prof. dr hab. Waldemar Górski 05.10.2024 r.

Sztuki muzyczne, dyscyplina - dyrygentura

E-mail: wa.gorski@gmail.com

Tel. kom.- 508 161 556

RECENZJA

dokonana na podstawie Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz 1789 r.) a także późniejszymi zmianami przepisów w tym zakresie, oraz przepisami wykonawczymi do niej, a także na podstawie uchwały nr z dnia 29.04.2019 r. w sprawie powołania recenzenta przewodu doktorskiego podjętej przez Radę Instytutu Muzyki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie zleconą pismem Przewodniczącego Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne i odpowiednią umową z dnia 24.10.2024 r (nr umowy - **24/26.002.001/2024)**.

Przedstawiam recenzję pracy doktorskiej **mgr Katarzyny MĄKA-ŻELAZKO**, sporządzoną w związku z przewodem DOKTORSKIM w dyscyplinie artystycznej – DYRYGENTURA.

Temat pracy:

WSPÓŁCZESNE INTERPRETACJE POLSKIEJ PIEŚNI ROMANTYCZNEJ NA PRZYKŁADZIE NOWYCH OPRACOWAŃ CHÓRALNYCH TWÓRCZOŚCI STANISŁAWA MONIUSZKI

Podstawowe dane o Doktorantce

Wykształcenie: Dyplom magisterski w zakresie Wychowania Muzycznego (w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie); Studia podyplomowe Emisji Głosu (Świadectwo - AM Bydgoszcz 1995); wykształcenie wyższe poprzedzone także dyplomami szkół muzycznych I i II stopnia w Częstochowie w klasie fortepianu.

Wykaz dorobku (nie podlega ocenie):

KONURSY:

• Laureatka m.in. - Międzynarodowego Konkursu *Isola del Sol* w Grano - **Srebrny Dyplom** (Włochy 2001); Ogólnopolskiego Konkursu *Silesia Cantat* w Głogowie - **I miejsce** , następnie **Grand Prix** z chórem żeńskim CG (w Głogowie 2006, 2007, 2010,2012); Międzynarodowego Konkursu *Mundus Cantat* - **Srebrny Dyplom** (Sopot 2008); Międzynarodowy Konkurs w Rimini - **Srebrny Dyplom** dla chóru

żeńskiego CG (Włochy 2008, 2014); Międzynarodowego Konkursu Muzyki Adwentowej i Bożonarodzeniowej im. Petra Ebena w Pradze **Złoty Dyplom** (Czechy 2009), Ogólnopolskiego Turnieju Chóru Legnica Cantat - **II miejsce** w kategorii chórów mieszanych (2009), Krakowskiego Międzynarodowego Festiwalu Chóralnego - **II miejsce** chór żeński CG (2010); Festiwalu *Canta Al Mar* w Barcelonie - **Złoty dyplom** w różnych kategoriach CG (Hiszpania 2012); Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach - **Srebrny Dyplom** w kategorii sakralnej (2013); Międzynarodowym konkursie *Canco Mediterrana* w Lloret de Mar - **Srebrny Dyplom** (2016)

DOROBEK ARTYSTYCZNY - KONCERTY/REPERTUAR

• blisko 100 wskazanych koncertów (prezentacji publicznych w roli dyrygenta w okresie 1999-2023)

• 5 wskazanych koncertów (przygotowanie wielkich form oratoryjno kantatowych w okresie 1999-2023)

• 108 wykazanych tytułów muzyki a cappella, zrealizowanych z prowadzonymi chórami

• 29 wykazanych tytułów muzyki wok-instr (w roli dyrygenta z udziałem fortepianu lub organów)

• 7 wykazanych tytułów muzyki wok-instr (w tym przygotowanie chóru do koncertów muzyki oratoryjno-kantatowej)

• wielokrotnie występowała w roli solistki lub kameralistki w zespołach z obsadą solową (wykazano 36 tytułów)

Repertuar Doktorantki jest wszechstronny i różnorodny. Zasięg aktywności - miejsca koncertów - krajowe i zagraniczne (w tym wielokrotnie w uznanych wiodących dla chóralistyki konkursach zagranicznych i polskich).

