Olsztyn, 02.11.2024 rok

Prof. dr hab. Honorata Cybula
Dziedzina – sztuki
Dyscyplina – sztuki muzyczne
Adres do korespondencji
honorata.cybula@uwm.edu.pl

Recenzja pracy doktorskiej mgr Bożeny Belcarz,
sporządzona w związku z przewodem o nadanie stopnia doktora sztuki
w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne
wszczętym w dniu 27.06.2012 roku
przez Radę Wydziału Sztuki Uniwersytetu Warmińsko–Mazurskiego w Olsztynie
(Uchwała nr 33/2011/2012)

Zleceniodawca recenzji
Rada Wydziału Sztuki Uniwersytetu Warmińsko–Mazurskiego w Olsztynie
(pismo z dnia 15.10.2024 roku).

Podstawa prawna
Ustawa z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki wraz ze zmianami (Dz. U. 2011 nr 84 poz. 455)
oraz
Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. 2018, poz. 261).

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska mgr Bożeny Belcarz, której promotorem jest prof. dr hab. Marcin Wawruk z Uniwersytetu Warmińsko–Mazurskiego w Olsztynie to dzieło artystyczne utrwalone na nośniku elektronicznym oraz rozprawa teoretyczna pt. *Ewolucja techniki wokalnej od chorału gregoriańskiego do współczesności na przykładzie hymnu „Te Deum"* będąca opisem dzieła i stanowiąca jego integralną część.

OCENA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Część teoretyczna pracy, której przedmiotem rozważań jest rozwój techniki wokalnej składa się z czterech rozdziałów:

I *Fizjologiczne i akustyczne podstawy śpiewu*
II *Geneza śpiewu kościoła chrześcijańskiego*
III *Historyczne zmiany techniki wokalnej w muzyce Europy Zachodniej*
IV *Strategie nauczania elementów technik wokalnych we współczesnych zespołach chóralnych.*

Dysertacja została dopełniona przez Doktorantkę wstępem, zakończeniem, bibliografią (składająca się z 155 pozycji z literatury przedmiotu – bez podziału na pozycje zwarte i artykuły oraz 4 źródeł internetowych), streszczenie pracy w języku polskim i angielskim i aneksem zawierającym ryciny budowy aparatu głosu.

Do rozprawy Autorka dołączyła (w formie cyfrowej) nagrania koncertowe utworów: Chorał gregoriański – „Te Deum", Marc-Antoine Charpentier – „Te Deum", Józef Świder – „Te Deum" oraz w formacie PDF nuty i partytury wszystkich trzech kompozycji.

Celem przedstawionej do oceny dysertacji wg Doktorantki było: *przedstawienie ewolucji stylu wokalnego muzyki Kościoła Rzymskiego na przestrzeni wieków w oparciu o różne interpretacje muzyczne hymnu „Te Deum". Jednym z badawczych wyzwań było wyróżnienie kluczowych cech trzech stylów wokalnych w oparciu o naukę: fizjologię, fonetykę, akustykę, jak również pedagogikę wokalną i filozofię oraz wyszczególnienie idiomów wokalnych powiązanych z danym stylem wykonawczym oraz określenie preferencji brzmieniowych poszczególnych stylów, odnoszących się do rejestrów głosowych, pozwalających na eksplorację techniki wokalnej w pracy pedagogicznej dyrygenta (str. 5).*

W pierwszym rozdziale dysertacji zatytułowanym *Fizjologiczne i akustyczne podstawy śpiewu* i składającym się z 6 podrozdziałów Autorka przedstawiła współczesne kierunki badań technik wokalnych, opisała anatomię i fizjologię akustycznych zjawisk wokalnych, skwalifikowała typy fonacji oraz omówiła zagadnienia związane z modelowaniem głosu śpiewaczego. W swojej pracy Doktorantka napisała: *We współczesnej nauce technika wokalna rozpatrywana jest już w sposób interdyscyplinarny, z uwzględnieniem obszaru neurobiologii, akustyki, psychologii, i filozofii. Nowe technologie umożliwiają analizę aspektów fizjologicznych i akustycznych funkcji głosu oraz badanie funkcji mózgu odpowiedzialnych za czynności wokalne* (str. 5).

