

Prof. Ryszard Handke

Szczecin, 04.11.2022 r.

Dziedzina : sztuki

Dyscyplina : sztuki muzyczne

Akademia Sztuki w Szczecinie

Recenzja

Recenzja pracy doktorskiej mgr Anety Majdy sporządzona w związku z przewodem o nadanie stopnia doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej – sztuki muzyczne, wszczętym na podstawie Uchwały nr 11/2019 z dnia 21 stycznia 2019 roku przez Radę Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

Zlecniodawca opinii

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Wydział Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu – Uchwała nr 12/2019 z dnia 21 stycznia 2019 roku podjęta na podstawie art.14 ust. 2 pkt 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (tj. Dz.U. z2017roku poz. 1789 z późn.zm.) w zw. z art. 179 ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2018 roku , poz. 1669).

Doktorantka przedstawiła do recenzji pracę złożoną z dwóch części:

- dzieła artystycznego – koncertu zarejestrowanego elektronicznie w zakresie wizualnym jak i audiofonicznym.
- rozprawy teoretycznej będącej opisem dzieła artystycznego.

Promotorem pracy doktorskiej jest prof. dr hab. Marcin Tomczak, profesor Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

Przedstawiona dokumentacja została właściwie opracowana w zakresie formalnego układu materiału, stanowiącego podstawę do opiniotwórczej recenzji.

Ocena artystycznej części rozprawy doktorskiej – koncertu.

Mgr Aneta Majda artystyczną część rozprawy doktorskiej przedstawiła w formie koncertu zrealizowanego dnia 30. 04. 2019 roku w Sanktuarium Miłosierdzia Bożego w Gdańsku z udziałem Akademickiego Chóru Uniwersytetu Gdańskiego oraz chóru kameralnego Chordae Vocales. Koncert podzielony został na cztery części w trakcie których wykonawcy prezentowali kompozycje inspirowane trzema spośród siedmiu Wielkich Antyfon Adwentowych tj.: *O Sapientia*, *O Radix Jesse* i *O Emmanuel*.

W pierwszej części Akademicki Chór UG wykonał trzy kompozycje, których twórcami są: Rihards Dubra – *O Radix Jesse*, Tadeja Vulc – *O Sapientia*, Ēriks Ešenvalds – *O Emmanuel*.

Pierwsza z nich *O Radix Jesse* Rihardsa Dubry wykonana została z wykorzystaniem ciekawych rozwiązań harmoniczych, budowanymi kulminacjami poprzez progresyjne przebiegi melodyczne. Dobrze brzmiący w wyrównanych proporcjach składowych harmonii, nienagannie intonujący chór pod dyktando Anety Majdy stworzył - choć krótką w rozmiarze – przykuwającą kreację muzyczną zapowiadając wysoką jakość dalszych prezentacji. Tadeja Vulc skomponowała utwór wielobarwny i interesujący w swym przebiegu wykorzystując – choć w niewielkim stopniu - efekty aleatoryki, cytując dosłownie gregoriańską sekwencję *O Sapientia* tak, aby w dalszym przebiegu przetwarzać ją w układzie dialogujących głosów, wytworzenia efektu odbić akustycznych przywołujących bezpośrednio skojarzenia ze świątynią i wykonywanym w niej śpiewem chorałowym. Mikrostruktury melodii chorałowej w dalszym przebiegu zawoalowała w żywym tempie, jednak charakter tworzony konsekwentnie do końca kompozycji dawał się

identyfikować w bliższych lub odleglejszych odczuciach klimatu dźwiękowego wynikającego z pierwowzoru. Znakomicie dysponowany chór wykonał głęboko przemyślany i dogłębnie przeanalizowany zamysł interpretacyjny doktorantki, która jak sadzę w pełni zrealizowała wizję kompozytorki. Dzieło Ēriksa Ešenvaldsa *O Emmanuel* zrobiło na mnie wielkie wrażenie swoim klimatem eksponującym melodie chorałową realizowaną przez dwie solistki Lilit Hovhannisyan – sopran i Aleksandrę Zawadę – alt na tle wielobarwnej, dobrze zestrojonej harmonii stanowiącej o atmosferze kompozycji. Z wielką precyzją zrealizowana skomplikowana metryka, zdominowana rytmem tekstu, pozwoliła śledzić realizowaną z dobrą dykcją warstwę słowną. W tym wykonaniu dałbym pod roz wagę dyrygentki dynamikę chóru od taktu 14, bowiem w moim odczuciu zatarła się dominacja melodii realizowanej przez alt I, którą to uznałbym za wiodącą.

