

Recenzja pracy doktorskiej p. mgra Marka Rogalskiego

Wykonanie recenzji zostało zlecone przez przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, pismem z dnia 23 października 2023 roku.

Postępowanie prowadzone jest na podstawie art. 190 ust. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.).

Praca doktorska mgra Marka Rogalskiego składa się z dwóch komponentów:

1. Publicznego koncertu przewodowego, wykonanego w Katedrze we Fromborku, w dniu 22 kwietnia 2023 roku, zarejestrowanego na nośniku *audio-video*,
2. Opisu dzieła artystycznego zatytułowanego: „Ekspresja w mszach chóralnych epoki renesansu i współczesności inspirowanych francuskim *chanson Ung gay bergier* Thomasa Crecquillona”.

Praca została przygotowana i napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Aleksandry Gruczy-Rogalskiej.

Koncert przewodowy

Idea koncertu przewodowego, przygotowanego przez Marka Rogalskiego zakładała wykonanie francuskiej *chanson Ung gay bergier* Thomasa Crecquillona, a następnie utworów chóralnych i organowych, dla których kompozycja stała się muzyczną podstawą. W kolejności wykonane zostały następujące utwory:

1. Thomas Crecquillon (1480?-1557) – *Ung gay bergier*
2. Ludwig Daser (1526?-1589) – *Missa super Ung gay bergier*
3. Andrea Gabrieli (1532-1585) – *Canzon detta Ung gay bergier*
4. Annibale Stabile (1540?-1595) – *Missa Ung gay bergier*
5. Marek Raczyński (1982-) – *Missa brevis In honorem antiqui magistri*
6. Improwizacja organowa na temat *Ung gay bergier*

Wykonawcami koncertu byli: Chór *Cappelli Gedanensis*, wraz z zaproszonymi wokalistami, Marek Rogalski – dyrygent i organista. Słowo wprowadzające i wiążące wygłosił Arkadiusz Popławski.

Dzięki pomysłowi Doktoranta, słuchacze koncertu mieli możliwość obcowania przez blisko 60 minut z kompozycjami chóralnymi i organowymi, których muzyczne spoiwo stanowiła wdzięczna renesansowa piosenka autorstwa Thomasa Crecquillon – *Ung gay bergier*, zapewne popularna w XVI-wiecznej Europie. Jej nieco rubaszny tekst nie nadaje się do wykonania w świątyni, co słusznie skłoniło

dyrygenta do zaprezentowania *chanson* poza jej murami. Zarówno pomysł jak i jego realizację uważam za bardzo udane.

Dalsze utwory wykonane zostały wewnątrz katedry, z wykorzystaniem wyjątkowych, historycznych organów Daniela Nitrowskiego.

Melodia *chanson Ung gay bergier* w kompozycjach Dasera, Stabile i Gabrielelego wykorzystana została jako ich *cantus firmus*. Utwór Marka Raczyńskiego jest kompozycją samodzielną, w niektórych fragmentach nawiązującą jedynie do czoła tematu *chanson*.

Renesansowa *chanson* Thomasa Crequillona na 4 głosy mieszane jest kompozycją typową dla okresu, w którym powstała. Jej literacki tekst opracowany został muzycznie z wykorzystaniem techniki imitacji. Po wprowadzeniu głównego tematu w poszczególnych głosach, od najwyższego do najniższego, w kolejnych fragmentach dominuje dialog par głosów żeńskich i męskich. Parzysta (z wyjątkiem krótkiego fragmentu środkowego) metryka utworu wyraźnie podkreśla akcentację tekstu, zaś stosunkowo niewielki *ambitus* poszczególnych głosów sprzyja percepcji kompozycji, czyniąc ją bardzo łatwą w odbiorze.

Obsada dwóch renesansowych mszy chóralnych jest tożsama z kompozycją Thomasa Crequillona. Czterogłosowa faktura chóralna *a cappella* jedynie w *Agnus Dei* Mszy Annibale Stabile rozbudowana została o dodatkowe linie melodyczne altu i basu, tworząc strukturę 6-głosową. Podobnie rzecz ma się z Mszą Marka Raczyńskiego, która operuje wyłącznie chóralnym czterogłosem.