Pracę z prowadzonymi zespołami dopełnia też działalność pedagogiczno-dydaktyczna w PSM I st. im. F. Chopina w Kłodzku, gdzie kształci i wychowuje nowe pokolenia Polaków (prowadząc chór szkolny oraz klasę fortepianu). Osiągnięcia

dydaktyczne Doktorantki są ponadstandardowe - jej uczniowie/absolwenci wielokrotnie zdobywali laury na konkursach pianistycznych dla solistów w Polsce i za granicą, a wielu z nich kontynuowało specjalistyczne studia zawodowych muzyków w uczelniach artystycznych. Także wychowankowie ścieżki wokalnej (niektórzy chórzyści z prowadzonych przez Doktorantkę chórów kontynuowali kształcenie solowe wokalne w akademiach muzycznych).

Dokumentacja złożona przez Doktorantkę ukazuje też jej znaczące osiągnięcia organizacyjne, animacyjne i kulturotwórcze w Małej Ojczyźnie.

Ocena pracy doktorskiej

Mgr Katarzyna Mąka-Żelazko przedstawiła pracę doktorską w formie: łącznie - dzieła artystycznego zapisanego na nośniku elektronicznym (zapis audio – video stanowi załącznik do pracy - tytuł prezentacji artystycznej - koncertu to: - ***#ROMANTYCZNI***) . Część artystyczną dopełnia opis dzieła artystycznego w formie rozprawy zwartej pod tytułem **„Współczesne interpretacje polskiej pieśni romantycznej na przykładzie nowych opracowań chóralnych Stanisława Moniuszki”.** Praca przygotowana została pod opieką promotora prof. dra hab. Marcina Wawruka. Wykonawcami koncertu byli Kłodzki Chór Concerto Glacensis oraz Chor Dziecięcy Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia im.F. Chopina pod dyrekcją Katarzyny Mąka -Żelazko z udziałem zespołów instrumentalnych w różnym składzie, solistów i we współpracy z aktorem-reżyserem Adamem Łoniewskim i Marzeną Lamch-Łoniewską w zakresie reżyserii widowiska muzycznego i koncepcji pozamuzycznych projektu.

Dzieło artystyczne - projekt #ROMANTYCZNI zawiera 17 pieśni Stanisława Moniuszki w opracowaniu, bądź w wersji oryginalnej kompozytora, w układzie od 1 do 6 głosów (divisi), a cappella, lub solo, z akompaniamentem fortepianu, niektóre pozycje z uzupełnieniem innych instrumentów. Ciekawostką było dodanie liry korbowej oraz diabelskich skrzypiec (wakat) do niektórych miniatur. Muzyka dopełniona jest nastrojowym odczytywaniem fragmentów listów Moniuszki (Adam Łoniewski) oraz „doprawiona” drobnymi elementami choreograficznymi, m.in. w tzw scenkach. Doktorantka zaprezentowała się z prowadzonymi przez siebie na codzień chórami -

Kłodzkim Chórem ***Concerto Glacensis*** , oraz Dziecięcym Chórem PSM I st. im. F. Chopina w Kłodzku. Koncert został zarejestrowany 20 października 2019 roku w centrum Kultury Chrześcijańskiej przy parafii Podwyższenia Krzyża Pańskiego w Kłodzku. Do oceny pracy doktorskiej przedstawiono następujące tytuły:

1. *Znasz-li ten kra*j (opr. Jan Maklakiewicz)*, 2.Do Niemna* (opr. Marcin Wawruk)*, 3.Wiośnianka* (Moniuszko - układ oryginalny pieśni solowej)*, 4. Pieśń dożynkowa* (układ oryginalny kompozytora)*, 5. Postój piękna gołąbeczko* (układ oryginalny kompozytora)*, 6. Nawrócona* (opr. Piotr Maszyński)*, 7. Grajek* (opr. M Panek-Kiszczak)*, 8. Dalibógże* (opr. Yessica Barnaś /Wiatr/)*, 9. Dumka i Prząśniczka* (opracowanie muzyczne Marzena Lamch-Łoniewska), 10. *Groźna dziewczyna* (opr. Grzegorz Miśkiewicz 3-gł żeńskie)*,* 11. *Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą Improwizacya* (1-gł)*,* 12. *Powiedzcie mi* (opr. Grzegorz Miśkiewicz)*,* 13. *Kum i Kumą* (opr. Marcin Wawruk)*,* 14. *Święty Piotr* (opr. Marcin Wawruk) 15. *Przyleżeli sokołowie* (opr. Marcin Wawruk)*,*16. *Matysek* (opr. Yessica Barnaś /Wiatr/)*,* 17. *Słoneczko* (opr. Małgorzata Panek-Kiszczak)

1. ***Znasz-li ten kraj*** (opr. Jan Maklakiewicz) (chór mieszany 6 gł - **CG**[1])

Nastrojowe wykonanie, z dobrym zachowaniem proporcji między głosami. Realizacja z pewnymi elementami choreografii (światło, ruch /stopniowe wstawanie/ dołączanie wykonawców/). Ostatnia frazy T ujawniły problemy intonacyjne.