W części drugiej doktorantka zaprezentowała w pierwszej odstonie kompozycje Arvo Pärta *O Weisheit*, *O Spross aus Isais Wurzel*, *O Immanuel* wywodzące się ze zbioru Sieben Magnificat Antifonen. Wykonawcami był kameralny chór Chordae Vocales, który w mojej opinii bardzo dobrze przygotowany pod względem techniki wokalne, operując niezachwianą intonacją – pod dyktando Anety Majdy stworzył kreację muzyczną pokonując pewnie trudności zawarte w partyturach tych utworów. Arvo Pärt posłużył się ekspresją wynikającą z tekstu słownego w wersji niemieckiej, nadając kompozycjom charakter pulsującej recytacji opartej na powtarzalności struktur harmoniczych. To spore wyzwanie dla śpiewaków, którzy – jak w pierwszym utworze – realizowali głosami środkowymi A i T przebieg melodyczny okolony powtarzającymi się akordami opartymi na interwale kwinty w S i B, podkreślając akcentację tekstu. Utrzymanie ekspresji i jednoczesnej nienagannej intonacji to cechy tego wykonania. Druga kompozycja tego autora *O Spross aus Isais Wurzel* przeznaczona została na głosy żeńskie. Podstawą konstrukcyjną stała się naprzemienna realizacja tekstu opartego na dwugłosowej melodii operującej interwałami kwarty, tercji i sekundy małej. Głos realizujący melodię z tekstem wspierany jest przez drugi realizujący stałe współbrzmienie tercji bądź sekundy małej. Bardzo dobre wyważenie przez dyrygentkę proporcji dynamicznych pomiędzy poszczególnymi grupami głosowymi, precyzyjna realizacja układu metrycznego kompozycji dało pożądaną efekt utworu realizowanego w wyższym rejestrze brzmieniowym. Ciekawym rozwiązaniem posłużył się kompozytor w utworze *O Immanuel* stosując ćwierćnutowe przesunięcie głosów altu i tenoru wobec sopranu, statycznie realizującego tekst oparty na jednym dźwięku ze zmianą w takcie 3,9 i 11. Odnoszę wrażenie, iż poprzez taki