Jak pisze Doktorant, punktem wyjścia do jego pracy było odnalezienie partytury Mszy Annibale Stabile, która zainteresowała go głównie ze względu na fakt, iż ten utalentowany uczeń Giovanniego Pierluigi da Palestriny w latach 1590-1591 pełnił funkcję mistrza kapeli królewskiej na dworze polskiego króla Zygmunta III Wazy. Niejako wtórnie dotarł zatem Doktorant do *chanson* Craquillona, zaś kompozycje Desera i Gabrielelego dołączył do programu ze względu na fakt, iż powstały one w podobnym czasie co kompozycja Stabile i oparte zostały na tej samej francuskiej *chanson*.

Msza Marka Raczyńskiego, mimo iż nie posiada tak wyraźnych związków z kompozycją Craquillona wyjątkowo dobrze łączy się z wymienionymi wcześniej kompozycjami renesansowymi, stanowiąc interesujące dopełnienie kunsztownie skonstruowanego programu koncertu przewodowego.

Koncert we fromborskiej katedrze miał wyjątkowy charakter. Towarzyszył mu niezwykle podniosły nastrój, adekwatny zresztą do muzyki, która rozbrzmiewała w jego trakcie. Niewielki, zaledwie 16-osobowy zespół chóralny wydawał się być wyjątkowo pozytywnie zmobilizowany do realizacji odpowiedzialnego zadania. Wykonanie podczas jednego wieczoru trzech zróżnicowanych cykli mszalnych *a cappella* stanowi dla chórzystów nie lada wyzwanie. Z zadaniem tym poradził sobie zespół bardzo dobrze, choć nie sprzyjały temu ani niska temperatura wewnątrz świątyni, ani rozległa kubatura katedry. Stojący na podwyższeniu chór słyszalny był wyraźnie zarówno w wymiarze ogólnym jak i w niuansach melodyczno-rytmicznych. Z pozycji słuchacza bez problemu można było śledzić przebieg muzyczny kompozycji, w których jakże istotną rolę odgrywa tekst *ordinarium missae*. Percepcja zupełnie nieznanymi utworów była więc wyjątkowo przyjemna.

Rozpoczynająca właściwą część koncertu (we wnętrzu świątyni) *Missa* Ludwiga Dasera zabrzmiała raczej surowo i poważnie. Jej faktura, operująca często skupionym układem poszczególnych głosów, a także stosunkowo niewielkim *ambitusem* postawiła przed słuchaczami wymagające zadanie. Utwór

wydawać się może współczesnemu odbiorcy skrajnie nieefektywny. Z estetycznego punktu widzenia pewien kłopot sprawia samo prowadzenie linii melodycznych poszczególnych głosów, w których rzadko dostrzec można fragmenty śpiewne. Przeważa praca kontrapunktyczna i skoncentrowanie na wyrazistej rytmice. Dobrze słyszalny jest natomiast *cantus firmus*, który spaja poszczególne fragmenty i części. Daser, mimo, iż nie był raczej wybitnym melodystą, znakomicie panuje nad formą kompozycji. Kolejne frazy prezentują bardzo logiczną budowę, zaś proporcje poszczególnych odcinków dobrze korespondują z przekazywanym tekstem.

