rytmika i organizacja czasu. W następnej kolejności odnosi się do roli dynamiki, agogiki oraz formy i architektoniki utworów. Przedstawia także wybrane przykłady ich notacji.

Podrozdział *Emisja głosu jako czynnik kształtujący brzmienie* potraktowany jest przez Autorkę nader obszernie, przez co zawarte treści ujęte zostały zbyt szeroko.

Ponownie w oparciu o literaturę Antoniego Szalińskiego, Doktorantka cytuje fakty oczywiste np. podczas omówienia barwy i kolorystyki pisze: *Głos ludzki, jako podstawowe narzędzie w śpiewie chóralnym stanowi dla kompozytorów wdzięczny materiał, ze względu na duże możliwości tworzenia efektów kolorystycznych. O barwie głosu stanowią chociażby czynniki takie jak: budowa aparatu głosotwórczego, technika śpiewu - zdolność operowania odpowiednimi mięśniami przy wydobyciu i prowadzeniu głosu, w tym aparatu oddechowego i właściwych rezonatorów, artykulacja – zdolność kształtowania głosek i spółgłosek i sposób wydobywania dźwięku.* Z kolei na podstawie podręczników „Mówię i śpiewam” Bogumiły Tarasiewicz oraz Michała Szulika „Chór w kościele”, Doktorantka cytuje powszechnie znane zagadnienia związane z budową i działaniem aparatu głosowego, barwy i rezonansu. Szeroko rozpisuje się na temat rodzajów i klasyfikacji samogłosek, co bezsprzecznie należy do istotnych elementów brzmienia, których znaczenie na gruncie wokalne muzyki współczesnej jest nie do przecenienia, nie mniej jednak nie stanowi żadnych wartości odkrywczych.

Obsada wykonawcza, to kolejny nader istotny element kształtowania określonego rodzaju brzmienia. Rodzaje chórów, ich liczebność jak i wielogłosowość faktury (od 4 do 11 głosów), decydują o zmianie kolorytu. Autorka szczegółowo i precyzyjnie wymienia możliwie wszystkie wynikające z obsady wykonawczej aspekty brzmieniowe. Słusznie eksponuje tu odpowiedzialną rolę dyrygenta, który dzięki wymagającym i umiejętnym wskazówkom wokalnemu może uzyskać bardzo szeroki wachlarz brzmień, w tym także niekonwencjonalnych.

Rozdział trzeci zatytułowany *Analiza deskryptywna i porównawcza warstwy słowno – muzycznej i konstrukcyjnej* zawiera kwintesencję dociekań i badań Doktorantki, których efektem jest opis roli i znaczenia wykorzystywanego przez kompozytorów tekstu słownego wraz z analizą deskryptywną materiału muzycznego, dokonaną w sposób niezwykle profesjonalny i rzetelny. Ukoronowanie ów analitycznych wniosków stanowi dodatkowy podrozdział zawierający zagadnienia ekspresji, symboliki i stylistyki wybranych dzieł. Gruntowna wiedza i umiejętności Doktorantki pozwoliły spojrzeć na bardzo trudny i obszerny materiał muzyczny w sposób spójny i uporządkowany, co z całą pewnością było kluczem w pracy z zespołami chóralnymi na etapie przygotowań koncertu przewodowego.

W ostatnim rozdziale dysertacji Autorka podsumowuje rolę dyrygenta w pracy z zespołem. Zauważa, jak ważnym aspektem jest odpowiedni dobór repertuaru, dostosowany do poziomu artystycznego chórów amatorskich. Doktorantka po krótko omawia logistykę i organizację prób, szczególnie w związku z pracą nad utworami o tak zmiennych obsadach wykonawczych. Ze swej perspektywy wnioskuje, że właściwie i kompetentnie przeprowadzone próby skutkowały dla chórzystów rozwinięciem licznych ich umiejętności m.in. w zakresie percepcji słuchowej, pamięci muzycznej, umiejętności fonacyjnych, czy nawet sprawności czytania nut głosem. Z dużym uznaniem przeczytałam zestaw zagadnień, których realizacja w ramach prób okupiona była największymi trudnościami. Autorka wymienia wśród nich: *kwartową morfologię współbrzmień u Dubry i Chilcotta, harmonikę klasterową i ametryczną strukturę u Ešenvaldsa, polikardowe, politonalne i wielowarstwowe konstrukcje u Miškinisa, Ešenvaldsa, Chilcotta i Čopiego, zestrzajanie się dwóch dużych zespołów chóralnych u Chilcotta i Čopiego, szukanie odpowiednich proporcji między solistami a chórem u Miškinisa. Ponadto problem stanowiła kondycja oddechowa w utworach Dubry i Pärta, liczne podziały w ramach danego głosu i bardzo dysonansowej harmoniki w układach skupionych u Muehleisena oraz niekonwencjonalnego typu wydobywania dźwięku i koordynacji ruchowej u Vulc.*