zabieg przesunięcia struktur harmoniczych (bez udziału basów) z tendencją wznoszącą chciał kompozytor uzyskać efekt kulminacji brzmieniowej zmieniając tonację, wprowadzając głos basowy i z zachowaniem bardzo trudnego dla zespołu kameralnego ośmiogłosowego rozszerzonego układu akordów, w niezmienniej strukturze wyrecytować tekst kompozycji. Dla podkreślenia tego efektu posłużył się dwoma wartościami: półnutą i całą nutą nadając jej rolę eksponowania akcentowanej sylaby. Wszystkie te elementy zostały zidentyfikowane i przeanalizowane przez dyrygentkę tak aby zaprezentować wysokiej próby kreację muzyczną. Drugą odsłonę tej części stanowiły kompozycje Johna Muehleisena *O Wisdom i O Root of Jesse* ze zbioru *The Great „O” Antiphons*. Pierwsza z nich to 27 taktowa kompozycja w początkowym fragmencie, nawiązując do techniki imitacyjnej buduje stopniowo struktury harmoniczne osiągające swe wielowarstwowe nasycenie w dalszym fragmencie dzieła (takt 13 do 16). Wokalna dyspozycja chóru, bezkompromisowe traktowanie intonacji pozwoliły dyrygentce zbudować nawet dziesięciotonowe współbrzmienia o wyrównanych proporcjach, zachowując przejrzystość konstrukcji i ekspresję treści słownej. Wykonany fragment unisono w końcowym odcinku kompozycji nawiązującym do chorału gregoriańskiego , następnie przetwarzanego poprzez użycie techniki imitacyjnej nie pozostawia wątpliwości co do źródła inspiracji. *O Root of Jesse* podobnie jak poprzednia kompozycja to ekspozycja skomplikowanej harmoniki podporządkowanej wyrazowi tekstu słownego. Aneta Majda w umiejętny sposób, z pełną konsekwencją zbudowała interpretację na nienagannie brzmiących współbrzmieniach, kroczących ku górze, z narastającą dynamiką, tak aby zwieńczyć ten przebieg niezwykle ekspresyjnym akordem wołając „save us!”. Podkreślenia warta jest spójność brzmieniowa chóru wypracowana przez doktorantkę, zresztą nie tylko w realizacji tych kompozycji. Trzecią część koncertu doktorantka zrealizowała z udziałem solistów: Beaty Śnieg – Wądołowskiej – sopran, Aleksandry Zawada – alt, Pawła Nodzaka – tenor, Filipa Cieszyńskiego – bas oraz Akademickiego Chóru UG. W programie znalazły się trzy kompozycje Vytautasa Miškinisa *O Sapientia, O Radix Jesse, O Emmanuel*. Konstrukcyjnie omawiane trzy utwory oparte zostały na czwórce solistów naprzemiennie z chórem realizujących bogatą harmonię, bardzo melodyjne frazy jednocześnie w trybie „nota contra notam” podając warstwę tekstową. . W pierwszym kwartecie solistów naprzemiennie z chórem realizuje przebiegi harmoniczne bitonalne z zachowaniem dominacji nad partią chóralną. Zachowanie równowagi pomiędzy dwoma grupami wykonawczymi, oraz zestrojenie skomplikowanych konstrukcji harmoniczych tak aby nie zatrzeć wyrazistości rytmicznej i czytelności tekstu pozwoliły dyrygentce stworzyć pełną ekspresji kreację muzyczną. *O Radix Jesse* dzieło zostało oparte na

dialogu równoważnym pomiędzy solistami a chórem z tym, że chór realizuje pełny tekst słowny, zaś soliści w większości przebiegu odpowiadają zawołaniem „O Radix Jesse”. Bogate brzmienia w chórze, wspierane kwartetem solistów, realizacja niemal jednostajnych figur rytmicznych, kilkakrotne repetycje nadają wykonaniu charakter modlitewny. Skomplikowana, wielowarstwowa harmonika, melodyka w przeważającej części oparta na stałym motywie podporządkowanym zawołaniu „O Emmanuel” to cechy konstrukcyjne kompozycji trzeciej. Podobnie jak w pierwszym utworze kompozytor powierzył realizację tekstu antyfony chórowi, nadając kwartetowi solistów rolę wzmacniania ekspresji poprzez powtarzanie zawołania „O Emmanuel”. Dyrygentka operuje w tej kompozycji, zresztą zgodnie z założeniem twórcy dynamiką umiarkowaną niemal jednostajną z lekkimi wychyleniami. Jedynie w końcowej fazie utworu soliści osiągają kulminację *ff* tak, aby za chwilę wraz chórem wycofać się do poziomu *pp*. Dzieła V. Miśkinisa nasycone barwną harmoniką, melodyką tworzącą właściwą aurę podkreślającą wartość tekstu słownego mgr Aneta Majda wykonała z wielką muzykalnością i dbałością o każdy szczegół zawarty w partyturze.