Marek Rogalski, prowadząc wykonanie Mszy od pulpitu dyrygenckiego, skupił się nie tyle na ukazaniu jej niuansów, lecz na zbudowaniu właściwych napięć frazowych. Szczególnie skoncentrowany był na oparciach tekstowych oraz konstruowaniu formy kolejnych części. Od samego początku jego dyrygencki gest był klarowny i wyrazisty, ale także pełen emocji i jasno zarysowanej dynamiki. Kolejne frazy łączyły się w muzyczny łańcuch, przez co wykonywana muzyka brzmiała swobodnie i logicznie. Odnoszę wrażenie, iż dyrygent szukał w tej skupionej muzyce elementów tanecznych, co znacząco ożywiło tę nieco statyczną kompozycję. Na szczególną uwagę zasługuje podkreślanie oparcí tekstowych (np. *adoratur, glorificatur...*), szczególnie w dwóch pierwszych częściach Mszy. W *Credo* nieco problemów stwarzał fragment *Et unam sanctam catholicam*, w którym akcentacja wydawała się nieco przypadkowa. Zespół chórny brzmiał dobrze, choć wydaje się, iż głosy męskie, ustawione z tyłu, nie zawsze dobrze słyszały partie sopranów i altów. Dodatkowo, basy dominowały chwilami dynamicznie, mając też pewne problemy z intonacją (np. we fragmencie *Hosanna in excelsis*). Tempa dobrane zostały starannie, adekwatnie do charakteru *chanson* Crequillona. Jedyne wykonanie *Agnus Dei* było nieco pośpieszne i nazbyt urytmizowane. Osobiście sugerowałbym w tym fragmencie skupić się bardziej na linii melodycznej i ciekawiej zróżnicować dynamikę. Dominujące *forte* szczególnie nieprzyjemnie brzmiało we fragmencie *Miserere*, w którym dodatkowo pewien problem stwarzała także właściwa akcentacja.

Wykonanie Mszy Annibale Stabile wniosło istotne ożywienie. Zdecydowanie bardziej wyrazista melodyka tego dzieła dała możliwość pięknego kształtowania frazy i zniuansowania dynamiki. Doktorant, niesiony nastrojem dzieła, właściwie przestał dyrygować utworem, a jedynie prowadził jego wykonanie, co uznaję za wyjątkowy atut. Wszystkie piony akordowe wybrzmiewały jasno i wyraziście, śpiewacy czuli się chyba natomiast wyjątkowo swobodnie. Zyskała na tym ogólna barwa zespołu, który w każdym z rejestrów brzmiał spójnie. Moje zastrzeżenia dotyczą niuansów:

- fragment *Et incarnatus est* wykonany został chyba zbyt szybko i za głośno, co skutkowało brakiem należytego kontrastu w zestawieniu z *Crucifixus* i *Et resurrexit*,

- w *Agnus Dei* wolałbym usłyszeć więcej liryki i wokalne barwy, tymczasem na plan pierwszy wysuwały się rytmika i dynamika,

- we fragmencie *Hosanna in excelsis* wyraźnie dominował dynamicznie jeden ze śpiewaków grupy basów.

Mimo wskazanych, drobnych jedynie niedoskonałości, wykonanie dwóch renesansowych mszy oceniam wysoko, doceniając nie tylko precyzyjne opanowanie skomplikowanej warstwy agogicznej, ale głównie ze względu na wyjątkowo dobre kreowanie struktury obu dzieł, które zabrzmiały bardzo spójnie.

Miss *brevis In honorem antiqui magistri* Marka Raczyńskiego to zupełnie odmienny świat muzycznych doznań i emocji. Oddając hołd mistrzom epok minionych, wprowadził w niej kompozytor szereg rozwiązań stylistycznych, nawiązujących do muzyki dawnej. Szczególnie interesująca wydaje się w tym względzie część *Kyrie*, w której nucie pedałowej, brzmiącej w głosie basowym, towarzyszą

kwartowo-kwintowe współbrzmienia w głosach wyższych, co czyni tę muzykę nieco archaiczną. Podobnie w *Sanctus*, swobodna rytmicznie fraza głosu sopranowego, na tle akordów w głosach niższych przywodzi na myśl barokową technikę *cantus flaridus*. Rozwiązania te wydają się być jednak drugoplanowe. Najistotniejsza jest według mnie wyjątkowa barwność kompozycji, na którą wpływ ma kolorystyka poszczególnych głosów wokalnych, wynikająca z charakteru prowadzenia linii melodycznej.