2. ***Do Niemna*** (opr. Marcin Wawruk) (chór mieszany , lokalnie divisi T, S, B - **CG**)

Segmentowe prowadzenie, frazy są za bardzo oddzielone od siebie - poszeregowane w taki sposób, że brak horyzontu dłuższej myśli muzycznej. Nieco zrywane frazy poprzez pospieszny oddech. Środkowy odcinek oraz końcowy przybierają więcej elastyczności w połączeniu z procesami harmonicznymi i opisywane wcześniej problemy już nie zachodzą. W nagraniu słyszalne pojedyncze głosy (zwłaszcza w grupie sopranów jedna osoba wybijająca się z ‚groszkowym' vibrato). Przeszkadza to szczególnie we fragmentach w których linia melodyczna wiodąca prowadzona jest w innych niż S głosach.

[1] **CG** - skód - Kłodzki Chór Concerto Glacensis

2. ***Do Niemna*** (opr. Marcin Wawruk) (chór mieszany , lokalnie divisi T, S, B - **CG**)

Segmentowe prowadzenie, frazy są za bardzo oddzielone od siebie - poszeregowane w taki sposób, że brak horyzontu dłuższej myśli muzycznej. Nieco zrywane frazy poprzez pospieszny oddech. Środkowy odcinek oraz końcowy przybierają więcej elastyczności w połączeniu z procesami harmonicznymi i opisywane wcześniej problemy już nie zachodzą. W nagraniu słyszalne pojedyncze głosy (zwłaszcza w grupie sopranów jedna osoba wybijająca się z ‚groszkowym' vibrato). Przeszkadza to szczególnie we fragmentach w których linia melodyczna wiodąca prowadzona jest w innych niż S głosach.

*3.****Wiośnianka*** (pieśń w układzie oryginalnym solo - 1-gł unisono) (wyk: **CHD** [2])

Pozornie nie skomplikowany utwór, faktura nie opracowana na chór, a powierzenie wykonania oryginalnej pieśni solowej zespołowi dziecięcemu. Ta pozorna „prostota" jednego głosu obnażyć może wszystkie wokalne problemy takie jak: 1. intonacja fraz po rozłożonych trójdźwiękach (skoki interwałowe, np. t. 2 i 3 itp), 2. gospodarowanie oddechem (zrywanie końca frazy, zwłaszcza długich ostatnich nut - niedotrzymywanie frazy z poczuciem pośpiechu, np. t. 9 itp,), 3. Intonacja dźwięków prowadzących ze skoku interwałowego i przejść półtonowych (np. t. 7), 4. nieprzygotowane „atakowanie" wysokich dźwięków (t. 13. „fis). Odrębny problem i jednocześnie zdziwienie recenzenta budzi brak zgodności rytmu z zapisem w takcie 17. Takie traktowanie materiału muzycznego, zwłaszcza w pracy z dziećmi szkoły muzycznej nie powinno mieć miejsca.

4. ***Pieśń dożynkowa*** (układ oryginalny kompozytora na chór 4-gł mieszany) (wyk:**CG)**

Pieśń „oprawiona" instrumentalnie lirą korbową, sytuacyjnie - zawołaniami wiejskimi. Chór śpiewa na wpół białym surowym głosem bez dążenia do wyrównanego artystycznego brzmienia. W przypadku tej pieśni można to przyjąć jako celowy zabieg w połączeniu z elementami scenki obrzędowej i instrumentarium (lira korbowa), których oryginalnie w partyturze Moniuszki nie znajdziemy.