Czwarta część poświęcona została wykonaniu trzech kompozycji Boba Chilcott'a *O Sapientia*, *O Radix Jesse* i *O Emmanuel* skomponowanych na dwa chóry. Pierwsza z nich rozpoczyna się melodią nawiązującą do gregoriańskiego pierwowzoru w wykonaniu głosów męskich drugiego chóru. W tym wykonaniu dyrygentka powierzyła partię pierwszego chóru kwartetowi solistów. W trakcie przebiegu utworu z wielką wrażliwością operując właściwą dynamiką, zachowując proporcje pomiędzy grupami wykonawczymi stworzyła przejmującą interpretację dzieła. W drugiej kompozycji autor także odnosi się do pierwowzoru antyfony, przetwarzając w dalszym jej przebiegu motyw w sposób interesujący, utrzymując porządek metryczny w głosach męskich obydwu chórów zaś głosom żeńskim dając dyspozycję śpiewania określonych sekwencji *ad libitum*. Wywołuje to efekt zamierzonego chaosu dźwiękowego opartego wszakże na konsekwentnej realizacji uporządkowanego układu rytmicznego w głosach męskich. Z tym niełatwym zadaniem dyrygentka poradziła sobie znakomicie utrzymując w dyscyplinie wokalne i rytmicznej cały aparat wykonawczy. Trzecia kompozycja *O Emmanuel* jak wcześniejsze odnosi się do pierwowzoru dodając dodatkowy element budzący skojarzenia z wykonawstwem chorału gregoriańskiego w tym wypadku w postaci śpiewu responsorialnego. Wprowadzającym tutaj są dwa chóry, zaś odpowiadającym tenor i bas chóru pierwszego. Widocznym jest użycie wielokrotne motywów chorałowych w chórze wprowadzającym poruszającym się wznoszącymi się równolegle akordami osiągając w 19 takcie kulminację na poziomie *tutti ff* w dwóch zespołach. Krótki fragment wymiany pomiędzy chórami zawołania

„Deus Noster” zmierza do ostatecznego wspólnego akordu As – dur do tego tekstu. Ponownie podkreślę muzykalność doktorantki, jej spokój i opanowanie podczas realizacji tych bardzo klimatycznych kompozycji. Technika manualna jest tu także czynnikiem dyktującym wykonawcom sposób frazowania, równowagę współbrzmień i mobilizująca technikę wokalną. *O radix Jesse* autorstwa Ambroža Čopi to pełna uroku melodyczno – harmonicznego kompozycja także w mikrostrukturach odwołuje się do motywów z chorału. Przetwarzana przez dialogujące chóry melodyka oparta w większej swej części na konsonansowych współbrzmieniach tworzy piękny klimat nawiązujący do modlitewnego charakteru śpiewu. Dyrygentka, jak sądzę nie przypadkowo umieściła go na końcu programu koncertowego, bowiem jego konstrukcja melodyczna i harmoniczna wzbogacona talentem i doświadczeniem doktorantki pozwoliła jej wykreować interpretację i jakość wykonania na miarę finału tego niezwykle interesującego i ambitnego przedsięwzięcia artystycznego.

Recenzja rozprawy teoretyczno - badawczej

W pisemnej części doktoratu Aneta Majda podjęła temat: „Antyfony „O” źródłem inspiracji chóralnej twórczości a`cappella. Wybrane antyfony z cyklu siedmiu Antyfon „O” (Antyfon Adwentowych) A.Pärta, V. Miškinisa, J. Muehleisena, Ē. Ešenvaldsa, T. Vulc, B.Chilcotta, R. Dubry, A. Čopiego - różnice i podobieństwa z perspektywy dyrygenta”.