Rozdział drugi dysertacji Doktorantka zatytułowała *Geneza śpiewu kościoła chrześcijańskiego.* Jego treść rozmieściła w 5 podrozdziałach, w których scharakteryzowała założenia koncepcji *Harmonia mundi*, przedstawiła pochodzenie i charakter śpiewów wczesnochrześcijańskich, a także omówiła formę hymnu „Te Deum" i w oparciu o wybrane traktaty muzykologiczne przedstawiła zagadnienia dotyczące rozwoju techniki wokalnej śpiewu kościelnego do XVI w.

W rozdziale trzecim zatytułowanym *Historyczne zmiany techniki wokalnej w muzyce Europy Zachodniej*, ujętym w 4 podrozdziałach Doktorantka dokonała opisu ewolucji techniki wokalnej na przestrzeni wieków na kanwie doświadczeń ówczesnych nauczycieli śpiewu oraz omówiła historyczne zmiany stylu wokalnego w oparciu o idiomy wokalne w muzyce Europy zachodniej: od stylu śpiewu kościelnego (do XVI w.) do stylu *bel canto* (do XIX w.). Jak sama zauważyła w pracy: *Styl wokalny i powiązany z nim aspekt techniki wokalnej może być rozpatrywany w kontekście zmieniających się okresów historycznych w Europie zachodniej. Jest on nierozerwalnie powiązany z miejscem, czasem, językiem, strojem muzycznym, formami muzycznymi, formułami melodycznymi, harmonią, jak również instrumentarium właściwym dla danego regionu. W sposób szczególny związany on jest z indywidualnym stylem artysty.* (str 89).

W rozdziale czwartym, stanowiącym część badawczą pracy, a zatytułowanym *Strategie nauczania elementów technik wokalnych we współczesnych zespołach chóralnych* i złożonym z 18 (!) podrozdziałów Autorka przedstawiła zasady kształtowania techniki śpiewu kościelnego oraz śpiewu *bel canto*, a także opisała proces postępowania podczas realizacji kompozycji średniowiecznych oraz w stylu *bel canto* w kontekście pracy ze współczesnym zespołem chóralnym. W tej części dysertacji Doktorantka przedstawiła także wybrane, współczesne metody i narzędzia pracy nad dawną i współczesną techniką wokalną.

Oceniając warstwę merytoryczną i metodologiczną pracy teoretycznej należy stwierdzić, iż mgr Bożena Belcarz w sposób prawidłowy zrealizowała postępowanie badawcze. Przedstawiona rozprawa posiada logiczny układ, widoczny na przestrzeni czterech rozdziałów: od charakterystyki podstaw fizjologicznych i akustycznych śpiewu, poprzez opis historycznego rozwoju techniki wokalnej do sposobów nauczania śpiewu we współczesnych zespołach chóralnych w aspekcie repertuaru historycznego i współczesnego. W swojej pracy Doktorantka napisała: *Praca nad dysertacją o ewolucji techniki wokalnej wiązała się z poznaniem różnic percepcyjnych pomiędzy technikami wokalnymi, które wyznaczyły kierunek pracy nad chóralną interpretacją programu koncertu doktorskiego. Odczytanie historycznych ustawień funkcji głosowych uwolniło autorkę od arbitralnego kategoryzowania technik wokalnych i pozwoliło na wypracowanie modelu pracy nad głosem, który jest wynikiem połączenia wielu metod pracy artystycznej i inspiracji* (str. 178).

Dysertacja doktorska mgr Bożeny Belcarz powstała na podstawie wystarczającej ilości publikacji źródłowych (encyklopedii, publikacji zwartych, artykułów i źródeł internetowych). Wśród nich było 136 pozycji zwartych w języku angielskim, 19 w języku polskim i 2 w języku łacińskim, a także 3 strony internetowe w języku angielskim i jedna strona w języku polskim. Jak można zauważyć, Autorka w swojej dysertacji cytuje

przede wszystkim literaturę w języku angielskim lecz nie podaje autorów tłumaczeń tekstów.