---

[2] **ChD -** skrót od Chór Dziecięcy Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia im. F. Chopina w Kłodzku

5. ***Postój piękna gołąbeczko*** (układ oryginalny kompozytora na chór 4-gł mieszany) (wyk:**CG)**

Utwór wykonany poprawnie. Prawdopodobnie względny interpretacyjne kazały drugą zwrotkę wykonać w innym (szybszym) tempie, choć nie wynika to z partytury. Być może artykulacja staccato pieśni i względny prozodii tekstu nakazałyby i pomogły bardziej powściągliwe i precyzyjne przeprowadzenie tego utworu. Można by wtedy pokusić się o niuanse dynamiczne zamieszczone w utworze (np t. 12-23)

6. ***Nawrócona*** (opr. Piotr Maszyński, układ chór a -cappella 4 gł mieszany)*,* (wyk:**CG)**

Utwór wykonany zbyt pospiesznie, przez to nie wydobywa klimatu zadumy. Dlaczego dyrygentka odstąpiła od wykonania figur rytmicznych? Np niezgodnie z zapisem - takty 3 - ST, 7 - S i w analogicznych miejscach (triole), także w altach i tenorach. Wolniejsze tempo pozwoliłoby na wyprowadzenie niuansów np tych triol i zmian agogicznych, zwłaszcza brak *rallentando* w ostatnich 2 taktach. Na takich zmianach w interpretacji zyskałaby cała forma.

7. ***Grajek*** (opr. Małgorzata Panek-Kiszczak na chór dziecięcy 2-gł. i fortepian) (wyk: **CHD** z fortepianem - Angelika Strzygecka, solista - baryton, solista - sopran (?)

Utwór w nieskomplikowanym opracowaniu dla chóru dziecięcego pozwolił na wydobycie zalet śpiewu tego zespołu. Dzieci śpiewają płynną frazą, ładnie współbrzmią, nie forsują głosu. Ciekawe okazało się też wplecenie w partię utworu solisty barytona, a także solistki z chóru dziecięcego (?, głos bez rezonatorów i cech dojrzałości), oglądając materiał video nie mam pewności, czy partia ta nie została wykonana przez dorosłą osobę, jednak z głosem nie solowym). Wplecenie solistów przywołało rodzaj scenki dialogującej. Być może lepiej byłoby zaprosić do wykonania też sopran - śpiewaczkę z dojrzałym żeńskim, a nie infantylnym głosem na ten fragment. Współudział wokalisty - dojrzałego głosu z pewnością pozwolił też chórowi dziecięcemu odnieść swój sposób śpiewu do bardziej wydłużonej frazy, bardziej śpiewnej niż skocznej.

8. ***Dalibógże*** (opr. Y. Wiatr układ chór a -cappella 3 - 5 (divisi) gł żeńskie)*,* (wyk:**CG)***,*

Ciekawe opracowanie i dobre wykonanie grupy żeńskiej chóru CG. Fragment quasi aleatoryczny i parlando dodają atrakcyjności i efektowności kompozycji.

9. ***Dumka i Prząśniczki*** (muzyka - Marzena Lamch-Łoniewska, z udziałem elementu improwizacji i quasi-teatralną inscenizacją), (wyk: grupa żeńska **CG** i **ChD** zespół instrumentalny w składzie- fortepian, akordeon, instrumenty perkusyjne); brak zapisu nutowego wyjaśniony przez Doktorantkę (s.96 dysertacji) ‚swoistym, nowym dla chórzystów doświadczeniem, rodzajem improwizowanego eksperymentu artystycznego'.

Część kreatywna polegająca na bardzo ciekawym pomyśle opracowania z wykorzystaniem pewnych motywów kompozycji Moniuszki (*Dumki* i *Prząśniczki)*, jako widowiska autorstwa reżyserskiego Adama Łoniewskiego. Zespoły wokalne w tej realizacji zdecydowanie zaprezentowały się najkorzystniej. Dotyczy to zarówno jakości wokalnej ale też energii wewnętrznej i żaru interpretacyjnego. Realizacja interdyscyplinarnych form scenicznych z udziałem ubogaconego instrumentarium zdecydowanie aktywizuje kreatywność i zaangażowanie wszystkich wykonawców.