Zamysł konstrukcyjny przedstawionej obszernej rozprawy oparty został – w mojej opinii – na chęci przedstawienia dzieła muzycznego jakim jest 15 kompozycji różnych autorów, a dotyczących trzech antyfon adwentowych : *O Sapientia, O Radix Jesse, O Emmanuel*. Autorka przedstawia treść powyższych antyfon w kontekście historycznym datując ich powstanie w obecnym kształcie na IX wiek. Melodie chorału gregoriańskiego zawarte są w Księdze *Liber Usualis* i w ocenie doktorantki stanowią bezpośrednią, bądź pośrednią inspirację dla wybitnych twórców współczesnych, nadających im nowego oblicza nie rezygnujących jednocześnie z najnowszych, oryginalnych rozwiązań zarówno w wymiarze brzmienia, powiązań harmoniczo – melodycznych, rytmicznego odzwierciedlenia pulsacji tekstu w powiązaniu i odbiciu pierwowzoru w klimacie i aurze nowej „wersji” dzieła. Dramaturgia omawianej rozprawy jest

przemyślana tak, aby począwszy od rozdziału pierwszego stopniowo wprowadzać czytającego w zagadnienie, prezentując rys historyczny siedmiu omawianych antyfon z dbałością, by nie pominąć kontekstu ich pochodzenia (a więc usytuowania ich w liturgii), identyfikować typ modusu dla każdej antyfony oraz przedstawić treść tekstu (tu w tłumaczeniu z języka łacińskiego na język angielski i niemiecki mając na uwadze później omawiane kompozycje Arvo Pärta czy Johna Muehleisena). W tym też – pierwszym – rozdziale znajdujemy rozległą informację na temat całego szeregu kompozycji inspirowanych Wielkimi Antyfonami Adwentowymi osadzonych na osi czasowej od renesansu, aż po wiek XXI. Stosowny wykaz zamieszczony w pracy pokazuje kompozycje będące dziełami obejmującymi wszystkie siedem antyfon jednego twórcy jak i też pojedyncze tytuły będące inspiracją dla powstania nowych dzieł. Autorka we wspomnianym wyżej wykazie tłustym drukiem zapowiada te dzieła, które w dalszym przebiegu rozprawy poddane zostaną wnikliwej analizie. Istotnym wydaje się zawarte w podrozdziale 1.4. uzasadnienie wyboru spośród siedmiu - trzech antyfon, które złożyły się na układ prezentacji koncertowej, a także pisemnej omawianego dzieła. Dużą w tym rolę bezpośredniego zainteresowania doktorantki twórczością Arvo Pärta oraz Pawła Łukaszewskiego, a także znajomość znakomitych realizacji w wykonaniu chóru kameralnego RIAS w Berlinie pod dyktando Marcusa Creeda, Chóru Kameralnego Filharmonii Estońskiej pod dyktando Tõnu Kalljuste czy zespołu Polyphony pod dyktando Stephena Laytona. Ten niezwykle zróżnicowany materiał został wytypowany spośród siedmiu Wielkich Antyfon Adwentowych celem przedstawienia ich w rysie przekrojowym - mając świadomość różnic wynikających z indywidualnego podejścia twórców do warstwy tekstowej, do melodii chorałowej, rozmiarów czasowych, elementów konstrukcji formalnej, charakterystycznego dla każdego z kompozytorów języka muzycznego. Autorka w podrozdziale 1.5. dokonuje analizy porównawczej pod kątem odniesień melodii chorałowej do dzieł poszczególnych kompozytorów znajdując fragmenty cytowane w całości, bądź we fragmentach, nawiązania do sposobu śpiewu antyfonalnego, czy w innych przypadkach szerokiego zakresu przetwarzania melodii oryginalnych budując niekiedy dalekie skojarzenia z prostotą średniowiecznej stylistyki i aurą chorału.

Rozdział drugi to wnikliwa analiza czynników muzycznych zawartych we współczesnej partyturze chóralnej. Zasady kształtowania konstrukcji utworu