Wykonanie Mszy pod kierunkiem Marka Rogalskiego pozwalało delektować się tym wyjątkowo pięknym i przestrzennie zaprojektowanym utworem. Dyrygent znakomicie panował nad frazą i dynamiką, mimo, że nie zawsze wiernie odczytywał w tym względzie partyturę. Nie nadużywał notowanego przez kompozytora *fortissimo*, co świadczy o doskonałym wyczuciu zależności, jaka zachodzi pomiędzy intencją kompozytora, a możliwościami prowadzonego przez siebie, stosunkowo niewielkiego zespołu. Poszczególne głosy znakomicie współgrały ze sobą, uzupełniając się wzajemnie we fragmentach, w których ich rola stawała się wiodąca. Drobne kłopoty intonacyjne, np. w części *Sanctus* (takt 149) nie miały większego wpływu na odbiór wykonania, który pozostaje jednoznacznie pozytywny. Powiem więcej, osobiście identyfikuję się ze wszystkimi rozwiązaniami wykonawczymi, zastosowanymi przez dyrygenta.

Podczas opisywanego koncertu przewodowego Marek Rogalski zaprezentował się nie tylko jako dyrygent, ale także jako organista – odtwórca i improwizator.

Canzan detta "Ung gay Bergier" Andrei Gabrielego nie jest z pewnością kompozycją pozwalającą w pełni ocenić warsztat techniczny organisty, zaś organy katedry fromborskiej daleko odbiegają od tych, na których grał w XVI wieku we Włoszech kompozytor.

Interpretacji Doktoranta wysłuchałem jednak z ogromnym zainteresowaniem. Mój szacunek wzbudził głównie fakt, iż operując jednolitą rejestracją, dzięki zabiegom artykulacyjnym i klarownie prowadzonej narracji, zbudował on bardzo zwartą formę muzyczną, wykazując się jednocześnie dużymi umiejętnościami w zakresie stylowości wykonania. Nie przeszkadzał w tym nawet pewien niedostatek ruchliwości palców (szczególnie prawej ręki), na co wpływ miała z pewnością niska temperatura wnętrza, a także, nieświadome chyba, zwalnianie tempa kolejnych odcinków utworu.

Oceniając improwizację organową Doktoranta uznaję, że jej najistotniejszym walorem była wyjątkowo interesująca prezentacja organów katedry fromborskiej, które dzięki umiejętnościom organisty zabrzmiały niezwykle barwnie i dynamicznie. Kolejne ogniwa improwizacji bardzo interesująco rozwijały melodię francuskiej *chanson*, a także nawiązywały chwilami do kompozycji Marka Racyńskiego, spinając klamrą wszystkie przedstawione wcześniej kompozycje.

Moja ocena koncertu przewodowego jest jednoznacznie pozytywna. Zaproszony do jego wykonania zespół chóralny znakomicie wywiązał się z powierzonego mu zadania, starannie wykonując trudny i odpowiedzialny program. Dyrygent umiejętnie współpracował z zespołem. Obserwując jego zaangażowanie odnosiłem wrażenie, iż rzeczywiście pomaga chórzystom, mimo, iż jego gest pozostawał prosty i nie narzucający się. Śpiewacy swobodnie oddychali chóralnie, przeprowadzając słuchaczy przez gąszcz wyjątkowo skomplikowanych, a niekiedy nieoczywistych zapisów partytur. Marek Rogalski przedstawił się tutaj jako artysta dojrzały i w pełni profesjonalny, a jednocześnie także młodzieńczy w swej pomysłowości i niewymuszonej ekspresji. Dotyczy to zresztą nie tylko jego pracy dyrygenckiej, ale także organistowskiej.

Dodatkowym, wyjątkowo ważnym atutem opisywanego koncertu jest jego aspekt poznawczy. Dzięki poszukiwaniom Doktoranta przywrócone zostały muzycznemu życiu 3 kompozycje epoki renesansu, które pozostawałyby z pewnością nieznanne. I jeśli nawet ich jakość nie dorównuje dziełom

Palestriny, czy di Lasso, z całą pewnością zasługują na przypomnienie. Ponadto, specjalnie na potrzeby omawianego koncertu skomponowana została Msza Marka Raczyńskiego, której walorów nie sposób przecenić. Oprócz wymienionych już wcześniej wskażę na jeszcze jeden, jakże istotny. Omawiana Msza, ze względu na jej skupiony, wręcz mistyczny charakter, urodę brzmieniową, ale także długość trwania poszczególnych ogniw, wyjątkowo dobrze nadaje się do wykonania liturgicznego.

