

Bydgoszcz, 30.03.2023 r.

Prof. dr hab. Elżbieta Wtorkowska
Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego
w Bydgoszczy
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: dyrygentura

Adres: 87-720 Ciechocinek

Tel.:

Adres e-mail:

Recenzja

**rozprawy doktorskiej mgr. Kamila Szafrana,
sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie nadanie stopnia
doktora sztuki, w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie
artystycznej sztuki muzyczne, wszczętego przez Radę Wydziału
Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej,
Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki
w Gdańsku.**

Zleceniodawca:

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Rada Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu; zlecenie podjęte w związku z decyzją Rady Wydziału z dnia 21 stycznia 2019 roku, w sprawie powołania na recenzenta w przewodzie doktorskim mgr. Kamila Szafrana (uchwała 20/19), pismo z dnia 3 marca 2023 (RDA.510.IV.68.2023) oraz na podstawie art.14 ust.2 pkt.2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki* w zw. z art.179 ust.1 Ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. *Przepisy wprowadzające ustawę - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

Przewód doktorski został wszczęty w ramach odbywania stacjonarnych studiów doktoranckich przez mgr. Kamila Szafrana.

Ocena dzieła artystycznego:

Rozprawa doktorska przedstawiona przez mgr. Kamila Szafrana, zgodnie z art.13.ust.6 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki stanowi zwarte tematycznie dzieło artystyczne pt. „Trzy cykle pieśni Andrzeja Cwojdzńskiego do słów poetów polskich”, zarejestrowane na nośniku cyfrowym oraz opis dzieła wraz z jego tłumaczeniem na język angielski. Promotorem jest prof. dr hab. Marek Ročławski.

Prezentacja dzieła artystycznego, która została zarejestrowana i zapisana na nośniku cyfrowym, odbyła się podczas publicznego koncertu w dniu 24 kwietnia 2022 roku w Katedrze pw. Niepokalanego Poczęcia NMP w Koszalinie. Na dzieło artystyczne składają się:

Z głębokości op.62 - trzy pieśni religijne na chór mieszany a cappella

Westchnienie - sł. Maria Bartosówna

Psalm 137 - sł. Franciszek Dionizy Kniaźnin

Suplikacje - sł. Kornel Ujejski

Cztery pieśni sakralne na chór mieszany a cappella

Litania - sł. Anna Wernerowa

Tyś na krzyżu - sł. Tomasz Gluziński

Niech zstąpi Duch Twój - sł. Karol Wojtyła

Modlitwa - sł. Julian Tuwim

Szopeniada op.57 na chór mieszany z fortepian

Preludium - sł. Seweryn Goszczyński

Mazurek - sł. Karol Baliński

Walc - sł. Juliusz Słowacki

Polonez - sł. Włodzimierz Wolski

Wykonawcą dzieła jest Chór Kameralny CK 105 z Koszalina

Magdalena Bortnowska - fortepian

Kamil Szafran - dyrygent

Prowadzenie koncertu - Beata Górecka

Realizator nagrania - Marek Karoń

Zdjęcia - Adam Harmuszkiewicz i Marcin Torbiński

Po powitaniach zaproszonych gości i publiczności oraz słowach wprowadzenia, jako pierwsza wykonana została pieśń *Westchnienie* do słów Marii Bartosówniej. Już pierwszy akord zabrzmiał w pięknej harmonii dowodząc, doskonałej stopliwości brzmieniowej chóru. *Westchnienie* to krótka, zaledwie 8-taktowa kompozycja z czterema zwrotkami. Dyrygent w swojej koncepcji odstąpił nieco od sugerowanych przez kompozytora oznaczeń dynamicznych. Zastosował interesujące rozwiązania i zbudował napięcie, wykorzystując różne formy wykonania poszczególnych wersów. I tak pierwsza zwrotka została wykonana *tutti* z tekstem, zgodnie z partyturą. W drugiej zwrotce pojawia się fonacja *mormoracyjna tutti*, a główny temat z tekstem, jest dialogiem pomiędzy sopranami i altami. Trzecią zwrotkę wykonuje tylko mały skład kameralny, a dialog pomiędzy altem a sopranem realizują solistki (sopran nieco pod dźwiękiem). Ostatnia zwrotka to powrót zespołu *tutti* z tekstem. Jedynym elementem do dyskusji, związanym z intonacją jest tzw. podwójne podawanie dźwięków dla chóru. Z jednej strony dźwięki na instrumencie podaje pianistka, ale za nią powtarza je swoim głosem dyrygent, co już nie jest tym samym. Sugerowałabym jedną formę strojenia zespołu: bądź w stroju równomiernie temperowanym z fortepianu, bądź w stroju naturalnym podawanym głosem, oczywiście z użyciem kamertonu.

Psalm 137 do słów Franciszka Dionizego Książnina

Kolejna piękna miniatura, utrzymana w podobnym charakterze jak poprzedni utwór. Tym razem dyrygent nie uwzględnił zapisu dotyczącego agogiki; kompozytor sugeruje *lento*, tymczasem tempo wykonania jest zbliżone do *moderato* zastosowanego w poprzednim utworze. Być może zwolnienie bardziej oddałoby charakter Psalmu 137, wyrażając tęsknotę i lamentacje narodu wybranego. Po raz kolejny dyrygent, nie stosując się do sugestii oznaczeń dynamicznych, proponuje bardzo ciekawą interpretację, opartą na powtórzeniu kulminacji w formie echa, czyli uwydatnia treść poprzez ściszenie jej wykonania. Analizując załączoną do opisu dzieła partyturę, zwracam uwagę na brak kluczy na początku każdej z pięciolinii. Przecież kompozytor hipotetycznie mógłby zastosować różne klucze, co całkowicie zmieniłoby harmonię kompozycji....

I tym razem uwydatnił się problem podawania dźwięków przez dyrygenta!

Suplikacje do słów Kornela Ujejskiego

Po raz kolejny dyrygent nie stosuje się do sugestii kompozytora, dotyczącej agogiki. Suplikacje ze swojej definicji mają charakter błagalny i zapis tempa w partyturze jako *lento maestoso* wydaje się być zasadny. Na uwagę zasługuje interpretacja fragmentów melorecytatywnych, kiedy wykonawcy stosują zasadę prozodii tekstu wyznaczającej jego rytm. Niestety nie wszystkie fragmenty udało się wykonać w myśl tej zasady i pojawiły się elementy skandowania tekstu, jak również przejawione dynamicznie i barwowo wysokie dźwięki w sopranach.

W kolejnej części koncertu wybrzmiały *Cztery pieśni sakralne* na chór mieszany *a cappella*.

Całość cyklu rozpoczyna *Litania* do słów Anny Wernerowej.

Wykonanie charakteryzuje się wielką dbałością o prozodię tekstu, właściwe akcentowanie fonetyczne i konsekwentną budową narracji. Jedyne zastrzeżenie budzi chwilami chwiejna intonacja, w dość gęstej, bogatej i trudnej dla zespołu harmonii.