uległy w XX wieku zasadniczym przemianom, które to doktorantka opisuje dokładnie odnosząc się do nowatorskiego podejścia w zakresie kształtowania melodii, rytmu i przebiegu kompozycji w czasie, szerszego rozumienia stosowania dynamiki, agogiki wyróżniając czynniki kształtujące architekturę kompozycji. Odnosząc się do opisanych zjawisk współczesnych kompozycji chóralnych, w których – jak stwierdza autorka – w ostatnich kilku dziesięcioleciach nastąpiło odejście od tradycyjnych zasad konstrukcji utworu jak m.inn. śpiewność melodyki, łatwo identyfikowalna harmonika, rytmika i sposób frazowania uwarunkowany możliwościami wykonawczymi zespołu śpiewaczego na rzecz sonorystyki opartej na indywidualnym podejściu twórców do wielowarstwowych niekiedy konstrukcji harmoniczných, politonalności, znacznie szerzej rozumianej rytmiki i agogiki, a to wszystko w celu uzyskania oryginalnych rozwiązań w przekazie treści słownej i jej ekspresji. W powyższym rozdziale doktorantka dokonała niemal z laboratoryjną dokładnością analizy tych czynników, na które bezpośredni wpływ ma dyrygent, chórmistrz budujący „instrument” wokalny. Podjęcie się wykonawstwa dzieł będących przedmiotem tej rozprawy wymaga pełnej świadomości zakresu wymagań stawianych śpiewakom chóralnym. Decydującymi o wartości tych kompozycji jest szeroko zakrojona możliwość operowania brzmieniem, bogatym spektrum kolorystyki wzbogaconym zakresem środków artykulacyjnych. Z tych też względów oceniam jako bardzo zasadne omówienie, z wielką znajomością przedmiotu, techniki wokalne, sposobów jej prawidłowego kształtowania, powiązania i ścisłej zależności rozwijania wyobraźni słuchowej z możliwością uzyskania pożądaných efektów w zakresie konstruowania skomplikowanych struktur harmoniczných, przebiegów melodycznych czy realizacji zawartych w partyturze sformułowań rytmicznych. Mając na uwadze różnorodność kompozycji pod względem aparatu wykonawczego autorka powyższej rozprawy podjęła się analizy wpływu – w zależności od kompozycji – obsady chóru, tak aby przede wszystkim zachować proporcje brzmienia w obsadzie podwójnego chóru, czy też relacji brzmieniowych pomiędzy dużym chórem a zespołem kameralnym i solistami. Niebagatelną rolę przypisuje dyrygentka sposobowi ustawienia wykonawców w konkretnych warunkach akustycznych, bowiem one mają niekiedy bardzo istotny wpływ na komunikację dyrygenta ze śpiewakami, możliwości kształtowania brzmienia zespołu, możliwości precyzyjnej realizacji partytury. Wymagania wynikające z wymienionych czynników wymagają od

chórmistrza konieczności świadomej pracy, wypracowania nie rzadko indywidualnych rozwiązań prowadzących do oczekiwanych efektów w zakresie nasycenia brzmieniowego napotykanym trudnym sformułowań harmonicznym, umiejętności zestrojenia wielowarstwowych współbrzmień z zachowaniem równowagi nasilenia poszczególnych ich składników. Opisując wszystkie te zjawiska podczas analizy poszczególnych kompozycji doktorantka podkreśla w wielu przypadkach związki z pierwowzorem, będącym źródłem inspiracji powstania poszczególnych dzieł próbując znaleźć i ujawnić nich odbicia z oryginału.

Jakie zachodzą związki pomiędzy warstwą słowną, muzyczną i konstrukcyjną traktuje trzeci rozdział rozprawy doktorskiej. Poziom determinacji obrazu kompozycji wynikający z treści tekstu, jego układu i wpływu na architekturę dzieła muzycznego, a co za tym idzie bezpośredniego wpływu na budowę zamysłu interpretacyjnego dyrygenta został poddany przystawionej „benedyktyńskiej” analizie poszukującej w piętnastu omawianych antyfonach wspólnych cech mających odniesienie do pierwowzoru. Są to niekiedy odniesienia do melodyki chorału, w innych przypadkach do tonacji, zawołanego klimatu brzmienia chorałowego w harmonice, w innych zaś w próbach utrzymania utworu w aurze śpiewów średniowiecznych czy polifonii renesansowej. Odniesienie analizowanych dzieł do ośmiu „modi” z określeniem stanów emocjonalnych z nich wynikających, podpowiada wykonawcy rodzaj ekspresji wykonawczej i jej wpływ na kształt interpretacyjny.