Z satysfakcją i bez zastrzeżeń przyjmuję zatem i bardzo wysoko oceniam koncert przewodowy mgra Marka Rogalskiego.

Opis dzieła

Przedstawiony do oceny opis dzieła zatytułowany „Ekspresja w mszach chóralnych epoki renesansu i współczesności inspirowanych francuskim *chanson* *Ung gay bergier* Thomasa Crecquillona” stanowi dopełnienie koncertu i jednoznacznie odnosi się do jego przebiegu.

Praca składa się z następujących części:

1. Podstawowe informacje o dziele artystycznym
2. Wstęp
3. Koncepcja tematyczna koncertu
4. Założenia wykonawcze, interpretacyjne
5. Subiektywna ocena trudności i powodzeń
6. Zakończenie
7. Bibliografia
8. Aneksy

Całość opisu zawiera 61 stron. Do oceny przedstawione zostały wersje polsko i angielskojęzyczna.

Zawartość przedstawionego opisu, a także jego układ nie wydają mi się jednak w pełni dopracowane. Pozwolę sobie zatem na kilka spostrzeżeń i uwag.

Pierwsze z nich dotyczy tego, czym rzeczywiście opis taki być powinien. Wgłębiając się w kolejne strony opracowania odnoszę wrażenie, iż Doktorant skupił się prawie wyłącznie na aspekcie wykonawczym, czyli na samym koncercie, znacznie mniej uwagi poświęcając przedstawionym w trakcie jego trwania kompozycjom. Tymczasem, biorąc pod uwagę fakt, iż w trakcie koncertu przewodowego wykonane zostały dzieła zupełnie nieznane, należałoby się spodziewać, iż poświęci więcej miejsca samej muzyce. Osobiście oczekiwałbym choćby pobieżnej analizy utworów, naświetlenia tła historycznego i kontekstu kulturowego, które towarzyszyły ich powstaniu, a także krytycznej refleksji nad ich muzyczną zawartością. W mojej opinii opis dzieła artystycznego dotyczyć powinien w równej mierze muzyki, jak i problematyki wykonawczej. Pierwszego z tych elementów zdecydowanie mi zabrakło.

Kolejną wątpliwość wzbudza tytuł dysertacji, rozpoczynający się od słowa *Ekspresja*. Wskazując na ten, jakże istotny element dzieła muzycznego, stawia Autor konkretny problem, domagający się wyjaśnienia lub rozwiązania w dalszej części pracy. Tymczasem do problemu tego właściwie już nie powraca. Podobną wątpliwość wzbudza słowo „inspirowanych”. Sądzę, że znacznie bardziej adekwatnym byłoby określenie: „opartych na”, lub jeszcze inne, które wyraźnie wskazywałoby na fakt, iż wszystkie wymienione kompozycje bazują na jednej melodii. Określenie „inspiracja” wydaje mi się

w tym wypadku zbyt słabe. I jeszcze jedna uwaga, określenie *chanson* w języku francuskim używane jest w rodzaju żeńskim. W tytule zatem powinno zostać zapisane: francuską *chanson*.

Nie do końca jestem także przekonany, czy zawartość kolejnych rozdziałów pracy pozostaje adekwatna do ich tytułów i czy rzeczywiście wypełnia konkretną problematykę.