10. ***Groźna dziewczyna*** (opr. Grzegorz Miśkiewicz 3-gł żeńskie i fortepian), (wyk:**CG** grupa żeńska**)**

Wykonanie tej pieśni stało się dość luźno powiązane z punktem wyjścia do interpretacji czyli z przedstawioną partyturą opracowania Grzegorza Miśkiewicza. Brak wstępu 4-ro taktowego. Partytura, poza tempem początkowym (ćwierćnuta - 45, *misterioso*) nie nosi żadnych zapisów radykalnych zmian tempa, tymczasem interpretacja Doktorantki jest w całym przebiegu bardzo zmienna pod względem tempa (zamysł romantycznego indywidualnego żaru?). Zdaje się to zresztą być uzasadnione interpretacją i żywiołowym podejściem do materii dźwiękowej, a przede wszystkim tematu pieśni, więc odstępstwa od partytury w tym przypadku w mojej ocenie nie może być zarzutem, a świadczy o osobistej interpretacji. Chociaż już np zmiana rytmu (soprany t. 36, wszystkie głosy - m.in. t. 57), zdaje się, że wynika z nieuważności na etapie rozczytywania utworu. Do takich błędów dyrygent nie powinien dopuszczać. Rozbieżności w realizacji zgodnej z partyturą można by zresztą doszukać się więcej.

11. ***Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą*** *(*tytuł złożonej partytury - *Improwizacya* (1-gł) solo-baryton),

Pieśń nie polega ocenie (nie jest wykonaniem chóru/zespołu) przygotowanym przez dyrygentkę-doktorantkę, jednak w obowiązku recenzenta zauważę, że wykonawca odbiega rytmicznie w swoim wykonaniu od udostępnionego zapisu nutowego. (Rozbieżności wydawnictwa?)

12. ***Powiedzcie mi*** (opr. Grzegorz Miśkiewicz), (wyk:**CG** grupa żeńska z solo-sopranem)

Wykonanie tej pieśni budzi zdumienie recenzenta - i jednocześnie pytanie: jakie względy zdecydowały o obsadzeniu głosu solowego - sopranu??? Taka decyzja i konsekwencje z tego płynące wpływają na bardzo niedobry odbiór prezentowanej pieśni. Jeśli możliwe jest obsadzenie odpowiednim głosem męskim solowym w wybranych innych utworach, to dlaczego nie powierzono tej partii sopranu wykształconej, lub przynajmniej lepiej dysponowanej głosowo osobie? W tej kompozycji nastąpiło całkowite zaburzenie proporcji pomiędzy głosami, brak roli akompaniującej chóru i solowej - indywidualnej śpiewaczki.

13. ***Kum i Kuma*** (opr. Marcin Wawruk w układzie na chór jednorodny żeński/ dziecięcy 2-gł z towarzyszeniem fortepianu), (wyk:**ChD CG** grupa żeńska)

Bardzo oryginalne opracowanie nawiązujące do oryginalnej pieśni Moniuszki jednak poddane ciekawym przeobrażeniom, głównie w warstwie harmonicznej. Wykonane prawidłowo przez grupę dzieci ze szkoły muzycznej w Kłodzku wsparte głosami żeńskimi dorosłymi (?). Modulacje czytelne, artykulacja lekka- żartobliwa, akompaniament adekwatny - proporcjonalny.

14. ***Święty Piotr*** (opr. Marcin Wawruk w układzie na chór mieszany 6-gł) (wyk:**CG**)

Utwór sacro-żartobliwy w stylu rozrywkowym. Wykorzystanie artykulacji *swing*, pulsacji jazzującej, elementów *quasi* perkusyjnych - *scat*, *walking bass,* przesunięć synkopowych, czyli wszystkiego tego co charakterystyczne w muzyce rozrywkowej. Zespół wykonuje utwór swobodnie, odpowiednio wydobywając ironię narracji tekstu. Swingowanie jest miękkie i plastyczne. Partia basu na nagraniu niestety nie jest zbyt dobrze słyszalna, a stanowić powinna harmoniczno-pulsacyjną podstawę. Być może

zasadne byłoby dodanie głosu instrumentalnego - kontrabasu, gitary basowejv(?), aby zbliżyć stylistycznie utwór do muzyki rozrywkowej i podbarwić wykonanie. To luźny pomysł, lecz doktorantka nie stroniła od ingerencji w partytury innych pieśni koncertu, więc dla dobra sprawy może i taki zabieg byłby uzasadniony w tej miniaturze?.