Wszystkie aspekty dzieła muzycznego, stanowiącego przedmiot rozprawy doktorskiej zostały opisane w bardzo szerokim zakresie. Wspominając na początku mojej recenzji o dramaturgii pisemnej rozprawy doktorskiej pragnąłem wyrazić moją opinię co do logiki przeprowadzenia tematu na przestrzeni dzieła. Przedstawienie tła historycznego Wielkich Antyfon Adwentowych, dokonanie niezwykle rozległej analizy kompozycji współczesnych - nimi inspirowanych, poruszenie zagadnień konstrukcyjnych jak: melodia, harmonika, agogika, rytm prozodia tekstu, uwarunkowania wynikające z obsady zespołów wykonawczych i w końcu warunków akustycznych buduje pewien ciąg logiczny mający swoje podsumowanie w rozdziale czwartym. Doktorantka, będąc już doświadczoną dyrygentką dokonuje tu przetworzenia tej całej wiedzy przez pryzmat wymagań dzieła wobec kreatora interpretacji, a także zespołów wykonawczych. W rozdziale tym ujawnia imponującą wiedzę w zakresie metodyki pracy nad dziełem

artystycznym, uwzględniając najistotniejsze szczegóły mające wpływ na jakość wykonania. Przy tak różnorodnych kompozycjach stanowiących - poprzez ich dobór - przekrojowe spojrzenie na oryginał średniowiecznych siedmiu antyfon dość skomplikowanym wydawać się mogło znalezienie wspólnego mianownika, cech i elementów budujących relacje i podobieństwa pomiędzy kompozycjami. Autorka w oparciu o wnikliwe badania materiału muzycznego podjętych dzieł z powodzeniem i trafnie określiła te zależności zawierające się - jak stwierdza - w roli materiału diatonicznego, powiązaniu muzyki i słowa, brzmienia, środków techniki kompozytorskiej, obsady zespołów wykonawczych i w końcu dyrygenta jako czerpiącego - z posiadanej bogatej wiedzy - twórcy kształtu interpretacyjnego.

Konkluzja

Rozprawa doktorska w dwóch odśłonach: teoretyczno – badawczej i artystycznej dowodzi wielkiej - nie często spotykanej wiedzy teoretycznej, umiejętności przeprowadzenia szczegółowych badań i formułowania trafnych wniosków dotyczących analizowanych zagadnień. Dojrzałość artystyczna pozwoliła doktorantce tę wiedzę przełożyć na praktykę dyrygencką, której znakomitą efektem była publiczna prezentacja artystycznego dzieła. Uznaję pracę teoretyczną za znaczący wkład w dziedzinie wiedzy teoretycznej związanej z wszechstronną analizą współczesnych kompozycji chóralnych a`cappella, a koncert przewodowy jako zwieńczenie wiedzy, talentu, wrażliwości muzycznej i umiejętności chór mistrzowskich .

Mając na uwadze wymogi wynikające z przepisów, oceniając bardzo wysoko przedłożoną rozprawę doktorską mgr Anety Majdy , zgodnie z artykułem 13 Ust. pkt 1 z dnia 14.03.2003 r. wnoszę o przyznanie tytułu doktora w dziedzinie - sztuki i w dyscyplinie artystycznej – sztuki muzyczne.

Ponadto będąc pod wrażeniem ogromu pracy włożonej w przygotowanie rozprawy doktorskiej, zakresu tematycznego, rozmiaru i jakości merytorycznej zawartej w jej treści, zgodnie z § 15 ust. 5 Procedury nadawania stopnia doktora i doktora habilitowanego, ustalania opłat za te

postępowania oraz zwalniania z nich, a także wyznaczania członków komisji doktorskiej oraz habilitacyjnej - Uchwała nr 56/2022 Senatu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, wnoszę o wyróżnienie dla rozprawy autorstwa mgr Anety Majdy.

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'A. Majda', is positioned in the upper right area of the page.