

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Marka Rogalskiego
sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim toczącym się
w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku
w ramach niestacjonarnych studiów doktoranckich**

Zleceniodawca recenzji

Recenzję sporządza się w oparciu o pismo prof. dra hab. Przemysława Stanisławskiego – Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku z dn. 23.10.2023 o numerze sygn. RDA.510.I.98(3)2023, w związku z uchwałą Senatu ww. Uczelni, o numerze 158/2022 z dnia 7 lipca 2022 roku. Stosuje się odpowiednie przepisy – art. 190 ust. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *PSWiN* (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.), w zw. z art. 179 ust. 1 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. *Przepisy wprowadzające ustawę – PSWiN*. Postępowanie zostało wszczęte 28 stycznia 2022 roku na podst. wniosku o wyznaczenie promotora, na mocy art. 179 ust. 7 ustawy z 3 lipca 2018 r. *Przepisy wprowadzające ustawę – PSWiN*.

Przedmiot recenzji

Na podst. art. 178 ust. 3 i 4 ww. ustawy rozprawę doktorską stanowi dzieło artystyczne oraz jego opis w języku polskim i angielskim. Promotorem rozprawy doktorskiej jest prof. dr hab. Aleksandra Grucza-Rogalska.

Na przedstawione do oceny dzieło artystyczne, które zostało wykonane 22 kwietnia 2023 roku o godz. 19.00 w Bazylice Archikatedralnej we Fromborku podczas koncertu zatytułowanego *Missa Ung Gay Bergier* składa się 6 następujących utworów:

- Thomas Crecquillon (ca 1490-1557), *Ung gay bergier* na chór mieszany a cappella,
- Ludwig Daser (ca 1526-1589), *Missa super „Ung gay bergier”* na chór mieszany a cappella,
- Andrea Gabrielli (1532/33-1589), *Canzon francese detta Ung gay berger* na organy
- Annibale Stabile (ca 1540-1595), *Missa „Ung gay bergier”* na chór mieszany a cappella,
- Marek Raczynski (1982), *Missa brevis „In honorem antiqui magistri”* na chór mieszany a cappella (prawykonanie),
- Marek Rogalski (1991), *Improwizacja nt. „Ung gay bergier”* na organy.

W wykonaniu wzięł udział zespół wokalny Cappella Gedanensis (9 osób) oraz doangażowani przez doktoranta wokaliści (7 osób). 16-osobowy zespół wokalny poprowadził Marek Rogalski. Był on również wykonawcą utworów organowych.

Integralną część dzieła artystycznego stanowi jego opis. Został przedłożony w językach polskim i angielskim.

Ogólne dane o doktorancie

Marek Rogalski jest absolwentem Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych w Elblągu, gdzie założył i w latach 2006-2010 prowadził Młodzieżową Orkiestrę Rozrywkową. Ukończył Akademię Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku w specjalnościach dyrygentura chóralna (w klasie prof. dr hab. Aleksandry Gruczy-Rogalskiej) i muzyka kościelna (w klasach organów prof. dra hab. Bogusława Grabowskiego oraz prof. dra hab. Andrzeja Szadejki). Ukończył również studia licencjackie w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy w specjalności gra na organach (w klasie prof. dra hab. Radostawa Marca) oraz studia magisterskie w specjalności dyrygentura symfoniczno-operowa (klasa prof. dr hab. Elżbiety Wiesztord-Sulecińskiej). W 2018 roku rozpoczął studia doktoranckie w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Wielokrotnie był beneficjentem stypendiów rektorskich dla najlepszych studentów i doktorantów

Marek Rogalski stale podnosi swoje kwalifikacje. Uczestniczy w licznych krajowych i zagranicznych kursach mistrzowskich z zakresu dyrygentury chóralnej (7 kursów), śpiewu gregoriańskiego (ponad 10 kursów), gry na organach (9 kursów) oraz w zakresie improwizacji organowej (10 kursów). Od 20 lat piastuje stanowisko organisty w różnych kościołach, m. in. Bazylice Mariackiej w Gdańsku, a obecnie w Bazylice Archikatedralnej we Fromborku. Jest wykładowcą Gdańskiej Szkoły Kantorów. Prowadzi zespoły chóralne i instrumentalne – kieruje orkiestrą Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II stopnia w Gdańsku, chórami i orkiestrami w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych w Elblągu oraz Szkoły Muzycznej I stopnia im. H. Wieniawskiego w Gdańsku. Z zespołem *Schola Cantorum Kalokagatia* specjalizuje się w wykonawstwie polifonii renesansowej.