Tyś na krzyżu do słów Tomasza Gluzińskiego

Pierwsze dwa takty wykonania charakteryzują się doskonałym wykorzystaniem techniki *messa di voce*. Szkoda tylko, że zamiast tempa określonego przez kompozytora jako *lento*, dyrygent sugeruje znacznie żywsze wykonanie. Tym samym nie pozwala na wyeksponowanie tekstu: „tyś na krzyżu Chryste Panie”. Schodzące sopranowe triole w kolejnych dwóch taktach, niestety intonacyjnie „ciągną” w dół następujące harmoniczne piony zstępujące *tutti*, co powoduje zachwianie intonacji całego chóru. Cechą charakterystyczną całej kompozycji jest dialog poszczególnych głosów przekazywany w kolejnych taktach. Tutaj zdarza się, że zbyt mało czytelny jest temat główny, co skutkuje brakiem ciągłości korespondencji. Podobnie w zakresie dynamiki brakuje realizacji zapisanego w partyturze *crescendo poco a poco al forte*. W praktyce *forte* pojawia się zbyt wcześnie, uniemożliwiając tym samym budowę kulminacji, zarówno dynamicznej, jak również agogicznej. Stąd ostatni fragment *Tempo I Adagio* jest niewystarczająco wyeksponowany. Bardzo interesująco przedstawiła się koncepcja doktoranta, dotycząca wpisania tekstu Tomasza Gluzińskiego w figurę krzyża. Tym samym powstało koło hermeneutyczne, definiujące koncepcję dzieła artystycznego, wynikającego ze zrozumienia tekstu w kontekście jego interpretacji.

Niech zstąpi Duch Twój do słów Karola Wojtyły

Interpretacja słynnych słów Świętego Jana Pawła II, jakie wygłosił podczas swojej historycznej, pierwszej pielgrzymki do Ojczyzny 2 czerwca 1979 roku w Warszawie, jest bardzo dużym wyzwaniem. Figury retoryczne zastosowane w tej mowie, czyli *repetitio*, *accumulatio* oraz *gradatio*, znajdują swoje miejsce w kompozycji Andrzeja Cwojdzńskiego, natomiast trudno jest doszukać się ich w proponowanej przez dyrygenta interpretacji. Głównie nacisk skierowany jest na poprawność harmoniczną, której cechą charakterystyczną jest chromatyka i zmienność tonalna, przy braku znaków przykluczowych.

Modlitwa do słów Juliana Tuwima

Ostatni utwór tej części koncertu - prezentacji dzieła artystycznego jest prawdopodobnie pierwszym, publicznym wykonaniem wydanej w 1996 roku kompozycji. Utwór ten jest dużym wyzwaniem dla chóru. Liczne zmiany metryczne, rytmiczne i agogiczne, a przede wszystkim wykorzystany przez Andrzeja Cwojdzńskiego duży fragment wiersza Juliana Tuwima pt. *Modlitwa* z cyklu *Kwiaty Polskie*. Kompozycja ta szczególnie eksponuje zależności słowno-muzyczne. Ponadto została zastosowana bogata harmonia i rytm, a liczne kulminacje wyrazowe tworzą ogromne wyzwanie dla dyrygenta i zespołu wykonawczego. Sama długość nagrania, relatywnie w odniesieniu do wcześniejszych 2, 3-minutowych utworów trwa ponad 7 minut. Szczegółowa analiza, takt po takcie mijałaby się w tym momencie z celem, jakim jest docenienie ogromnego wkładu pracy dyrygenta w przygotowanie z zespołem amatorskim tak trudnej kompozycji, które przecież zwieńczone zostało sukcesem.

W ostatniej części koncertu wykonany został cykl czterech kompozycji wchodzących w skład *Szopeniady* Andrzeja Cwojdzńskiego.

Preludium do słów Seweryna Goszczyńskiego

Mazurek do słów Karola Balińskiego

Walc do słów Juliusza Słowackiego

Polonez do słów Włodzimierza Wolskiego

Kompozycja składa się z czterech miniatur na chór mieszany z towarzyszeniem fortepianu, skomponowanych przez Andrzeja Cwojdzńskiego pod wpływem inspiracji muzyką Fryderyka Chopina. Kompozytor przez wiele lat związany był z Festiwalem Chórów Polonijnych w Koszalinie, pełniąc również funkcję dyrektora

artystycznego tego niezwykłego, cyklicznego wydarzenia. Wiele jego kompozycji powstawało z dedykacją właśnie dla chórów polonijnych, jak i dla Małżonki Gabrieli Cwojdziańskiej, Senator RP i Prezes Koszalińskiego Oddziału Stowarzyszenia „Wspólnota Polska”. Szopeniada jest jedną z tych kompozycji. Wykonanie cyklu w ramach prezentacji dzieła artystycznego w Koszalińskiej Bazylice Katedralnej podkreślało szczególne umiłowanie wartości patriotycznych przez kompozytora.

