

Szamotuły, 28 lutego 2022 r.

dr hab. Artur Kroschel, prof. AMP  
Akademia Muzyczna  
im. Ignacego Jana Paderewskiego  
w Poznaniu  
Wydział Kompozycji, Dyrygentury,  
Wokalistyki, Teorii Muzyki  
i Edukacji Artystycznej

#### RECENZJA

w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora  
Panu magistrowi Dominikowi Lasocie  
zlecona przez Radę Dyscypliny Artystycznej  
Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie  
pismem z dnia 29 grudnia 2021 roku

#### Partytura

Kompozycja *Via Matris*, będąca przedmiotem pracy doktorskiej Pana Dominika Lasoty, przeznaczona jest na solistów, chór męski, chór mieszany, zespół instrumentalny i orkiestrę symfoniczną. Partie solowe to sopran i baryton. Partytura zawiera tekst utworu w języku łacińskim, tłumaczenie tekstu na język polski, tabelę z dokładnym wskazaniem źródeł wykorzystanych tekstów, schemat rozmieszczenia wykonawców na estradzie, szczegółowe zestawienie instrumentów i głosów oraz zapis samej kompozycji na 113 stronach. Czas trwania utworu to około 60 minut. Wspomnieć należy w tym miejscu, że w skład orkiestry symfonicznej w utworze wchodzi fagoty, waltornie, trąbki, puzony, perkusja (4 wykonawców), harfa, czelesta, akordeon i kwintet smyczkowy, natomiast 2 flety, 2 oboje, klarnet, klarnet basowy, skrzypce I solo, skrzypce II solo i altówka solo tworzą zespół instrumentalny. Budowa utworu została pomyślana jako siedem dużych części – Stacji, a drobniejszy podział stanowi 37 mniejszych fragmentów. Całość poprzedza część *Introductio*, a kończy *Conclusio*, które wliczone są we wspomniany podział na 37 odcinków. Pierwsza część każdej Stacji oraz część *Amen* (a także do pewnego stopnia część *Ecce Ancilla Domini*) zanotowane zostały według koncepcji aleatoryzmu kontrolowanego, pozostałe części zanotowane są w określonym metrum. W całej kompozycji przeważają tempa wolne i umiarkowane. Dominuje faktura „płaszczyznowa”, oparta na długich wartościach rytmicznych, niekiedy uzupełnionych o tremola oraz faktura zbudowana na rotacyjnych, drobnych figurach rytmicznych, które

tworzą nieco bardziej zagęszczone układy (na przykład części *Evangelium III* lub *Evangelium VII*). W partiach chóralnych dominuje faktura homofoniczna. Wyjątkiem są części *Oratio*, gdzie partie poszczególnych głosów są rytmicznie trochę zróżnicowane. Instrumentacja w utworze jest klarowna i przejrzysta oraz, co ważne, odpowiednio dobrana w relacjach głosy (solowe sopran i baryton oraz chóralne) i orkiestra. Cała kompozycja jest zapisana w sposób bardzo czytelny i prawidłowy.

Jednym z głównych założeń kompozytorskich dzieła jest aspekt przestrzenności. Autor przybliży szczegółowo to zagadnienie na stronach 20-22 opisu dzieła artystycznego. Po każdej ostatniej części kolejnej Stacji znajdujemy w partyturze komunikat „W trakcie wykonywania tej części muzycy zespołu przechodzą do kolejnej stacji” (powinno być „chór męski i muzycy zespołu”, tak wynika z opisu dzieła na przykład na stronie 21). Zespół jest dość duży – 3 flety, 2 oboje, klarnet, klarnet basowy, skrzypce I solo, skrzypce II solo, altówka solo – razem 10 instrumentów. Zatem 10 osób oraz chór męski będą przechodziły wokół słuchaczy. Tym samym, przy wykonaniu utworu, kwestia rozłożenia na pulpitych materiałów nutowych dla muzyków zespołu instrumentalnego oraz kontaktu wzrokowego z dyrygentem będzie wymagała rozwiązania i szczególnej uwagi. Oczywiście istotną będzie odpowiednio duża przestrzeń, w której utwór będzie wykonywany. Są to sprawy ważne od strony technicznej, możliwe do rozwiązania, ale konieczne do przewidzenia dla dobrego wykonania dzieła. Ilość części utworu (37) może początkowo budzić pewne obawy co do spójności kompozycji. Nawet przy orientacyjnym czasie trwania utworu określonym na około 60 minut, to części jest dużo. Jednak zagadnienie to nie okazało się problemem dzięki połączeniu kolejnych części *attacca*. Możemy zatem ostatecznie mówić o siedmiu częściach – Stacjach oraz *Introductio* i *Conclusio*. Taka koncepcja formalna pozwala zachować spójność i dramaturgię dzieła oraz sprzyja rozważaniom i zagłębieniu się w tematyce i muzyce kompozycji.