W okresie obejmującym przedstawioną dokumentację zdobył liczne nagrody: 10 nagród ze *Schola Cantorum Kalokagatia*, 20 nagród z *Żeńskim Chórem Gaudeamus Gminy Wejherowo* oraz 6 nagród z innymi zespołami, w tym również 2 Grand Prix (Aleksandrów Kujawski 2017, Wejherowo 2018), 8 Złotych Dyplomów oraz 5 nagród dla najlepszego dyrygenta (Wejherowo 2017, Gdańsk 2017, Aleksandrów Kujawski 2017, Gniezno 2018, Chełmno 2018). Z prowadzonymi zespołami wystąpił jako dyrygent ponad 350 razy (w latach 2006-2023), co zostało czytelnie udokumentowane w załączonym materiale.

Doktorant opublikował 4 teksty naukowe w monografiach wieloautorskich Wydawnictwa Akademii Muzycznej im Stanisława Moniuszki w Gdańsku oraz 5 tekstów popularnonaukowych. Jako prelegent 8 razy zabierał głos na ogólnopolskich konferencjach i sesjach naukowych oraz naukowo-artystycznych.

Ocena dzieła artystycznego

Popularna w renesansie *chanson* Thomasa Crequillona – podstawa cykli mszalnych wielu cenionych, choć dziś mało znanych kompozytorów, stała się motywem przewodnim łączącym wszystkie utwory składające się na dzieło artystyczne i jednocześnie przedmiotem dociekań naukowo-artystycznych doktoranta, wyraźnie zafascynowanego kulturą renesansu.

1. Thomas Crecquillon (ca 1490-1557), *Ung gay bergier*

Rozpoczynająca koncert świecka *chanson* Thomasa Crecquillona *Un gay bergier*, zgodnie z zasadami, które zaczęły obowiązywać w czasie Soboru Trydenckiego (1562, *Decretum de observandis et evitandis in celebratione misse*), a później w byłym magisterium Kościoła wielokrotnie powtarzane, chociażby przez papieża Piusa X, nawet jeśli nie była to sytuacja liturgiczna, została wykonana na dziedzińcu przed drzwiami do bazyliki archikatedralnej. Świadczy to o doskonałej znajomości przepisów liturgicznych przez doktoranta. Tekst *Un gay bergier* mówi o pasterzu składającym pastereczkę propozycję miłosnych figlów. Propozycja uznana za nieprzyzwoitą i bezwstydną, została zdecydowanie odrzucona.

Już w tym utworze Marek Rogalski pokazał swój kunszt dyrygencki. Poszczególne frazy prowadził pewnym i bardzo estetycznym gestem, w pogodnym charakterze i w zgodzie z duchem tekstu. Wyraźnie widać było współpracę i wzajemną synergię dyrygenta i śpiewaków, odnosiło się wrażenie, że wszystkim wykonawcom sprawia to przyjemność – dodajmy – XVI-wieczna muzyka franko-flamandzka w Polsce wykonywana jest niezmiernie rzadko i w zasadzie nie mamy na naszym gruncie przekonujących wzorców wykonawczych – zaproponowane wykonanie z całą pewnością należy przyjąć i zauważyć jako ważny punkt odniesienia.

2. Ludwigo Daser (ca 1526-1589), *Missa super „Ung gay bergier”*

Jest to 5-częściowy cykl mszalny przeznaczony na 4-głosowy chór mieszany a cappella. To skomplikowana polifoniczna konstrukcja, w której liczy się niezależność i swoboda każdej sekcji głosowej, co objawia się w dostosowanej do materiału melodycznego ruchliwości głosów, ich pozycji i miejsca, zabiegów artykulacyjnych, oddechów, sposobów prowadzenia kontrapunktów oraz regulacji całego przebiegu emocjonalno-wyrazowego utworu. W części *Kyrie* zwracają uwagę doskonale przygotowane i miękko wykonane zakończenia poszczególnych fraz. Choć zdarzały się drobne

nierówności i kłopoty z uzyskaniem idealnego pionu to dyrygent wychodził z nich obronną ręką - reagował natychmiast i skutecznie je korygował.