Na różnych etapach przygotowań i prób do koncertu, Pani dyrygent z profesjonalną dbałością stosowała metody pracy z chórami skupiając się m.in. na zestrzajaniu współbrzmień, opracowaniu oddechów zgodnych z narracją, wyrównaniu brzmienia, odnajdywaniu napięć harmonicznym, budowaniu frazy a własne rozważania sfinalizowała stwierdzeniem: *Swoboda wykonawcza zawsze niesie jakieś ryzyko, ale też jest swego rodzaju kredytem zaufania kompozytora. Może tchnąć życie w partyturę albo wręcz przeciwnie – dać niepełny czy przerysowany obraz, wynikający z niewiedzy.*

Znakomity efekt powyższych działań Pani Anety Majdy usłyszeć można było na koncercie przewodowym, który odbył się 30 kwietnia 2019 roku w Sanktuarium Miłosierdzia Bożego w Gdańsku. W koncercie udział wzięły następujące zespoły :

Akademicki Chór Uniwersytetu Gdańskiego oraz chór kameralny Chordae Vocales wraz z solistami : Beata Śnieg – Wądołowska - sopran, Martyna Kowalska - sopran, Lilit Hovhannisyan -sopran, Aleksandra Zawadzka - alt, Paweł Nodzak – tenor oraz Filip Cieszyński - bas.

Program koncertu składał się z czterech części:

Część I - kompozycje na chór mieszany

1. Rihards Dubra *O Radix Jesse*

2. Tadeja Vulc *O Sapientia*

3. Ēriks Ešenvalds *O Emmanuel*

Część II – na chór mieszany i żeński

4. Arvo Pärt *Sieben Magnificat Antiphonen (O Weisheit, O Spross aus Isais Wurzel, O Immanuel)*

5. John Muehleisen *The Great „O” Antiphons (O Wisdom, O Root of Jesse)*

Część III – na chór mieszany i kwartet solo

6. Vytautas Miškinis *Seven O Antiphons (O Sapientia, O Radix Jesse, O Emmanuel)*

Część IV – na podwójny chór mieszany

7. Bob Chilcott *Advent Antiphons (O Sapientia, O Radix Jesse, O Emmanuel)*

8. A Ambrož Čopi *O Radix Jesse*

W 32 taktowej kompozycji **Rihardsa Dubra *O Radix Jesse*** z dwuwarstwowymi horyzontalnymi planami brzmieniowymi na wzór śpiewów gregoriańskich, a także akordowymi, Dyrygentka wyeksponowała w ramach współcześnie brzmiącej harmoniki ekspresyjną kulminację utworu (w taktach 20 – 26) w sposób łagodny, pełny prostoty i przejrzystości, z zachowaniem pięknej frazy z dbałością o prozodię.

Tadeja Vulc *O Sapientia* kompozycja z punktualistycznym podejściem do materiału dźwiękowego. W zamyśle podzielona na części A i B oraz C i D, oparta m.in. na materiale

modalnym z bezpośrednimi odniesieniami do melodii Antyfon Adwentowych w postaci cytatów muzycznych. Doktorantka z dużą świadomością i w zgodzie z estetyką brzmienia zinterpretowała znakomicie szeroki wachlarz środków artykulacyjnych poczynając od dźwięków o nieokreślonej wysokości, przez szept, szmery, syk a kończąc na efektach perkusyjnych. Dzięki wypracowanym umiejętnościom wokalnemu wyeksponowała paletę środków harmonicznym i technik kompozytorskich, łącząc je z nowatorskimi rozwiązaniami w zakresie wydobywania określonego rodzaju brzmienia.