15. ***Przylecieli sokołowie*** (*Przyleżeli sokołowie /*alla Benjamin Bilse*/* - opr. Marcin Wawruk w układzie na 6-gł. chór mieszany -divisi S,T), (wyk:**CG**)

Kolejna miniatura żartobliwa z wplecionymi niuansami gry słowa i delikatnych nawiązań do bieżących spraw społecznych (np: „dżender"). Forma utworu szeregowana z cytatami Moniuszki na przemian w fragmentami muzycznych żartobliwych i błyskotliwych dygresji Marcina Wawruka. Wykonanie w dobrym charakterze i stylu. Drobne lokalne niedociągnięcia intonacyjne na najwyższych dźwiękach S i w przejściach chromatycznych.

16. ***Matysek*** (opr. Yessica Barnaś /Wiatr/ w układzie na głosy solo (narrator), chór mieszany i zespół instrumentalny / fortepian, skrzypce, wiolonczela, perkusja/), (wyk:**CG**+zespół instrumentalny)

Żartobliwa scenka muzyczna opowiadająca o losach tytułowego Matyska, w którym pod humorystyczną formą kryje się prawdziwie ciężki i pechowy los wyśpiewanej postaci. Nagranie nie sprzyja dobremu odbiorowi, instrumentarium już z zamysłu opracowania brzmi raczej jak kapela (każdy gra trochę jak chce, co chce i kiedy chce; diabelskie skrzypce, tzw. „wakat" zagłusza nieco resztę wykonawców /to wniosek na podstawie nagrania…, być może na miejscu nie było takiego wrażenia). Śpiew „ubarwiony" ruchem scenicznym (np.śmieszny ruch mechanicznej kukły-lalko-marionetki, ale nie widzę uzasadnienia znaczeniowego, poza tym, że odwracać to może uwagę od pogoni za percepcją narracji „prześpiewki". Nieczytelność odbioru słów może być związana z jakością nagrania, gdyż publiczność, jak odczytałem z zapisu - bawiła się dobrze. Dodatkowo wydaje mi się, że wolniejsze tempo pozwoliłoby na lepsze zrozumienie tekstu, który w tym tempie poprzez spółgłoskowość języka polskiego w przeważającej części do mnie nie dotarł. Dopiero przeczytanie tekstu z partytury ukazało pełnię historii biednego Matyska, które jest prawdziwie przejmujące. Pod rozwagę

Doktorantki poddaję kwestię dyrygencko-techniczną fermat (kto, kiedy, co?). Ta kompozycja w ogólnym odbiorze brzmi jk muzyka jarmarczna, trochę przypadkowa.

17. ***Słoneczko*** (opr. Małgorzata Panek-Kiszczak w układzie flet, fortepian, skrzypce-1,2, wiolonczela), (wyk: **CHD** z zespołem instrumentalnym)

Nastrojowy utwór pożegnalny na zakończenie koncertu z udziałem dziecięcego chóru śpiewającego ładnym naturalnym brzmieniem. Zachowana dobra proporcja między chórem a akompaniującym zespołem. W prezentacji wykonawczyni zdecydowała o odstępstwie (ingerencji) w opracowanie poprzez dodanie powtórzenia solowej partii fletu, zanim utwór podejmą pozostali wykonawcy. Taka koncepcja jest uzasadniona dla zbudowania klimatu, jednak kolejny raz pokazuje, że Doktorantka czasem ma dość luźny stosunek do zapisu nutowego materiału opracowań i być może na bieżąco w konsultacji z twórcami opracowań podejmuje decyzję o zmianach, jednak jeśli w wyniku takich uzgodnień prezentowaną kompozycję uznaje za ostateczną ,to jednak powinno być to także zaktualizowane w zapisach partytury.

Oto krótka charakterystyka i ocena wykonanego na koncercie i nagranego na nośnikach elektronicznych materiału:

Uwagi ogólne

Całość programu zamieszczona na nośniku elektronicznym w wykonaniu Doktorantki i prowadzonych zespołów ukazuje autorską koncepcję muzyczno-słowną, z przeplatającymi się scenami i fragmentami odczytanych listów, a także elementami i efektami choreograficzno-scenograficznymi. Prezentowane formy muzyczne, choć wyłącznie miniaturowe, są jednocześnie dość różnorodne zarówno ze względu na sposób opracowania, jak i zmienną obsadę. To czyni muzyczny wieczór interesującym. Uwidacznia się też spójna koncepcja opowieści o emocjach, o życiu, o codzienności. Takie muzyczne przyobleczenie prezentowanych treści w dodatku w odsłonach czasem biegunowo odległych stylistycznie, ukazuje ciekawą koncepcję przybliżenia i zaktualizowania muzyki Moniuszki dla potrzeb dzisiejszego wykonawcy i odbiorcy.