W *Gloria* pomimo niekiedy znacznych różnic i nawarstwień tekstualnych występujących jednocześnie w poszczególnych głosach, niezwykle czytelna stała się narracja z właściwym sobie przebiegiem emocjonalno-frazowym. Doskonale słychać pracę motywiczną w mikroskali, stosowaną na przestrzeni małych motywów. Zespół reaguje na wszelkie sugestie i propozycje, co daje dodatkowy komfort percepcyjny. Dyrygent idzie za tekstem i jego akcentem, choć nie zawsze - co oczywiste - z przyczyn muzycznych jest to możliwe. Niezbędne były interwencje, których celem było wskazanie zupełnie innych miar, niż te wynikające z pulsu - doktorant poradził sobie z tym znakomicie.

W *Credo* urzeka sposób wprowadzania poszczególnych fraz, od bardzo delikatnego wejścia poprzez nabrzmiewanie i nasycenie wokalne i emocjonalne. Część *et incarnatus est* zgodnie z zamysłem kompozytorskim oraz wielowiekową tradycją wykonawczą została zinterpretowana w odmiennym charakterze. *Verbum Incarnatum* - wcielenie Chrystusa - Słowa Bożego - jest jednym z największych misterii Zachodniego Chrześcijaństwa. Żywy dyskurs teologiczny odcisnął niezatarte piętno w twórczości kompozytorów, traktujących ten fragment *Credo* niezwykle intymnie - co oczywiste - musi za tym podążać również interpretacja. Charakter muzyki oraz sposób jej wykonania w bardzo dużej mierze warunkowany jest tekstem - słychać, że nie jest on śpiewakom obojętny. Mamy do czynienia z jego głęboką interioryzacją, przeżyciem i uduchowionym przedstawieniem z jednoczesnym zachowaniem wszelkich zasad nienagannej sztuki wokalne. Nie byłoby to nigdy możliwe, gdyby dyrygent działał wbrew naturze słowa.

W *Sanctus* - nie słabnie zaangażowanie wokalne. Miejscami ma się wrażenie, że śpiewacy balansują na granicy wykonawstwa renesansowego i barokowego, co nie przeszkadza w percepcji utworu. Zawahania w trakcie duetu *Pleni sunt caeli* zostały zrekompensowane przez integralność frazy, która w tym fragmencie ma nadzwyczaj skomplikowany przebieg. Głosy męskie prezentujące tekst *Benedictus qui venit* pokazały pełną paletę barw i odcieni swoich możliwości wokalnych. Szczególnie urzeka w tym miejscu zaangażowanie śpiewaków z wieloletnim doświadczeniem (szczególnie Capelli Gedanensis), co potwierdza, że to doskonała formacja wokalna, wprost stworzona do wykonywania tego rodzaju muzyki.

Agnus Dei - w przypadku tej części, w której kompozytor wykorzystał jej litanijny charakter i powtórzył całość materiału muzycznego trzy razy, być może należałoby się zastanowić, czy nie zaśpiewać jej w bardziej intymnym charakterze. Z całą pewnością walor interpretacyjny podniosłoby zróżnicowanie poszczególnych przebiegów tekstu, np. pierwsze przeprowadzeni neutralnie, drugie nieco bardziej osadzone wokalnie (powtórzenie tekstu mogłoby to sugerować - takie zróżnicowanie zaczęło się pojawiać już w renesansie), trzecie - w zależności od przyjętej koncepcji - najbardziej żarliwie lub znów neutralnie. Niezależnie od tego, co przytoczyłem powyżej odnośnie możliwych koncepcji wykonawczych, część *Agnus Dei*, podobnie jak poprzednie ogniwa cyklu, odznacza się spójnością muzyczną i stopliwością głosów.

Cały czas należy pamiętać, że wykonanie mszy Dasera jest dzisiaj unikatem - należy przyknieć oko na pojedyncze usterki wykonawcze, bo przy tak kunsztownej polifonii, dużym zagęszczeniu josquinowskich par głosów, a przede wszystkim zmienności charakteru i tempa, w żywym i plastycznym wykonaniu zawsze mogą się zdarzyć.