Wykaz wykorzystanej w pracy literatury został sporządzony został poprawnie, choć nie znalazłam w nim cytowanych w pracy pozycji: Josepha Ratzingera *Nowa pieśń dla Pana* (str. 60) czy Mariana Mroziewskiego *Kultura narodowa jako płaszczyzna współczesnej myśli o obronności i konkurencyjności kraju* (s.123). Zupełnie niezręczne było sięgnięcie przez Autorkę na poziomie rozprawy doktorskiej po pozycję *ABC historii muzyki* Małgorzaty Kowalskiej (str. 55) – książkę przeznaczoną dla uczniów szkół średnich i melomanów, która w sposób pobieżny traktuje wybrane z historii muzyki treści.

W tekście recenzowanej pracy pisemnej zauważalne są błędy stylistyczne, powodujące miejscami niejasność i niejednoznaczność prowadzonego wywodu. Autorka w dysertacji bardzo często posługuje się rozbudowanymi zdaniami oraz używa zwrotów potocznych i kolokwialnych, co wielokrotnie zaciera precyzję tekstu naukowego.

Szkoda, że Doktorantka nie podjęła w rozprawie próby porównania omówionych sposobów kształtowania brzmienia wokalnego w wybranych przez siebie umuzycznieniach hymnu „Te Deum". Nie zamieściła również – pomimo dokładnego omówienia formy literackiej hymnu „Te Deum" – jego tłumaczenia z języka łacińskiego na język polski.

Znacznej korekty wymaga strona redakcyjna dysertacji. W pracy zauważalne są fragmenty tekstu, w których brak jest przypisów dolnych wskazujących cytowaną publikację. Dostrzegalna jest niekonsekwencja w zapisywaniu kursywą wybranych słów lub pojęć, umieszczanie w tekście rozprawy odsyłaczy do przypisów po kropce kończącej zdanie, brak kropek kończących przypisy dolne, a także dat dostępu do źródeł internetowych. W wielu przypadkach Autorka podaje w przypisach dolnych tytuły publikacji czy skróty *ibidem* i *op. cit.* bez numerów stron cytowanej publikacji.

Pomimo uchybień tekstowych i redakcyjnych, czytając pracę czuje się, iż przedstawiona przez Doktorantkę dysertacja jest rezultatem jej zainteresowań i –wynikających z wieloletniej praktyki dyrygenckich– doświadczeń. Zawarte w pracy refleksje, dotyczące techniki wokalnej pokazują, iż Autorka w pełni rozumie złożony proces, jakim jest kształtowanie brzmienia głosu w utworach o różnych stylach wykonawczych.

Zdaniem recenzenta cel pracy został osiągnięty. Treść dysertacji znacznie poszerza wiedzę na temat wykonawstwa trzech umuzycznień hymnu „Te Deum", a zawarte w niej spostrzeżenia i uwagi metodyczne należy uznać za konieczne do ich artystycznego wykonania.

Reasumując, rozprawa teoretyczna *Ewolucja techniki wokalnej od chorału gregoriańskiego do współczesności na przykładzie hymnu „Te Deum"* to – pomimo zauważalnych uchybień – oryginalne i nowatorskie opracowanie teoretyczne, będące opisem dzieła, w którym Doktorantka wykazała się wiedzą w dyscyplinie sztuki muzycznej oraz umiejętnością analizy muzycznej, co pozwala jej na dalsze prowadzenie samodzielnej pracy badawczej.

OCENA DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Przedstawione w przewodzie doktorskim przez mgr Bożenę Belcarz dzieło artystyczne tworzą nagrania trzech, wybranych przez Doktorantkę umuzycznień hymnu „Te Deum": śpiewu liturgicznego z XIII w. – „Te Deum", kompozycji Marca-Antoina Charpentiera – „Te Deum" oraz kantaty Józefa Świdra – „Te Deum" .