Pomimo wskazania pewnych warsztatowych kwestii i czasem niedociągnięć technicznych przy omawianiu poszczególnych utworów z pełną świadomością doceniam

rolę edukacyjno-animacyjno-kulturotwórczą Doktorantki pracującej i budującej od podstaw kulturę lokalną. Taki typ działaności chociaż nie mieści się w nurcie profesjonalnym wąsko pojętej sztuki dyrygenckiej, zasługuje na wsparcie, wielką pochwałę i promocję. Zważyć trzeba, iż efekt koncertu, to przecież nie tylko prezentacja konkretnego repertuaru spiętego koncepcją pracy doktorskiej, ale do efekt wieloletniego budowania zespołów amatorskich (uczniowskiego i osób dorosłych), którzy dzięki zaangażowaniu Pani Katarzyny Mąki pokochali muzykę i odnaleźli się w niej, a także emanują nią z pewnością na swoje rodziny i lokalną społeczność. W taki sposób spełniać się może misja romantyczności, osobliwości, i liryczności muzyki Moniuszki oraz jej dostępności pod każdą „strzechą" za sprawą Dyrygentki w małym ośrodku lokalnym.

Praca doktorska – opis dzieła

Tytuł: ***Współczesne interpretacje polskiej pieśni romantycznej na przykładzie nowych opracowań chóralnych twórczości Stanisława Moniuszki.***

Rozprawa – opis dzieła artystycznego datowana na 2024 rok, złożona na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego - zawiera się w czterech rozdziałach, poprzedzona Wstępem, a dopełniona Zakończeniem i dość skromną bibliografią (38 pozycji literatury, 8 źródeł internetowych). Pracę zamyka streszczenie w języku polskim i angielskim. W aneksach zamieszczono noty bezpośrednio związane ze zrealizowanym projektem artystycznym *#ROMANTYCZNI,* takie jak: szczegółowy program koncertu, biogramy twórców nowych opracowań Moniuszki zamieszczonych na nagraniu, oraz sylwetki wykonawców indywidualnych i zespołów muzycznych. Całość pracy liczy 142 strony.

Na strukturę zasadniczą pracy składają się cztery części – rozdziały. Pierwszy rozdział „*Sylwetka twórcza Stanisława Moniuszki*", drugi „*Śpiewnik domowy - pomnik polskiej pieśni romantycznej",* trzeci rozdział „*Twórczość Moniuszki jako źródło kompozytorskich inspiracji"* i czwarty rozdział - zasadniczy - „*Walory dydaktyczne transkrypcji moniuszkowskich w praktyce współczesnego chóru amatorskiego"*

Układ pracy prawidłowy, struktura podzielona na część historyczno-muzykologiczną – dotycząca Stanisława Moniuszki jako „*egzemplifikacji romantycznego ideału muzyki”*. Autorka dysertacji opisuje kolejno w podrozdziałach *cechy muzyki romantycznej ,* ukazuje *Stanisława Moniuszkę jako kompozytora romantycznego,* następnie w sposób usystematyzowany przybliża *Opery* i inne *Formy wokalno -instrumentalne.* Ten rozdział dopełnia *Recepcja dzieł Moniuszki na ziemiach polskich w XIX W.* (rozdział pierwszy podzielony jest na 7 mniejszych podrozdziałów). Następnie, w rozdziale drugim, Doktorantka koncentruje uwagę analityczną na *Śpiewniku domowym - jako pomniku polskiej pieśni romantycznej*. W trzech podrozdziałach wywodzi *Pieśń jako emanację idei romantycznej w muzyce, Twórczość pieśniarską Moniuszki jako depozyt muzycznej tradycji i tożsamości kulturowej Polaków,* w końcu przeprowadza *szczegółową charakterystykę Śpiewnika Domowego* podając jego genezę oraz ukazując *Bogactwo Muzyczne i stylistyczne.* Rozdział trzeci - to kompendium wiedzy na temat kompozytorów polskich czasów Moniuszki i po nim, którzy mieli czerpać z niego inspirację. Rozdział ten jest jest dość rozbudowany i choć oczywiście ukazuje dużo wiedzy n.t. kompozytorów, to nazwiska niektórych z nich trudno odnieść w kontekście inspiracji od Moniuszki. W tym rozdziale natomiast brak jest komplementarnego odniesienia się do wszystkich opracowań chóralnych Stanisława Moniuszki i choćby zestawienia - skatalogowania tych opracowań. W pracy typu monograficznego takie opracowane jest oczekiwane. Byłoby to o tyle cenne, że skoro wybór repertuaru koncertu przewodowego pominął część opracowań chóralnych Moniuszki, które są dostępne, to może w opisie cech, sposobu opracowania , tych nie wybranych, czytelnik znalazł by odpowiedź jaki był klucz selekcji, tym bardziej, że na koncercie słyszymy np. jednogłosowe pieśni wprost ze śpiewnika domowego (w wykonaniu np chóru dziecięcego, lub solistów). Rozumiem chęć nadania kontekstu, o którym wspomina Autorka, jednak odbiega to nieco od znaczenia sformułowanego tematu dysertacji (tytuł pracy.. *na przykładzie* ***nowych opracowań chóralnych****”).* Z 17 tytułów koncertu aż 5 nie mieści się w pojęciu „nowe opracowanie chóralne”