Ēriks Ešenvalds *O Emmanuel*

Stylistyka utworu bardzo jest zbliżona do estetyki śpiewów chorałowych. Dyrygentka umiejętnie, z właściwymi proporcjami i muzyczną wrażliwością przeprowadziła melodię chorałową głosów solowych. Interpretacja taka spójna jest z założeniem kompozytora, który w gęstej chorałnej wielogłosowej fakturze towarzyszącej melodii głównej, upatruje rolę *tła harmonicznego w rodzaju pejzażu dźwiękowego*.

Arvo Pärt *Sieben Magnificat Antiphonen (O Weisheit, O Spross aus Isaïs Wurzel, O Immanuel)* Idąc świadomie za słowami Pärta, że pojedyncza nuta lub moment ciszy jest w muzyce rodzajem wytnięcia a surowość brzmienia przywołuje skojarzenia z muzyką okresu średniowiecza i pozostaje w bliskiej relacji z inspiracją chorałem gregoriańskim, Doktorantka radzi sobie z niejednoznacznym rysunkiem dramaturgicznym trzech antyfon cyklu w sposób bardzo profesjonalny. *O Weisheit* jest kompozycją 44 taktową na 8 - głosowy chór mieszany o stosunkowo prostej strukturze harmonicznym. Pani dyrygent wykorzystuje tę przestrzeń interpretacyjną, mając na uwadze iż nadrzędną rolę pełni słowo. W przypadku antyfony *O Spross aus Isaïs Wurzel* treść pozamuzyczna służąca komplementacji i refleksji osiągnięta jest przez właściwe wykorzystanie określonego rejestru głosów żeńskich, w tym szczególnie niskich i ciemnym brzmiających altów. Współbrzmienia jak w poprzedniej antyfonie nadal mają ścisły związek z prozodią słowa. Prostota brzmienia, charakter deklamacyjny, ekspresja wyrażająca dostojeństwo i szlachetność antyfony *O Immanuel* osiągnięta jest interpretacją przepełnioną mrokiem i tajemnicą.

John Muehleisen *The Great „O” Antiphons (O Wisdom, O Root of Jesse)* W wykonaniu obu antyfon nasyconych programowością słychać entuzjazm, żarliwość a jednocześnie blask. Umiejętnie narastająca dynamika wraz z innymi środkami wyrazu maluje obraz oczekiwania, światła, nadziei, wszystkiego co wywołuje skojarzenia z radością i tajemnicą Adwentu.

Bob Chilcott *Advent Antiphons (O Sapientia, O Radix Jesse, O Emmanuel)* Pierwsza antyfona *O Sapientia* przeznaczona jest na dwa chóry 4- głosowe, gdzie warstwy brzmieniowe przeznaczone na równorzędna obsadę wokalną przyjmują zamiennie nadrzędne funkcje z dominacją partii Chóru I nad Chórem II. Utwór o jednorodnej rytmice z dominującą wartością ćwierćnuty w zmiennym metrum oraz dynamiką piano poza punktem kulminacyjnym wykonany został zgodnie z zamysłem Autorki. *O Radix Jesse* na dwa chóry mieszane a cappella, w swej konstrukcji składa się z dwóch planów brzmieniowych męskiego (plan główny) i żeńskiego (w roli tła). Partia chóru męskiego zawiera oś tonalną oraz warstwę słowną, zaś partia chóru żeńskiego złożona jest z melodii motywów wykonywanych ad libitum, niesymultatywnie. Umiejętnie zrealizowana korespondencja pomiędzy tymi planami stworzyła zamierzony efekt dramaturgiczny. Dwa równorzędne plany brzmieniowe tworzą fakturę antyfony *O Emmanuel*, która brzmi odmiennie od poprzednich, ze względu na rozległe układy harmoniczne. W interpretacji Doktorantki we wszystkich trzech programowych kompozycjach Chilcotta daje się słyszeć światło, symbolizujące nadzieję, mrok odnoszący się do śmierci i radość z przyjścia Zbawiciela.