Jako recenzentka miałam okazję wysłuchania monodii „Te Deum" i kompozycji Józefa Świdra podczas koncertu Doktorantki, który odbył się 14 grudnia 2012 roku w kościele p. w. św. Jana Chrzciciela w Malborku. Program tego koncertu przedstawiał się następująco:

Łaciński śpiew liturgiczny – *Te Deum*
Anonim (XIII w.),– *Alle psallite cum luya*
Andrzej Koszewski – *Zdrowaś Królewno wyborna*
Anonim (XVIII w.) –*Veni Sancte Spiritus*
Józef Świder – *Czego chcesz od nas Panie*
Gunnar Eriksson - *Salve Regina (To the Mothers in Brazil)*
Józef Świder – *Te Deum*

Wykonawcami koncertu byli: soliści –Robert Pożarski, Jarosław Jarliński, Justyna Wlazło, Chór Mieszany „Lutnia" Malborskiego Centrum Kultury i Edukacji w Malborku oraz instrumentaliści: Maria Erdman –organy, Maciej Lange (instrumenty perkusyjne), Soraya Nayyar – instrumenty perkusyjne i Dorota Kuczyńska – marimba. Dyrygentem była mgr Bożena Belcarz

Z interpretacją Doktorantki dzieła Marca – Antoine Charpentiera „Te Deum" zapoznałam się po obejrzeniu i przesłuchaniu przekazanego mi nagrania audio -wizualnego. Jak wynika z informacji dołączonej do nagrania Doktorantka wykonała ten utwór przed publicznością w dniu 11 czerwca 2009 roku podczas koncertu w kościele p. w. św. Jana Chrzciciela w Malborku. Wykonawcami koncertu byli soliści: Ada Bujak – sopran, Łukasz Dulewicz – kontratenor altowy, Piotr Szewczyk – tenor Mirosław Borczyński – bas, Chór Mieszany „Lutnia" Malborskiego Centrum Kultury i Edukacji w Malborku oraz Zespół Muzyki Dawnej „Floripari" z Krakowa.

Należy stwierdzić, iż miejsce wykonania koncertów – kościół pw. św. Jana Chrzciciela w Malborku – zostało dobrane ze starannością. Wnętrze świątyni pozwoliło na wykonanie i na nagranie cyfrowe wszystkich trzech kompozycji w przychylnej wykonawcom i słuchaczom akustyce oraz w przestrzeni pozwalającej pomieścić wokalno-instrumentalny aparat wykonawczy.

Pierwszy zaprezentowany przez Doktorantkę hymn „Te Deum" to śpiew liturgiczny braci Dominikanów. Został on zrekonstruowany na podstawie traktatu *De Musica* przez Hieronima z Moraw (XIII w.).

Dyrygentka podczas wykonania tej średniowiecznej monodii wykorzystała w przemyślany sposób przestrzeń i akustykę późnogotyckiego kościoła św. Jana Chrzciciela. Chór i soliści zostali ustawieni przodem do ołtarza a tyłem do publiczności. Zabieg ten pozwolił na wybrzmienie solistycznych i chóralnych głosów w przestrzeni

świątyni. Chór „Lutnia" wykonał monodię techniką wokalną wykorzystującą rejestr piersiowy (Doktorantka opisała tę technikę wokalną w swojej dysertacji). Zespół dysponował niezbędną do zaprezentowania utworu dykcją, opartą na poziomie naturalnego sposobu mówienia. Pod kierunkiem Doktorantki poradził sobie ze specyficzną, rozbudowaną ornamentacją i ekspresją słowno-muzyczną kompozycji. Dyrygentka poprowadziła wykonawców naturalnym, dostosowanym do przebiegu melodyczno-rytmicznego monodii oraz do artykułowanego tekstu hymnu gestem.