3. Andrea Gabrielli (1532/33-1589), *Canzon francese detta Ung gay berger*

Jedna z części cyklu *Canzoni alla francese* Andrei Gabriellego została wykonana przez doktoranta na organach. Od razu należy zauważyć, że wykonywanie XVI-wiecznej muzyki włoskiej na instrumencie budowanym wieloetapowo *de facto* od pierwszej połowy XX wieku jest nie lada wyzwaniem wykonawczym i stanowi pewien eksperyment. Nie da się odtworzyć specyficznego kolorytu brzmieniowego i w przypadku traktury elektro-pneumatycznej nie ma się odpowiedniego wpływu na kształt dźwięku. Taki eksperyment wykonawczy nie zawsze przynosi dobry skutek, zawsze za to pozostawia pewien dyskomfort u wykonawcy.

W tym wypadku mieliśmy do czynienia z instrumentem zupełnie nieprzystającym do tego rodzaju repertuaru, ale - co należy tutaj z całą odpowiedzialnością podkreślić - wybór utworu i jego

wykonanie doskonale wpasował się w program wieczoru i stanowił jego integralną część. *Canzon* został wykonany poprawnie stylistycznie (choć nie obyło się bez drobnych potknięć, co wynikało również z temperatury panującej we wnętrzu bazyliki), z właściwymi proporcjami *tempus* dwudzielnego i trójdzielnego.

Fakt włączenia solowej gry na organach (oraz na zakończenie koncertu improwizacji organowej) do programu koncertu muzyki wokalne należy odczytywać doktorantowi na plus. Jest to pokazanie dodatkowych kompetencji, które składają się na dziedzinę sztuk muzycznych. Dodatkowo – w aspekcie muzyki renesansowej stanowiącej klucz do odczytania koncertu – gra na organach, improwizacja oraz prowadzenie zespołu wokálnego – dają obraz muzyka kościelnego – dyrygenta i instrumentalisty. Nie boję się stwierdzenia, że Marek Rogalski chciał w ten sposób pokazać, iż jest człowiekiem renesansu.

4. Annibale Stabile (ca 1540-1595), *Missa „Ung gay bergier”*

Kompozycja Stabile jest 5-częściowym cyklem mszalnym na 4-głosowy chór mieszany a cappella – jedynie fragment ostatniej części – *Agnus Dei... donna nobis pacem* skomponowana jest na 6 głosów (CAATBB).

W *Kyrie*, gdzie przynajmniej teoretycznie przekaz tekstu jest najmniej istotny, wykonawcom udało się osiągnąć bardzo czytelną muzycznie i przekonującą tkankę polifoniczną składającą się z niezależnych głosów współpracujących ze sobą, wzajemnie się przenikających i konkurujących. Momentami ma się wrażenie zbyt „bohaterskiego”, nazbyt naładowanego, czy przeforsowanego brzmienia basów.

Gloria – część wykonana bardzo czytelnie i precyzyjnie, z doskonale współpracującymi ze sobą głosami. Klarowność polifonii była osiągana między innymi dzięki zastosowaniu techniki *missa di voce*. W wieńczącym część fragmencie *in gloria Dei Patris. Amen* zauważalne lekkie „rozejście się” głosów.

W *Credo* znów ma się wrażenie dominacji basów, które zdają się śpiewać w nieco bardziej „romantyczny” sposób. Liczne fragmenty homofonizujące wykonane niezwykle kunsztownie, podobnie jak cała polifonia, dzięki właściwej ekspresji słowno-muzycznej (o czym już mówiłem przy poprzednim utworze), ani na chwilę nie dawały wrażenia znużenia, wręcz przeciwnie – dzięki niestąbnącemu zaangażowaniu śpiewaków, utrzymywały uwagę słuchaczy w najwyższym skupieniu. Również i tutaj fragment *et incarnatus est* zyskał odmienny koloryt, nie dzięki spowolnieniu akcji muzycznej, ale świadomej interpretacji tekstu, który ma tu szczególne znaczenie. W mojej opinii zbrakło małego zawieszenia przed wprowadzeniem *crucifixus*, ale to subiektywne odczucie.