Dla przykładu: Rozdział I – *Koncepcja tematyczna koncertu* uwzględnia biogram Annibale Stabile, pomijając innych twórców, o których jedynie wzmiankuje, odsyłając czytelnika do przypisów. W tym samym rozdziale przedstawia Autor fragmenty wybranych partytur, odnosząc się do retoryki i rytmiki, tłumaczenie tekstu *chanson*, oraz próbuje uzasadnić obecność muzyki współczesnej w programie koncertu. Wszystko to zawiera się na kilku zaledwie stronach, sprawiając wrażenie, jak gdyby każdy z problemów został ledwie zarysowany. Nie próbuje Autor także dokonywać jakiegokolwiek podsumowania.

Podobne wątpliwości wzbudzają niektóre zapisy kolejnych rozdziałów.

Sz szczególnie trudno zaakceptować mi zawartość Rozdziału III, w którym pisze Doktorant o trudnościach i „powodzeniach” związanych z przygotowaniem i poprowadzeniem koncertu przewodowego. Ton tego opisu jest wyjątkowo swobodny. Kolejne akapity odnoszą się zarówno do ważnych problemów muzycznych i wykonawczych, jak również do zupełnie drugorzędnych, jak np. trudności w pozyskaniu środków finansowych na organizację koncertu. Rozumiem oczywiście, że wszystkie one składają się na pewną całość, niemniej mieszanie tak różnych sfer wypacza w moim odczuciu podstawowe założenie opisu dzieła, który jest elementem pracy naukowej. Nie rozumiem także, dlaczego tak wnikliwie, z podaniem konkretnych taktów, recenzuje Doktorant własne dokonanie artystyczne, odbierając ten przywilej powołanym do tego recenzentom? Czy jako recenzent powinienem traktować np. zapisy ze stron 41-44 jako materiał do dyskusji, czy raczej uznać, że skoro sam wykonawca krytycznie ocenił własną pracę, nie mam prawa wyrazić zdania odmiennego?

Praca zawiera niestety także wiele błędów natury językowej i stylistycznej. Ich waga jest różna. Przytoczę jedynie kilka zapisów, które wydają mi się szczególnie niefortunne:

str. 6 – ...największa badaczka kompozytora..., str. 7 – ...zresztą w przyszłości także pełnił tam tę funkcję..., str. 9 – ...dzieło nieznanego powszechnie kompozytora..., str. 11 – ...nieliturgiczne wykonanie nie ucierpił za bardzo bez tego powtórzenia..., str. 18 – ...przedstawię swoje zamysły artystyczne..., str. 19 – ...z racji na doświadczenie gregoriańskie..., str. 20 – ...ogromnym priorytetem..., str. 32 – ...subiektywna ocena trudności i powodzeń..., ...naprawiano problemy związane z elektryką..., str. 35 – utrudniało to wizualną identyfikację fraz muzycznych..., str. 36 – kompozycja...podołała się zespołowi i inspirowała do głębi wyrazu..., str. 38 – ...dużym zmartwieniem początkowych prób..., str. 39 – ...sekcja Basów miała tendencje do ekscytacji dużym wolumenem..., str. 46 – ...sama melodia była prowadzona zbyt zawile..., zwłaszcza w muzyce tak polifonicznej... . Nie rozumiem także, dlaczego zapisuje autor dużą literą nazwy głosów chóralnych: np. Sopran. Bas (str. 40, 41).

Jeśli jednak przebrniemy przez szereg niezbyt fortunnych określeń, zdecydowanie obniżających jakość pisemnej części pracy, dostrzeżemy, że Marek Rogalski zwraca w niej uwagę na wiele problemów interesujących i ważkich. Choć czyni to sposób nieco nieuporządkowany, to jednak nie pomija spraw najistotniejszych. Do takich zaliczam np. akapity ze stron 23, w których bardzo interesująco opisuje metodykę pracy z zespołem chóralnym, zwracając uwagę na kwestie dykcji, akcentacji, oddechu, frazowania itp. Ciekawy jest także wywód ze stron 36-39, odnoszący się do

opracowywania materiału muzycznego podczas prób. Skrupulatnie opisuje w nim Doktorant porządek pracy, atuty zespołu, ale także jego mankamenty i trudności jakie napotykał w trakcie swej pracy. Doceniając skrupulatność Autora odnoszę jednak wrażenie, jak gdyby miał on 2 zasadnicze problemy, związane z oceną jakości zespołu wykonawczego i skali trudności partytur.