Najważniejszy i autorski rozdział czwarty rozdział poświęcony *Walorom dydaktycznym transkrypcji moniuszkowskich w praktyce współczesnego chóru* właściwie mógłby być głównym tematem recenzowanej pracy. W tym rozdziale Doktorantka bardzo trafnie analizuje wszystkie kolejno wykonane miniatury koncertu. Ze sposobu opisu wynika pogłębiona wiedza praktyczna, metodyczno-dydaktyczna dyrygentki chórów

amatorskich. Co najważniejsze, że właściwie prawie wszystkie uwagi krytyczne recenzującego zawarte w kontekście nagrania (które podlegało ocenie przed recenzją pracy pisemnej), odnajdują odpowiedź Autorki dysertacji i świadczą o pełnej świadomości problemów wykonawczych. Oznacza to, że Doktorantka jako świadomy dydaktyk realizuje proces w sposób planowy biorąc pod uwagę wszelkie determinanty materiału z którym musi się mierzyć.

Część pisemna pracy doktorskiej – opisu dzieła – odpowiada wymaganiom, gdyż stanowi zarówno dobre umocowanie w historii, teorii, a co najistotniejsze ukazuje próbę autorskiego i analitycznego studium w obrębie wykonywanej pracy dyrygenckiej – tj. przygotowanego dzieła artystycznego do wykonania w swojej lokalnej społeczności i zarejestrowanie go do celów archiwalnych i badawczych (audio-video). Pracę dopełniają cenne i liczne przykłady muzyczne - fragmenty partytur na bieżąco odnoszące się do treści analiz. Brakuje w mojej ocenie zebrania w aneksach kompletu partytur jako materiału poglądowego. Cenne jest też konkludowanie Doktorantki i wyciągnięte wszelkie wnioski pozwalające wyodrębnić najistotniejsze cechy i funkcje współcześnie założone i rzeczywiste projektu *#ROMANTYCZNI.* Autorka osiągnęła założony cel badawczy i w sposób specjalistyczny go dowodzi.

Konkluzja końcowa:

Praca doktorska przygotowana i przedstawiona przez mgr Katarzynę Mąka-Żelazko stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego oraz wykazuje odpowiednią wiedzę teoretyczną Kandydatki w dyscyplinie artystycznej **dyrygentura** - obecnie - specjalność, w ramach dyscypliny „**SZUKI MUZYCZNE**". Problemy wykonawcze mające wpływ na interpretację dzieła muzycznego w powiązaniu z ich opisem wskazują, iż Doktorantka posiada umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej i badawczej.

W ten sposób mgr **Katarzyna Mąka-Żelazko** rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku, a także późniejsze przepisy związane z ubieganiem się o stopnie i tytuły w zakresie sztuki.

Stawiam wniosek o dopuszczenie pracy doktorskiej do publicznej obrony, a w przypadku pozytywnej uchwały w sprawie przyjęcia publicznej obrony, wnioskuję o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej **dyrygentura**.

Gdańsk, 05.11.2024 r. ***prof. dr hab. Waldemar Górski***