Sanctus i *Benedictus* pomimo wielu białych nut obecnych w partyturze zaśpiewane we właściwym charakterze – z jednej strony jasno i czytelnie, z drugiej z wyczuwalną refleksją powodowaną semantyką tekstu i zapleczem teologicznym.

W *Agnus Dei* zespół wokalny nie ustrzegł się bardzo popularnego błędu, który jest szczególnie słyszalny przy zastosowaniu pronuncjacji włoskiej, mianowicie słowa *tollis* brzmiały jak *tolis* (zamiast *tol:is*) oraz *peccata* jak *pekata* (zamiast *pec:cata*), dzięki niedostatecznie udźwięcznionej artykulacji spółgłosek. Dużą przyjemnością było za to wystuchanie 6-głosowego ostatniego wezwania *donna nobis pacem*, w którym Stabile jeszcze bardziej skomplikował materię muzyczną. Wokaliści pod kierunkiem doktoranta doskonale sobie poradzili z kunsztowną polifonią przywodzącą na myśl najlepsze dzieła Palestriny.

W tym miejscu chcę zwrócić uwagę na intonację części *Gloria* i *Credo* (co dotyczy również mszy Dasera i Raczyńskiego), w których zauważyć należy doskonałe wyczucie stylu. To jeszcze inny typ prowadzenia głosu i brzmieniowości, nawiązujący do surowości średniowiecza i wprowadzający modlitewny charakter. Słyszalne są nawet tak bardzo charakterystyczne dla stylu gregoriańskiego likwescencje, choć w tym przypadku nie bez skazy, bo zbyt realistycznie uwypuklone (w słowie *excelsis* głoska -l- oraz w słowie *unum* głoska -m artykułowane tak jakby były osobnymi sylabami).

5. Marek Raczyński (1982), *Missa brevis „In honorem antiqui magistri”*

Msza Marka Raczyńskiego została zamówiona specjalnie na koncert doktorski, jest to zatem jej prawykonanie, które obok przywrócenia do obiegu koncertowego kompozycji Dasera i Stabile jest trwałym wkładem w rozwój dziedziny sztuk muzycznych. Pomyślana jako typ *missa brevis* 4-częściowa kompozycja zawiera liczne nawiązania meliczne do wielokrotnie cytowanego już oryginału

Crecquillona. Ze wszystkich zaprezentowanych podczas koncertu utworów, właśnie ta msza nadaje się najbardziej do liturgicznego wykonania w kontekście przemian liturgicznych zainicjowanych przez Sobór Watykański II.

W *Kyrie*, którego materiał świadomie został ograniczony do idiomu modalnego i nawiązuje w swej konstrukcji do wykorzystania techniki hoketowej, śpiewacy wykazali się doskonałą dyscypliną wokalną i utrzymali brzmienie quasi-renesansowe. Ruchliwe struktury zabrzmiały klarownie i – cytując doktoranta – „panoramicznie”.

Gloria – tę część cechuje odmienne oblicze brzmienia i charakter poprzez zastosowanie zmiennej metroritmiki. W tak rozplanowanym przebiegu utworu zauważalne są liczne nawiązania do technik stosowanych przez kompozytorów w renesansie, jak polifonizacja faktury, stosowanie par współdziałających ze sobą głosów, przebiegi z jednakowym tekstem i rytmiką we wszystkich głosach. Nie mam pewności, czy wszystkie nawiązania są świadome, ale mógłbym zaryzykować stwierdzenie, że inspiracją dla powstania tego utworu była nie tylko *chanson* Crecquillona, ale również dzieła Stabile i Dasera. W niektórych momentach ma się wrażenie niedostatecznej intonacji (czy może bardziej ekspresji, która jest z nią związana) niektórych głosów (np. tenory w t. 1-7, 67 czy altzy t. 64-71) oraz precyzji rytmicznej, bardziej obecnej w poprzednich kompozycjach. Wynikać to może z faktu powolnego męczenia się wykonawców, czy temperatury panującej we wnętrzu katedry.

Sanctus znów przynosi ograniczenie materiału dźwiękowego do kilku ośrodków tonalno-modalnych – w tym sensie kompozycja doskonale utrzymuje parametry i wpisuje się w przebieg emocjonalny i muzyczny całego koncertu. Z punktu widzenia wykonania zauważyć należy, że trudne do pogodzenia ze sobą przebiegi triolowe (każdy głos jak się okazało miał do nich inne nastawienie) udało się poprowadzić w miarę łagodnie, choć zmęczenie sopranów i co za tym idzie – tendencja do forsowania wyższych dźwięków, szczególnie w kadencjach – dawała się we znaki.