Pierwszy dotyczy dookreślenia rzeczywistego poziomu zespołu, o którym raz pisze jak o chórze zawodowym (*Capella Gedanensis*), innym razem natomiast amatorskim. Rozumiem, że zespół w połowie składa się z profesjonalnych chórzystów, do których dołączyli inni śpiewacy. Ci inni to jednak także zawodowi muzycy, o których na stronie 18 pisze: „moim założeniem było, by drugą (7-osobową) część chóru stanowili wokaliści, których muzykalność znam z innych projektów...”. Trudno mi zatem zrozumieć z jakiego powodu napotykał w swej pracy na problemy tak zasadnicze jak: „długodystansowe skupienie”, „nadmierna wibracja”, „intonacja” itp.

Problem drugi dotyczy określenia skali trudności prezentowanych utworów. Nie odbierając niczego renesansowej polifonii, trudno jest mi jednak zrozumieć, by jej wykonanie było dla zespołu zawodowego czymś nadzwyczajnie skomplikowanym. Jak pisze autor: „Nowy dla wszystkich śpiewaków materiał- z wieloma zadaniami ekspresyjnymi i wokalnymi – oraz skomplikowanie polifonii samej w sobie, stanowiły duże wyzwanie”. Sądzę, iż podobne problemy dotyczą raczej zespołów amatorskich, zaś ich rozwiązywanie jest zadaniem, z którym nawet doświadczeni dyrygenci borykają się latami.

Mimo bardzo młodego wieku dojrzałość muzyczna mgra Marka Rogalskiego już w chwili obecnej jest imponująca. Jestem przekonany, że kolejne lata i doświadczenie pracy z zespołami amatorskimi i zawodowymi pozwolą mu rozwiązywać te i podobne im problemy w zgodzie z wyznawanymi przez siebie zasadami muzycznej uczciwości, a także inspirować innych do twórczych poszukiwań.

Podsumowanie

Przedstawiona do oceny praca doktorska mgra Marka Rogalskiego zasługuje na pozytywną ocenę. Jej najbardziej wartościową częścią jest koncert przewodowy, którego program skonstruowany został w sposób odpowiedzialny i nietuzinkowy. Walorem recenzowanego koncertu była nie tylko jego wysoka jakość wykonawcza, ale także element poznawczy, związany z ponownym odkryciem dwóch renesansowych mszy chóralnych, opartych na melodii francuskiej *chanson*. Na uwagę zasługuje także fakt premierowego wykonania powstałej zaledwie kilka miesięcy wcześniej mszy kompozytora polskiego, która znacząco wzbogaci skarbiec rodzimej muzyki sakralnej.

Mgr Marek Rogalski jest artystą w pełni ukształtowanym, odpowiedzialnym i wyjątkowo kreatywnym. Swym muzycznym interpretacjom potrafi nadać ton wysoce indywidualny, pozostając jednocześnie w zgodzie z zapisami partytur. Jego działalność dyrygencka pozwala także uznać, iż jest artystą poszukującym, otwartym na nowe wyzwania. Konstruując program koncertu przewodowego pozostał wierny swej pasji, którą jest wykonywanie renesansowej polifonii. Jednocześnie nie uległ pokusie wyboru dzieł znanych i popularnych, rozumiejąc jak wiele kompozycji pozostaje wciąż w muzycznych archiwach. Oryginalna koncepcja dzieła artystycznego, a także jego poziom wykonawczy wystawiają Doktorantowi jak najlepsze świadectwo i pozwalają wierzyć, że kolejne stopnie awansu zawodowego są „na wyciągnięcie ręki”.

Konkluzja

Podsumowując uznaję zatem, że recenzowana praca spełnia bez zastrzeżeń wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021. poz. 478), a tym samym wnioskuję o nadanie p. Markowi Rogalskiemu stopnia naukowego doktora.

Marko Rogalski *Doc. in. et*