A kompozycja *Via Matris* to moim zdaniem dzieło wyjątkowe. Już sam wybór tematu budzi zainteresowanie słuchacza, bo mamy kontakt z mało znaną modlitwą, nabożeństwem, które Autor podjął się zinterpretować i opracować muzycznie. Obok wszystkich elementów dzieła takich jak forma, instrumentacja i wszelkich parametrów (struktury wysokościowe, artykulacja, dynamika), które zrealizowane zostały w sposób bardzo przemyślany, konsekwentny i warsztatowo rzetelny, w utworze istotny jest aspekt duchowości. Utwór ten bowiem, najpewniej takie było zamierzenie twórcze, ma być rodzajem kontemplacji, ma być przeżyciem artystycznym, ale także dotykać sfery sacrum w muzyce (piszę o tym Autor na str.

6 opisu dzieła artystycznego). Warstwa muzyczna w sposób odpowiedni i znakomity połączona została z tekstem. Dźwięki pomagają tekstowi przekazać jego treść, znacznie i wagę. Trzeba było z pewnością ze strony Autora wiele przemyśleń, pracy i chyba dobrze pojętej odwagi w podjęciu ważnych i poważnych tematów religijnych, ale z pewnością było warto. Powstało bowiem dzieło, które dla wielu słuchaczy może stać się istotnym przeżyciem artystycznym i duchowym.

#### Opis dzieła artystycznego

*Via Matris* na solistów, chór męski, chór mieszany, zespół instrumentalny i orkiestrę symfoniczną – opis dzieła artystycznego. Doktorska praca pisemna zbudowana jest z dwóch rozdziałów z wieloma podrozdziałami, poprzedzona Spisem treści i Wstępem oraz zwieńczona Zakończeniem i Bibliografią. Z początkowych zdań pierwszego rozdziału dowiadujemy się krótko o dotychczasowej drodze twórczej Pana Dominika Lasoty. W tym fragmencie wspomniane są inspiracje, fascynacje i zainteresowania artystyczne, które sam Autor skupia w dwóch kategoriach – muzyka sakralna i muzyka „rytuałów i przestrzeni” (str. 3). Doktorant stopniowo wyjaśnia i opisuje elementy własnego procesu twórczego, przytacza wypowiedzi wybitnych twórców (Krzysztofa Pendereckiego, Andrzeja Panufnika, Oliviera Messiaena, Arvo Pärta) na temat duchowości w muzyce, aby stopniowo przejść do kluczowej w tej części pracy kwestii – nabożeństwa „*Via Matris*”<sup>1</sup>. Poznajemy zatem szczegółowo i dogłębnie historię modlitwy „*Via Matris*”, wyjaśnienie teologiczne, budowę i dwie, nieco odmienne tradycje nabożeństwa. Bardzo czytelne i potrzebne w tym miejscu stało się też zestawienie treści kolejnych stacji „*Via Matris*” z innymi formami i nabożeństwami, które dotyczą śmierci i Zmartwychwstania Jezusa Chrystusa oraz życia Maryi – *Via Crucis*, *Stabat Mater* i *Pasja*. Tę część rozważań Pan Dominik Lasota podsumowuje opisem współczesnych, także trochę różnych praktyk w odprawianiu nabożeństwa „*Via Matris*”. Dowiadujemy się w tym miejscu, że przy pewnych stałych elementach „*Via Matris*” może posiadać też nieco odmienne treści i różnić się szczegółami, charakterystycznymi dla danej tradycji czy miejsca. W tym momencie Autor pracy płynnie przechodzi do opisanego głównych i ogólnych założeń własnego dzieła *Via Matris*. Wyjaśnione zostają kwestie między innymi wyboru tematu czy przestrzennego

---

<sup>1</sup> Za Panem Dominikiem Lasotą będę posługiwał się w tej recenzji adekwatnym rozróżnieniem w pisowni: „*Via Matris*” (ujęte w cudzysłów) jako nazwa nabożeństwa, *Via Matris* (pisane kursywą) jako tytuł utworu doktorskiego (str. 8 Opisu dzieła artystycznego, przypis 10).

