

Prof. dr hab. Julian Gembalski
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

mgr Damiana Skowrońskiego, sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Podjęcie przez doktoranta tematu akompaniamentu liturgicznego i improwizacji w kontekście wyrazu artystycznego muzyki liturgicznej jest przedsięwzięciem ze wszech miar uzasadnionym i potrzebnym. Troska o poziom muzyki w Kościele jest jednym z priorytetów nauczania gry organowej w akademiach i uniwersytetach muzycznych, szczególnie na kierunkach związanych z formacją organistów i muzyków kościelnych. Wiarygodność powstającego wówczas dzieła artystycznego wzrasta szczególnie w wypadku organistów obdarzonych zdolnościami twórczymi w zakresie improwizacji. Do tak utalentowanych twórców zaliczam doktoranta, Pana mgr Damiana Skowrońskiego.

Przedstawione do recenzji dzieło artystyczne, w postaci zapisu dźwiękowego 12 utworów opartych na polskich pieśniach przeznaczonych na Wielki Post oraz jego opisu w formie opracowanej, 32-stronicowej rozprawy, zrealizowane zostało przez doktoranta w kościele Ewangelicko-Reformowanym w Warszawie, na znakomitych organach firmy Schlag und Söhne.

Zamysłem autora było stworzenie spójnego, logicznego i czytelnego od strony artystycznej dzieła muzycznego, złożonego z dwunastu ogniw, połączonych wspólnym programem. Program ten wypływa zarówno z treści (tekstów) polskich pieśni pasyjnych jak i z form muzycznych, tworzonych w relacji do przekazu ideowego, zawartego w tekstach i melodiach. Pan Skowroński szczegółowo uzasadnił w swym opisie wybór takiej koncepcji, co w konfrontacji z samym dziełem muzycznym pozwala na stwierdzenie zgodności zamysłu z realizacją dźwiękową, tym samym pozwala uznać przedstawione dzieło jako skończony, pełnowartościowy utwór muzyczny. To kryterium, w ocenie utworów improwizowanych, jest niezwykle ważne. Dzieło improwizowane musi spełniać kryteria dzieła napisanego, pozwalające na jego odbiór w kategoriach umożliwiających identyfikację stylistyczną, formalną, techniczną i wyrazową. Kryteria porównawcze są tu głównym narzędziem oceny, a to pozwala na określenie wartości artystycznej dzieła.

Układ całego dzieła łączy najważniejsze elementy procesu twórczego związanego z prezentacją muzyki o cechach programowych. Przy takim założeniu artysta musi się zmierzyć w takimi problemami jak stylistyka poszczególnych utworów, adekwatność środków czysto technicznych do zawartości treściowej tekstów a także budowa formalna poszczególnych ogniw jak i całego cyklu. Doktorant przedstawił swoją koncepcję w podpunkcie 3 zatytułowanym „Koncepcja programowa”. Zawarty w nim opis dopełnia analizę słuchową dzieła, która przynosi pierwsze wrażenia i pozwala na analityczne podejście do prezentowanej warstwy czysto dźwiękowej. Odbiór całego dzieła pozwala najpierw stwierdzić zgodność każdego utworu z przekazem ideowym (tekst pieśni), wyrażającą się w przyjętych przez wykonawcę środkach technicznych. Pan Skowroński wybiera elementy formalne poszczególnych pieśni, które pozostają w zgodzie z typem linii melodycznej i jej charakterem. Jest to w pierwszym rzędzie sięgnięcie do klasycznej (w niektórych utworach także romantycznej a w ostatnim utworze współczesnej) harmoniki oraz kształtowania

przebiegu w duchu muzycznej tradycji Kościoła. Korzystając z elementów wywodzących się z tradycji muzyki sakralnej, ukazuje równocześnie swój potencjał w zakresie improwizacji, zarówno w relacji do tradycyjnych tematów, jakimi są melodie pieśni jak i do elementów, które nie zawierają dosłownych cytatów melodycznych. W tym ostatnim przypadku fragmenty melodii są pretekstem do tworzenia bardziej swobodnych odcinków czy nawet form (wstępy, intermezza między zwrotkami, wykorzystanie figur retorycznych, autonomiczna forma sonatowa).

Z czysto muzycznego punktu widzenia utwory zawarte na płycie korzystają z trzech wiodących stylistyk europejskiej muzyki organowej: niemieckiego baroku, stylu romantycznego oraz stylu muzyki XX wieku. Zarówno utwory z udziałem zespołu śpiewaczego (ścieżki 1, 5 i 11) jak i utwory czysto organowe budowane są w oparciu o definiowalne elementy danego stylu.