Agnus Dei złożone z trzech przeprowadzeń, zgodnie z kanonami – oraz zaproponowaną interpretacją – przynosi rozluźnienie i rozładowanie napięcia poprzez zastosowanie znanego już słuchaczowi materiału muzycznego i formy łukowej – powrót do charakterystycznej faktury rozpoczynającej *Kyrie*. Nie bez znaczenia jest podążanie interpretacji za słowem – w tym kontekście cała kompozycja Raczyńskiego to umożliwia, a propozycja interpretacji, którą usłyszeliśmy, pozostaje z nią w zgodzie – uwypukla co ważniejsze elementy tekstu oraz wydobywa piękno melodyczno-harmoniczne, frazowe i fakturalne.

6. Marek Rogalski (1991), *Improwizacja nt. „Ung gay bergier”*

Ostatnie ogniwo dzieła artystycznego stanowi kilkunastominutowa improwizacja doktoranta na temat *Un gay bergier*. Została podzielona na kilka powiązanych ze sobą części. Utrzymana w harmonice neomodalnej i neoromantycznej niezwykle refleksyjna struktura przywodzi na myśl formę kantylenową. Słychać pracę motywiczną, pełna jest kontrastów fakturalnych i zmian charakteru – od fanfar do medytacji, w której pojawiały się charakterystyczne znane już motywy.

Tym razem instrument doskonale korespondował ze wszystkimi pomysłami doktoranta. Improwizacja była okazją do ukazania bogactwa i możliwości brzmieniowych fromborskich organów. Płynne zmiany dynamiczne umożliwiały wolne kombinacje oraz użycie wątku crescendo. Utwór był doskonałym podsumowaniem i zwieńczeniem koncertu składającego się na dzieło artystyczne.

Podsumowanie

Dzieło artystyczne – wybór tematu koncertu i konkretnych pozycji z literatury, połączenie trzech obszarów wykonawczych (w zakresie dyrygentury i instrumentalistyki – gry na organach oraz improwizacji), ich przygotowanie, a przede wszystkim wykonanie przyjmuję z wielką satysfakcją i oceniam bardzo pozytywnie. Dyrygent prowadził wykonanie pewną i opanowaną ręką, bardzo plastycznym i pełnym ekspresji, a do tego eleganckim gestem. Pomimo zróżnicowania pod względem doświadczenia we wspólnym muzykowaniu, zespół wokalny brzmiał stopniowo i dosyć jednolicie. Jest to bardzo dojrzała i przemyślana kreacja artystyczna. Bez najmniejszych wątpliwości należy ją uznać za oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego. Niech mi będzie w tym miejscu wolno pogratulować panu Markowi Rogalskiemu niebanalnego pomysłu i odwagi w jego realizacji.

Opis dzieła artystycznego

Opis dzieła przedłożony w języku polskim i angielskim, zatytułowany *Ekspresja w mszach chóralnych epoki renesansu i współczesności inspirowanych francuskim chanson „Ung gay bergier” Thomasa Crecquillona* składa się z trzech rozdziałów poprzedzonych podstawowymi informacjami o dziele artystycznym oraz wstępem i opatrzoną zakończeniem, bibliografią oraz aneksem – w całości rozdysponowanych na 61 stronach.

W pierwszym rozdziale Autor zawarł swoje refleksje dotyczące koncepcji tematycznej koncertu zogniskowanej wokół tematu *Ung gay Bergier*. Znajdujemy tu podstawowe informacje na temat życia i twórczości Annibale Stabile, Andrei Gabriellego i Ludwiga Dasera. Autor przedstawił również oryginalny francuski *chanson* w kontekście techniki mszy parodiowanej, wskazał liczne związki z oryginałem Crecquillona pozostałych prezentowanych dzieł.