Z recenzenckiego obowiązku zwrócę uwagę na kilka elementów wykonania.

W kantylenowej melodii, niezbyt skomplikowanej harmonii i rytmie, warstwa słowna pełni nadrzędną rolę. Tutaj niestety w kilku fragmentach brzmienie chóru nie było spójne. Pojawiało się też skandowanie tekstu, bez uwzględnienia zasad akcentowania wyrazowego i zdaniowego. Dyrygent znakomicie podkreślał gestem zróżnicowanie agogiczne, charakterystyczne dla muzyki Chopina *rubata*, ale zespół nie zawsze nadążał za ręką prowadzącego. Wynikało to przede wszystkim z braku kontaktu wzrokowego z dyrygentem, prawdopodobnie z powodu wczytywania się chórzystów w tekst słowny.

W warstwie dynamicznej szczególnie w kulminacjach *forte* zdarzały się brzmienia ostre w partiach głosów wysokich. Zastrzeżenia budzi również jakość dźwięku realizowanej partii instrumentalnej na elektronicznym fortepianie. Jest to oczywiście czynnik obiektywny, na który wykonawcy nie mieli wpływu, ale niewątpliwie zakłócało to komfort odbioru dzieła.

Reasumując: realizacja poszczególnych fragmentów dzieła artystycznego stanowiła niewątpliwie duże wyzwanie dla Chóru Kameralnego CK105. Podstawowym tego powodem jest instrumentalne traktowanie kompozycji przeznaczonych dla chóru w zakresie melodii, rytmu i harmonii. I to niezależnie od stopnia trudności, który w przedstawionym dziele jest bardzo zróżnicowany. Jednakże największy problem stanowi duża ilość cytowanego w kompozycjach poetyckiego tekstu. Pozornie tekst może ułatwić dyrygentowi i śpiewakom jego interpretację, opartą na figurach retorycznych. Jednakże z punktu widzenia techniki wokalne i szczegółowych zagadnień z zakresu emisji głosu, jest to wielkie wyzwanie. Fonetyka języka polskiego *versus* frazowanie nie zawsze działa na korzyść wykonania i samego odbioru oraz percepcji dzieła.

Pragnę podkreślić, że szczegółowe uwagi i refleksje autora recenzji stanowią tylko jej część. Przedstawione dzieło artystyczne wnosi znaczny, twórczy wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki muzycznej. Dbałość o spuściznę kompozytorską wpisuje się w działania mające na celu ochronę dóbr dziedzictwa narodowego. Pan Kamil Szafran zaprezentował temat rozprawy doktorskiej, przedstawiający wybrany fragment twórczości chóralnej Profesora Andrzeja

Cwojdziańskiego. Doktorant w swojej pracy promuje kompozytora związanego ze środowiskiem Koszalina, sam będąc mieszkańcem tego miasta, prowadzącym tam ożywioną działalność artystyczną i kulturotwórczą. Przygotowując dzieło doktorant miał możliwość bezpośredniego kontaktu z twórcą, co stanowi ogromną wartość dodaną. Koncert doktorski odbył się zaledwie miesiąc po śmierci kompozytora, a tym samym stał się w Koszalinie wydarzeniem *In Memoriam Profesor Andrzej Cwojdziański*. Wśród licznie zgromadzonej w wiosenne, niedzielne popołudnie publiczności w Katedrze Koszalińskiej obok Promotora przewodu doktorskiego, Pana prof. Marka Roślawskiego obecny był Zastępca Prezydenta Miasta, Pan Przemysław Krzyżanowski, Pani Bożena Kaczmarek, Dyrektor Biura Senatora Piotra Zientarskiego, a również najbliższa Rodzina Profesora Andrzeja Cwojdziańskiego.