Vytautas Miškinis *Seven O Antiphons (O Sapientia, O Radix Jesse, O Emmanuel)* *O Sapientia* to kompozycja, w której partię solową stanowią cztery głosy solowe SATB łączone w pary, lub cztery głosy śpiewające unisono. Partia chóru, to gęsta 6 – głosowa faktura ze składnikami dysonującymi. Nawiązania do śpiewu antyfonalnego słyszalne są w partiach solowych w kwartecie wokalnym, które Doktorantka realizowała jako partie nadrzędne. Podobnie w kolejnych dwóch antyfonach dominuje faktura linearno – akordowa, czyli zestawienie partii solowej i chóralnej. Wszystkie trzy antyfony ze względu na duży aparat wykonawczy mają charakter monumentalny, co ściśle się wiąże z politonalnymi oraz wielowarstwowymi konstrukcjami. Autorka podzieliła się refleksją, że powyższe czynniki sprawiały trudności, podobnie jak szukanie odpowiednich proporcji między solistami a chórem. Efekt Jej pracy poparty świadomością zaistniałych problemów, umiejętnościami ich rozwiązania oraz determinacją godny jest uznania.

A Ambrož Čopi *O Radix Jesse* przeznaczony na podwójny chór mieszany a cappella oraz dwa soprały solo. Ośmio głosowa konstrukcja zrealizowana została w oparciu o dwa plany brzmieniowe, z których bardzo dobrze wyeksponowana została dialogowana, antyfonalna konstrukcja muzyczna.

Jednym z głównych założeń wyboru repertuaru do koncertu przewodowego - pisze Doktorantka w podsumowaniu dysertacji- oraz jego analizy w toku rozprawy doktorskiej było ukazanie różnorodności w zakresie walorów brzmieniowych, kompozycyjnych, aparatu wykonawczego oraz przekazu treści, wspólnej dla wszystkich autorów. Interesujące z perspektywy dyrygenta są również aspekty łączące wszystkie piętnaście kompozycji, szczególnie zagadnienia dotyczące języka harmonicznego i zastosowanych środków techniki kompozytorskiej, odniesień do pierwowzoru oraz specyficznej, jak widać wdzięcznej konstrukcji warstwy słownej.

Wnioski i ocena

Do rzadkości należy, aby artysta muzyk w sposób tak wyjątkowo obszerny i nieszablonowy potrafił zgłębić i opisać zagadnienia dotyczące wpływu średniowiecznych sekwencji na kształt współczesnej muzyki chóralnej a cappella. Przedstawione przez Doktorantkę treści świadczą o Jej głębokiej wiedzy historycznej, muzykologicznej, teoretycznej, teologicznej oraz znajomości obrządku liturgii przedsoborowej i współczesnej.

Badania Doktorantki wsparte zostały dodatkowo wartościowym omówieniem z zakresu fonetyki, foniatrii, emisji głosu i akustyki.

Fakty te dowodzą, iż Doktorantka posiada umiejętność syntezy różnych źródeł wychodząc od interpretacji muzyki do elementów poznawczych dzieła artystycznego.

Rzetelność recenzencka skłoniła mnie do przestudiowania podobnych prac naukowych , przez co stwierdzić mogę, iż ujęcie tematu i jego opracowanie wydaje się wysoce oryginalne i wartościowe.

Konkluzja

W świetle przedstawionych powyżej ocen oraz opisu, pragnę stwierdzić, że osiągnięcia Doktorantki wnoszą znaczący wkład w rozwój wykonawstwa i chóralistyki polskiej. Biorąc pod uwagę całość rozprawy doktorskiej stwierdzam, że pani mgr Aneta Majda spełnia bez zastrzeżeń wymogi określone w art. 13 z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule naukowym w zakresie sztuki. W związku z powyższym popieram wniosek pani mgr Anety Majdy o przyznanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne z wyróżnieniem.

Kostkowice, 7 listopada 2022 roku

Aleksandra Pamielińska