Drugi rozdział to prezentacja założeń wykonawczych pod kątem interpretacji, doboru aparatu wykonawczego, sposobu kształtowania ekspresji i przebiegu emocjonalnego poszczególnych utworów (szczególnie w kontekście bardzo trafnie sformułowanych priorytetów w zakresie ekspresji chóralnej). Doktorant przedstawił również własne oznaczenia, które zastosował w partyturze Marka Raczyńskiego – to bardzo ciekawy i ułatwiający zrozumienie profesjonalnym muzykom sposób wytlumaczenia pozagestykulacyjnej części koncepcji interpretacyjnej. W tym rozdziale odnajdujemy również informacje na temat priorytetów interpretacyjnych *Canzony* Gabriellego, wzmiankę dotyczącą stroju muzycznego w utworach renesansowych, a także założenia planu improwizacji organowej wieńczącej dzieło artystyczne.

Ostatni – trzeci – rozdział nosi tytuł *Subiektywna ocena trudności i powodzeń* (być może należałoby się tutaj zastanowić nad jego nieco adekwatniejszą wersją). W moim odczuciu jest to najciekawszy fragment pracy, zdradzający kulisy założeń, ich przygotowania i rzeczywistej realizacji utrwalonej dodatkowo na nośniku elektronicznym. Autor dokonał subiektywnej analizy wszystkich czynników mających wpływ na realizację dzieła artystycznego, od strony organizacyjnej począwszy, poprzez analizę materiału muzycznego, opis pracy podczas prób z zespołem chóralnym, aż do konkretyzacji koncepcji wykonawczej podczas publicznej prezentacji dzieła artystycznego. Co bardzo cenne – Autor zwrócił uwagę na wszystko, co udało się zrealizować, jak również na mniej zadowalające aspekty – w zakresie intonacji, impostacji i napięcia wokalnego, koloru samogłosek, warstwy melicznej i rytmicznej, dyscypliny w zakresie tempa, wejść poszczególnych głosów, rytmiki związanej z wymową spółgłosek, pronuncjacji i artykulacji tekstu, proporcji głosów, interpretacji, wykonawstwa solowej muzyki organowej i improwizacji, wreszcie samej techniki dyrygenckiej. Wzmiankowane problemy wykonawcze należy rozumieć nie jako przeszkody, z którymi przyszło się mierzyć, ale jako uzasadnienie decyzji wykonawczych, podjętych w ramach konkretnego stylu.

Bibliografia obejmuje 55 pozycji, z których część stanowi publikacje obcojęzyczne. Podzielona została na część źródłową (partyтуры) oraz zawierającą wykaz literatury (w tym monografie i rozdziały w monografiach, artykuły w czasopiśmie, hasła encyklopedyczne i netografię).

W aneksach (s. 56-61) zamieszczono skróconą biografię Ludwiga Dasera, życiorysy artystyczny Marka Raczyńskiego i Marka Rogalskiego, informację o zespole Cappella Gedanensis oraz kody QR prowadzące do nagrań dzieła artystycznego (dostępne online).

Opis dzieła artystycznego, niezależnie od jego długości i złożoności, nie jest w stanie poruszyć, ani tym bardziej wyczerpać wszystkich zagadnień dotyczących wieloaspektowości procesu przygotowania i wykonania dzieła artystycznego, poprzedzonego długą pracą conceptualną, poszukiwaniami punktów odniesienia, pracą analityczną i kwerendą. Przedłożony do oceny opis dzieła artystycznego w mojej opinii spełnia wszystkie kryteria stawiane tego rodzaju pracom, dlatego przyjmuję go bez zastrzeżeń.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę art. 13 ust. 1 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 oraz Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (art. 187 ust. 1 i 2) stwierdzam, że praca doktorska – dzieło oraz jego opis w bardzo wysokim stopniu spełnia kryterium oryginalnego rozwiązania podjętego problemu naukowego i stanowi niezaprzeczalny twórczy wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki muzycznej.

Wobec powyższego wnioskuję do Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku o przyjęcie rozprawy doktorskiej mgra Marka Rogalskiego i dopuszczenie jej do publicznej obrony. Ze względu na niezwykłą dojrzałość artystyczną i unikatowość podjętego tematu, a także wieloaspektowość przedstawionego dzieła i jego opisu (wykonanie uwzględniło kilka aspektów – dyrygowanie, grę na organach i improwizację), co zasługuje na najwyższe uznanie, wnioskuję również o wyróżnienie rozprawy doktorskiej.

Michał Stawedki