Dzieło artystyczne, stanowiące zwartą tematycznie całość, zostało zapisane na nośniku cyfrowym, spełniając zakres wymagań ustawowych. Słuchając i analizując nagrania stwierdzam, że jakość realizacji audiowizualnej nie budzi wątpliwości, co do jego wartości. Nośnik cyfrowy z rejestracją dzieła artystycznego bardzo starannie został opakowany w etui, z zaprojektowaną grafiką oraz bardzo dobrze zredagowanym opisem; z podaniem tytułu pracy doktorskiej, wykonawców, realizatorów, daty i miejsca wydarzenia oraz informacji, że jest to cyfrowy zapis konkretnego dzieła artystycznego. Dbałość o prawidłowość strony edytorskiej dotyczy zarówno opisu dzieła artystycznego, jak i samo dzieło, a w tym przypadku jest bardzo staranny.

Podsumowując całość koncertu – prezentacji dzieła artystycznego w przewodzie doktorskim mgr. Kamila Szafrana, pragnę podkreślić znakomity wybór repertuaru, przemyślaną i nieprzypadkową kolejność poszczególnych utworów, budującą właściwą dramaturgię. Koncert ukazał sylwetkę doktoranta: artysty ambitnego, kreatywnego, konsekwentnego i skutecznego, posiadającego wysoki potencjał kompetencji dyrygenckich, wiedzy i wyobraźni. Potwierdził także, że pan Kamil Szafran jest dojrzałym artystycznie dyrygentem przygotowującym repertuar od koncepcji poprzez rozwiązywanie problemów wykonawczych, do ostatecznego efektu.

Ocena opisu dzieła artystycznego:

Kolejną, wymaganą przepisami ustawy częścią rozprawy doktorskiej mgr. Kamila Szafrana jest opis dzieła artystycznego, w postaci pracy pisemnej zatytułowanej: „Twórczość chóralna Andrzeja Cwojdziańskiego do słów poetów polskich -

specyfika brzmienia i różnorodność problemów wykonawczych na przykładzie wybranych utworów". Opis dzieła artystycznego zgodnie z art.179 ust.1 Ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. *Przepisy wprowadzające ustawę - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*, został przetłumaczony na język angielski.

Praca składa się z pięciu rozdziałów, zapisanych na 155 stronach, wstępu, zakończenia oraz wykazu bibliografii. Opis dzieła artystycznego zamyka pięć załączonych aneksów na kolejnych 66 stronach. Aneksy zawierają:

życiorys Andrzeja Cwojdzńskiego, krótkie biografie poetów, których teksty zostały użyte w poszczególnych kompozycjach, kopie partytur chóralnych, stanowiących dzieła artystyczne, kopię afiszu koncertu oraz nośnik z zapisem cyfrowym koncertu doktorskiego.

Bibliografia zawiera pozycje obejmujące materiały źródłowe w postaci partytur utworów stanowiących dzieła artystyczne, wywiadów autora, wywiadów radiowych oraz archiwalnych nagrań CD. Ponadto autor wymienia 11 tomików wierszy polskich poetów, cytuje codzienny koszaliński *Kurier Polonijnego Lata* oraz zamieszcza prywatną fotografię, wspólną z prof. Andrzejem Cwojdzńskim. W następnej kolejności wykaz bibliografii zawiera 9 słowników, encyklopedii i leksykonów, jedną pracę doktorską oraz 6 artykułów naukowych i rozdziałów z prac zbiorowych. Na koniec autor wymienia 13 stron internetowych oraz dwie publikacje uzupełniające. Wybór przytoczonej bibliografii świadczy o dokładnym wglębeniu się w zakres wybranego tematu.