Pozostałe dwa umuzycznienia hymnu „Te Deum" składające się na dzieło artystyczne przedstawione przez Doktorantkę to cykliczne formy wokalno-instrumentalne.

Pierwsza kompozycja na chór i 5 solistów i zespół instrumentalny (skrzypce, altówki, flety, oboje, trąbki i kotły oraz *basso continuo*) została skomponowana w 1692 roku przez francuskiego kompozytora Marca-Antoine Charpentiera. Utwór składa się z 11 części: 1. *Preludium (Marche en rondeau) , 2. Te Deum laudamus*, *3. Te aeternum Patrem, 4. Pleni sunt caeli et terra, 5. Te per orbem terrarum, 6. Tu devicto mortis aculeo, 7. Te ergo quaesumus, 8. Aeterna fac cum sanctis tuis, 9. Dignare Domine, 10.Fiat misericordia tua , 11. In te, Domine, speravi.*

Partię instrumentalną dzieła Dyrygentka powierzyła Zespołowi Muzyki Dawnej „Floripari" z Krakowa. Jak słychać na nagraniu zespół zrealizował to zadanie z dużym wyczuciem i muzykalnością. Doktorantka swobodnym ruchem dyrygenckim poprowadziła kolejne części kompozycji, wprowadzając wyraźnym gestem solistów, chór i zespół instrumentalny. Ze skupieniem i uwagą czuwała nad zmieniającymi się w kolejnych częściach tempami. Kontrolowała także emisję głosu zespołu chóralnego, która była wynikiem aktywnego prowadzenia przez chórzystów oddechu, precyzyjnej artykulacji słownej i rezonacyjnej dźwięczności głosów.

Drugą cykliczną, wokalno-instrumentalną formą, przedstawioną przez Doktorantkę była kantata polskiego kompozytora Józefa Świdra „Te Deum". Kompozycja powstała w 2007 r. i została przeznaczona na sopran, baryton, chór mieszany, perkusje i organy. Części tej kompozycji to: *1. Te Deum, 2. Tibi omnes Angeli, 3. Pleni sunt caeli, 4. Te gloriosus, 5. Tu Rex gloriae, 6. Iudex crederis, 7. Salvum fac, 8. Dignare, Domine, 9. In te, Domine, speravi, 10. Te Deum laudamus.*

Podczas wykonania tego utworu Doktorantka z duża sprawnością dyrygencką poradziła sobie ze zmieniającymi się w całej przestrzeni kompozycji tempami oraz – także w ramach jednej części– zmianami metrum. Odczuwalna była wypracowana równowaga pomiędzy partiami solowymi i chóralnymi a ustępami instrumentalnymi. Chór zachował w tej kompozycji - zarówno we fragmentach chorałowych, jak i polifonizujących - dobrą pulsację. Brzmienie zespołu chóralnego było spójne i nośne a jego technika wokalna pozwalała na wykonanie wszystkich elementów dzieła.

Należy stwierdzić, iż Dyrygentka wykazała się pełną znajomością partytur obu utworów wokalno-instrumentalnych. Zostały one odczytane z sumiennością i trafnością, z uwzględnieniem istoty wieloczęściowej formy muzycznej i ich sakralnego charakteru.

Doktorantka poprowadziła oba cykliczne dzieła ruchem czytelnym, odzwierciedlającym szczegóły wykonawcze zapisane przez kompozytorów w partyturach. Dyrygowała w sposób sugestywny i skuteczny – gestem, którym przekazał chórzystom prozodię tekstów oraz wyraz emocjonalny wykonywanych dzieł. Sam ruch dyrygencki nie przeszkadzał słuchaczom w przeżywaniu *sacrum*, jakie niosły ze sobą oceniane utwory.

Warto podkreślić, że w obu cyklicznych kompozycjach wokalno-instrumentalnych soliści, chór i instrumentaliści stworzyli zespół, wykonawczy, który – pod okiem dyrygenta – muzycznie współpracował i wzajemnie uzupełniał się. Instrumentaliści stworzyli grupę, która pełniła w obu utworach rolę zespołu zarówno akompaniującego, jak i dialogującego, wpływającego w istotny sposób na wymowę i końcową ekspresję utworów. Jedność muzycznego współdziałania solistów, chóru i instrumentalistów to atut obu interpretacji hymnu „Te Deum", co jest niewątpliwą zasługą samej Dyrygentki.