W zakresie harmoniki wykonawca przestrzega czystości stylistycznej, stosując akordykę wolną od przypadkowych dysonansów a także prawidłowe następstwa i połączenia akordów, co zbliża prezentowane utwory do dzieł napisanych. Ich wartość polega m.in. na takim właśnie skojarzeniu: słuchacz odbierający utwór improwizowany stosuje identyczne kryteria wartościujące jak w wypadku odsłuchiwania utworu zapisanej literatury organowej. W zakresie czystości harmonicznnej improwizacjom Pana Skowrońskiego nic zarzucić nie można. Równie wartościowe pod tym względem są utwory z udziałem zespołu wokalnego. Wyrażna różnica występuje już we wstępach do pieśni 1 (Ogrodzie Oliwnej) i pieśni 5 (Krzyżu Chrystusa). Doktorant w sposób umiejętny wykorzystuje właściwości harmoniki barokowej (w pieśni pierwszej) i harmoniki romantycznej (w pieśni piątej), tworząc utwory o zdecydowanie różnej stylistyce. Zachowuje także konsekwencję w samych akompaniamentach. Ciekawym przykładem połączenia dwóch obszarów stylistycznych jest akompaniament do pieśni „Odszedł Pasterz dobry” – archaiczność samej melodii znakomicie komponuje się z akordyką wykorzystującą skojarzenia z muzyką nowszą (dysonanse, zwroty retoryczne). Konsekwencja harmoniczna, wynikająca ze świadomego wyboru stylu improwizacji panuje również w pięcioczęściowej *Sonacie*, w której wykorzystane są melodie: *Oto Jezus umiera* (cz. I, Allegro), *Panie, Ty widzisz, Krzyża się nie lękam* (cz. II, Andante), *Najdroższy Jezu* (cz. III – forma fugi) oraz *Dobranoc Głowo Święta* (cz. IV, Adagio). Piąta część tego utworu oparta jest na własnym temacie, wpisując się w schemat francuskiej finałowej toccaty, w której zwykle temat prezentowany był w pedale. W tym ostatnim ogniwie słyszalne podobieństwa do muzyki symfonicznej francuskiej ukazują dobrą znajomość mechanizmów operowania harmoniką, wykorzystującą arsenał środków modulacyjnych i enharmonię a także umiejętność „wybrnięcia” z następstw przypadkowych czy wieloznacznych (co w improwizacji, zwłaszcza w utworach w szybkich tempach może się pojawić). Ostatni, dwunasty utwór cyklu, zatytułowany *Epilog* jest jego najbardziej polistylistycznym ogniwem, zarówno od strony harmonicznnej jak i formalnej. Można go przypisać do tzw. improwizacji swobodnej, choć w zamyśle autora posiada czytelną budowę, jednak elementy harmoniczne potraktowane zostały dość swobodnie.

W improwizacji istotnym elementem jest wybór formy oraz konsekwencja metryczna. W prezentowanych utworach wyczuwa się zdolność doktoranta do odczuwania okresowości i symetrii, co jest cenne i niezbędne w utworach wzorowanych na muzyce dawnej i wczesnoromantycznej. Na umiejętność operowania ścisłymi formami wskazują obie fugi (nr 4 i 8). Na szczególne wyróżnienia zasługuje fuga oparta na figurze retorycznej *patopoi*, znakomicie rozplanowana i wykonana z dużą swobodą, a zarazem konsekwencją. Doktorant pokazał w niej bogactwo technik kontrapunktycznych. Fuga, podobnie jak otwierające Sonatę *Allegro*, a także wszystkie ogniwa tryptyku (ścieżki 2,3,4) odznaczają się dyscypliną formalną, harmoniczną i melodyczno-rytmiczną. Jako utwory improwizowane

spełniają wszystkie kryteria dobrych utworów, które mogłyby zostać napisane przez wprawnego kompozytora.

Odczuwanie formy jest mniej czytelne w utworach o wolnej narracji i dłuższym czasie trwania. Słysząc to np. w części II Sonaty (Andante), gdzie – mimo stałego metrum i pojawiających się fragmentów tematycznych utworów jawi się jako spokojna medytacja, bez wyraźnych kulminacji. Mniej bogata jest również harmonika, co prawdopodobnie było założeniem autora.

Na uwagę zasługuje forma całego cyklu. Jest ona bardzo dobrze przemyślana i stanowi dzieło muzyczne o dużej wartości. Na pozytywną ocenę tego dzieła składają się takie elementy jak:

- czytelne przesłanie ideowe;
- przemyślana dramaturgia;
- przemyślany dobór poszczególnych ogniw cyklu (wybór tematów), pomagający w odbiorze wyrazowym i doświadczeniu emocjonalnym;
- bardzo dobre wykonanie, stawiające dzieło w jednym rzędzie z utworami napisanymi;
- osadzenie w tradycji Kościoła, co podkreśla wagę muzyki w Liturgii i jej profesjonalny charakter.

Zaprezentowane dzieło artystyczne pozwala na wysoką ocenę umiejętności jego twórcy, doktoranta Damiana Skowrońskiego. Z pewnością posiada on wyjątkowe umiejętności jako improwizator i organista, dysponuje dobrą techniką gry, wyobraźnią i umiejętnością syntezy. Cechy te pozwalają doktorantowi na kreatywne tworzenie muzyki improwizowanej i wykorzystywanie swoich umiejętności w grze liturgicznej i artystycznej. Na podkreślenie zasługuje także opis pracy artystycznej. Szczególnie cenne są uwagi o sytuacji muzyki kościelnej w Polsce, zawierające trafną diagnozę jej stanu i prawidłowo sformułowane postulaty, zmierzające do podniesienia jej rangi zarówno w Kościele jak i w społeczeństwie. Zawarta w opisie analiza poszczególnych utworów, uzasadnienie wyboru tekstów i ogólne omówienie dramaturgii stworzonego dzieła, zasługują na wysoką ocenę i są wartością samą w sobie.

Oceniając przedstawioną pracę doktorską Pana Damiana Skowrońskiego – zarówno dzieło artystyczne jak i jego opis, stwierdzam, że praca ta spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2021. poz.478).

Pracę przyjmuję bez zastrzeżeń i wnioskuję o dopuszczenie kandydata do dalszych czynności zmierzających do nadania stopnia doktora w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.


Prof. dr hab. Julian Gembalski

Katowice, 18.02.2022