We wstępie autor odnosi się bezpośrednio do motywacji podjęcia się tematu i wyboru konkretnych kompozycji, które w dalszej części pracy zostały poddane szczegółowej analizie. Natomiast brakuje tu odniesienia do literatury przedmiotu i aktualnego stanu badań. Autor co prawda wymienia materiały źródłowe, ale nie zagłębia się w ich charakterystykę. Poszczególne rozdziały pisemnej rozprawy odnoszą się do istotnych zagadnień, bezpośrednio związanych z tematem pracy doktorskiej: od ogólnej charakterystyki twórczości chóralnej Andrzeja Cwojdzńskiego, poprzez analizę sposobów zastosowania tekstu, do szczegółowego opisu struktury muzycznej. Treść czwartego rozdziału, dotycząca problematyki wykonawczej dowodzi dużej wiedzy i dojrzałości doktoranta.

W ostatnim rozdziale autor podejmuje bardzo trudny do jednoznacznego zdefiniowania temat, dotyczący jakości brzmienia. Lektura tego fragmentu pracy nie daje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, co decyduje o jakości brzmienia, stanowiącego wielowymiarowy, subiektywny w odbiorze atrybut wrażeniowy. Tymczasem autor z jednej strony odnosi się do współdziałania wielu elementów dzieła muzycznego, charakterystycznych zabiegów i technik kompozytorskich,

zastosowanych przez Andrzeja Cwojdzńskiego, z drugiej zaś podkreśla wartość wykorzystanych poetyckich tekstów. Ja natomiast poszukiwałam w tej części odpowiedzi na pytanie, jakie środki (ćwiczenia) zostały zastosowane na etapie przygotowania dzieła artystycznego, w celu osiągnięcia konkretnych efektów sonorystycznych i kolorystycznych, związanych z barwą głosu, a ostatecznie jakością brzmienia. Zabrakło też załącznika zawierającego treści pytań i odpowiedzi jakie zostały sformułowane podczas wywiadów, jakie udzielili autorowi prof. Andrzej Cwojdzński, pan Daniel Synowiec i dr hab. Monika Zytke. Szczególnie brakuje już na zawsze nieobecnego wśród nas Pana Profesora Andrzeja Cwojdzńskiego! Z cytatów, jakie można napotkać w treści pracy, wnioskuję, że autor nie zastosował formy wywiadu, w której formułowane są pytania w celu uzyskania odpowiedzi. W tym przypadku doktorant prawdopodobnie przeprowadził rozmowę, która umożliwiła osiągnięcie postawionego celu badań, co jest oczywiście jak najbardziej prawidłową metodą. Reasumując: stwierdzam, że opis dzieła artystycznego jest oryginalnym ujęciem i rozwiązaniem zagadnień w nim zawartych.

Przedstawioną do recenzji pracę doktorską mgr. Kamila Szafrana w postaci dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku cyfrowym i jego opisu, pod tytułem „Trzy cykle pieśni Andrzeja Cwojdzńskiego do słów poetów polskich” przyjmuję i oceniam pozytywnie.

KONKLUZJA

W wyniku pozytywnej oceny rozprawy doktorskiej składającej się z dzieła artystycznego i jego opisu, spełniającego wymagania określone w art.14 ust.2 pkt.2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki* w zw. z art.179 ust. 1 Ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. *Przepisy wprowadzające ustawę - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*, stwierdzam, że mgr Kamil Szafran zaprezentował oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, a także wykazał się ogólną wiedzą teoretyczną. Biorąc powyższe pod uwagę, stwierdzam że wskazane do oceny dzieło artystyczne wnosi znaczny, twórczy wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki muzyczne. Ponadto przedstawione dzieło artystyczne wpisuje się w działania mające na celu ochronę dóbr dziedzictwa narodowego, którego niewątpliwą częścią jest spuścizna kompozytorska Andrzeja Cwojdzńskiego. Wnioskuje zatem do Senatu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku o przyjęcie rozprawy doktorskiej mgr. Kamila Szafrana i nadanie stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki muzyczne, dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.


Rektor
prof. dr hab. Elżbieta Wtorkowska