rozmieszczenia wykonawców. Drugi rozdział pracy pisemnej to szczegółowa, autorska analiza kompozycji będącej przedmiotem pracy doktorskiej. Tekst Kompozycji jest w całości w języku łańskim, a pewne fragmenty, jak podaje Autor, zostały specjalnie przetłumaczone przez prof. Sylwestra Dworackiego. Siedem stacji *Via Matris* zbudowanych jest z mniejszych fragmentów Kolejny podrozdział przynosi tabelę ze szczegółowo podaną obsadą poszczególnych części, a tuż po niej Autor pracy uzasadnia wybór instrumentów. Konkretnie zestawienia głosów i instrumentów w zamierzeniu Autora pracy mają wpływ między innymi na: „polaryzację faktury muzycznej”, „kameralizację faktury” czy „falowanie dynamiczne” (str. 36-37 opisu dzieła artystycznego). Łącznie jest to szesnaście podpunktów, uzasadniających dobór instrumentów i wynikające z tego rezultaty kolorystyczne, rytmiczne, melodyczne i fakturalne. Następne fragmenty pracy dotyczą poszczególnych elementów kompozycji i zapisu dzieła. Doktorant opisuje następujące zagadnienia (przytaczam tylko niektóre jako przykłady, str. 37-54 opisu dzieła artystycznego):

notacja utworu – opis notacji w ramach aleatoryzmu kontrolowanego,

forma utworu – 37 części, które pokrywają się z częściami tekstu,

melodyka – pięć różnych rodzajów, na przykład kantylenowa czy oparta na dużych skokach interwałów,

cytaty muzyczne i symbolika – na przykład zharmonizowana melodia chorału gregoriańskiego czy cytat z pieśni *Odszedł Pasterz od Nas* ks. Wojciecha Lewkowicza,

harmonika – na przykład struktury oparte na centrach tonalnych,

rytmika i metrum – ścisłe powiązanie akcentów muzycznych z akcentami tekstu,

cykle – utwory, które występują w każdej z siedmiu stacji, utwory krótkie (rodzaj łączników) oraz części niezależne.

Kolejne podrozdziały to szczegółowa analiza relacji tekst – warstwa muzyczna. Przedstawione są tutaj zależności między treścią a opracowaniem muzycznym danego fragmentu tekstu. Analizie poddane zostają w warstwie muzycznej kolorystyka, faktura, harmonika, rytmika oraz aspekt przestrzeni (przemieszczanie się wykonawców) i ich związki z aktualnie wykonywanym fragmentem tekstu. Zakończenie pracy stanowi krótka refleksja Pana Dominika Lasoty, z której dowiadujemy się, iż praca jest pewnym podsumowaniem poszukiwań i zainteresowań Doktoranta, rozwijanych podczas studiów I i II stopnia oraz Studiów Doktoranckich na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Praca napisana jest w sposób klarowny i bardzo zrozumiały dla czytelnika. Przypisy sporządzone są prawidłowo.

Merytoryczna zawartość pracy jest na bardzo wysokim poziomie i z całą pewnością stanowi cenne źródło wiedzy na tematy bardziej ogólne (historyczne i teologiczne aspekty modlitwy „Via Matris”) jak i szczegółowe (autoanaliza utworu *Via Matris*). Drobne wątpliwości, które mogą nasuwać się przy lekturze pracy pisemnej, to dość niespodziewane przejście od wspomnianych wyżej zagadnień historycznych i teologicznych dotyczących nabożeństwa, do spraw w zasadzie już szczegółowych, odnoszących się do kompozycji *Via Matris*. Mam tutaj na myśli podrozdziały i paragrafy 1.3., 1.3.1. i 1.3.2., które mogły znaleźć swoje miejsce w rozdziale dotyczącym analizy dzieła. Jest to jednak subiektywne odczucie piszącego tę recenzję, a nie błąd w układzie pracy.

Bardzo cenne w pracy pisemnej są fragmenty, w których Autor dokonuje krótkiego opisu swoich dotychczasowych zainteresowań artystycznych (strony 3 i 6). W przytoczonych zagadnieniach (na przykład niestandardowe rozmieszczenie muzyków na estradzie, elementy teatralizacji) odnajdujemy pewną ciągłość poszukiwań Doktoranta i zgłębianie postawionych sobie zadań i zagadnień. Warto zatem docenić fakt, że kompozycja *Via Matris* jest pewnym podsumowaniem dotychczasowych przemyśleń i doświadczeń muzycznych Pana Dominika Lasoty, że jest to kolejne dzieło na bardzo interesującej i indywidualnej drodze artystycznej Kompozytora. Pracę pisemną oceniam bardzo wysoko zarówno w jej aspekcie merytorycznym, jak i formalnym.

#### Konkluzja

Z uznaniem przyjmuję i bardzo wysoko oceniam pracę doktorską Pana mgra Dominika Lasoty, przedstawioną w postaci partytury utworu *Via Matris* na solistów, chór męski, chór mieszany, zespół instrumentalny i orkiestrę symfoniczną oraz pracy pisemnej *Via Matris* na solistów chór męski, chór mieszany, zespół instrumentalny i orkiestrę symfoniczną – opis dzieła artystycznego.

Stwierdzam, że praca doktorska Pana Dominika Lasoty spełnia wymagania artykułu 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2021 poz. 478).

dr hab. Artur Kroschel, prof. AMP