Dużym walorem obu prezentacji była dopracowana, wynikająca ze stylu wykonywanej kompozycji emisja chóru. Jej efektem była poprawna intonacja z dobrze atakowanym dźwiękiem, precyzyjna artykulacja słów, stylowe prowadzeniem fraz wraz ze stosownym wyrazem emocjonalnym, selektywnością barwy w poszczególnych głosach. Dyrygentce udało się zachować balans dynamiczny i różnorodność artykulacyjną.

Soliści-wokaliści zaproszeni przez Doktorantkę do wykonania hymnów operowali bardzo dobrym warsztatem w zakresie techniki wokalnej (choć niestety nie ustrzegli się problemów intonacyjnych). Byli prowadzeni przez Dyrygentkę w sposób niezwykle rozważny, pozwalający na dialog z chórem i instrumentalistami.

Wszystkie trzy kompozycje „Te Deum" Doktorantka poprowadziła z nut, co nie było przeszkodą w utrzymaniu przez nią kontaktu wzrokowego z solistami, chórem i zespołem instrumentalnym.

Dostrzegalne podczas prezentacji artystycznych uchybienia wykonawcze jak: nierówne początki czy zakończenia fraz, kłopoty intonacyjne, akcentowanie niewłaściwych sylab wyrazów czy też drobne kłopoty z pulsacją zespołu chóralnego nie wpłynęły znaczącą na recepcję zaprezentowanych kompozycji.

Należy stwierdzić, iż koncert zaprezentowany przez dyrygentkę w przewodzie doktorskim, który miałam okazję wysłuchać osobiście w Malborku, był wydarzeniem dopracowanym organizacyjnie, angażującym wielu wykonawców, którzy – jak można było zauważyć - nie szczędzili energii i czasu, by mogło dojść do realizacji przez dyrygenta jego wizji artystycznej utworów. Podczas koncertu zauważalna była mobilizacja , czujność oraz zaangażowanie wszystkich wykonawców. Widoczne było też ich aktywne porozumienie z dyrygentem, co zapewne wpłynęło na uzyskanie końcowego wyrazu artystycznego koncertów.

Wszelkie przedstawione w powyższej recenzji wątpliwości i zastrzeżenia dotyczące głównie dysertacji nie przesłaniają jednak ogólnego, pozytywnego wrażenia, jakie odnosi się po zapoznaniu się z rozprawą doktorską mgr Bożeny Belcarz jako całością. Doktorantka osiągnęła postawiony sobie cel, jakim była artystyczna prezentacja trzech umuzycznień hymnu „Te Deum" w aspekcie ewolucji stylów wokalnych. Doktorantka dowiodła, iż zdobyta przez nią wiedza i doświadczenie pozwalają jej na przeprowadzenie procesu, jakim jest przygotowanie i wykonywanie dzieł muzycznych.

Konkluzja

Reasumując stwierdzam, iż przedstawiona przez mgr Bożenę Belcarz praca doktorska w postaci wykonanego koncertu i przedstawionego nagrania, a także twórczego, naukowego ujęcia problemu w dysertacji, w której Autorka dokonała opisu procesu tworzenia dzieła artystycznego, noszą cechy oryginalności i nowatorstwa oraz wnoszą znaczny wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki muzyczne.

Tym samym, powołując się na art.13 Ustawy z dnia 14.03.2003 r. *O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach naukowych i tytule naukowym w zakresie sztuki* (z późniejszymi zmianami), wnioskuję o przyjęcie pracy doktorskiej mgr Bożeny Belcarz oraz o dopuszczenie jej do publicznej obrony.

Honorata Cybula

Prof. dr hab. Honorata Cybula