

Prof. dr hab. Władysław Szymański
Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego
w Katowicach
Adres domowy
ul. K. Damrota 30/5
43-190 Mikołów
Tel. 698 398 400

Katowice 23.08.2024r.

Recenzja pracy doktorskiej pt. „Przejawy muzyki operowej i stylu operowego w twórczości organowej XIX wieku” autorstwa Michała Przygodzkiego

Do recenzji została przedstawiona praca doktorska pod wymienionym wyżej tytułem. Praca ma postać dzieła artystycznego zarejestrowanego na dwóch płytach CD. Do pracy dołączony jest opis. Praca zawiera nagranie następujących utworów organowych:

Płyta CD nr 1:

Johann Ch. Rinck – Flöten-Concert für die Orgel op. 55

Marco E. Bossi – Piece heroique op. 128

Richard Wagner – Vorspiel zu „Tristan und Isolde” arr. Alexander W. Gottschalg

Vincenzo Petrali – Fantasia concertante in C

Płyta CD nr 2:

Franz Liszt – Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos ad salutarem undam”

A. Gottfried Ritter – Sonata a-moll op. 23

W nagraniu wzięły udział Mateusz Wróblewski grający na instrumentach perkusyjnych. Nagranie zostało zrealizowane w kościele Najświętszej Maryi Panny Szkaplerznej w Dąbrowie Tarnowskiej na organach firmy Škrabl. Realizacja nagrania: Jakub Garbacz – Ars Sonora.

Opis pracy doktorskiej obejmuje wstęp, zakończenie oraz trzy rozdziały:

Rozdział I Geneza i rozwój stylu operowego.

Rozdział II Organy i muzyka organowa XIX wieku w kontekście stylistyki operowej.

Rozdział III Elementy przenikania stylu operowego do muzyki organowej na przykładzie utworów stanowiących treść dzieła artystycznego.

Doktorant w swoich rozważaniach podjął zagadnienie w niewielkim stopniu dotychczas naukowo opracowane. Wpływy operowe w muzyce organowej z reguły

są kojarzone w środowisku organowym z prostymi parafrazami czy kopiami zwrotów kompozytorskich, nastawionych na prosty i powierzchowny efekt odbioru łatwej melodii i wyrazistej rytmiki. W takim - najbardziej prostym - ujęciu elementy operowe rzeczywiście są obecne w twórczości kompozytorów XIX wieku, głównie we Włoszech. Jeśli jednak zdefiniujemy co do formy i postaci dogłębnie zweryfikowane elementy stylu operowego wpływające na kompozycje organowe, to okazuje się, że drogi przenikania estetyki operowej do profesjonalnej twórczości organowej są wielorakie, o wiele bardziej złożone, czasem zakamuflowane i zdecydowanie głębiej oddziałujące niż tylko poprzez urokliwą melodię i rytmikę. Takie założenie przyjął doktorant i podjął się jego udowodnienia w pracy doktorskiej.

Kluczowym warunkiem osiągnięcia celu jest dobór odpowiedniego repertuaru. Doktorant wybrał utwory z kręgu romantyzmu włoskiego i niemieckiego, a więc z obszarów, w których stylistyka operowa w sposób najbardziej ewidentny przenikała do muzyki instrumentalnej. W szczególności ujawniło się to w organowej twórczości M. E. Bossiego, V. Petralego we Włoszech czy też F. Liszta w kręgu niemieckim. Wybrane do pracy doktorskiej dzieła należy uznać za reprezentatywne i przedstawiające dojrzałe stylistycznie oblicze wplatania manier operowych do dzieł organowych. Spośród ważnych ośrodków europejskiej kultury organowej pewne wpływy można jeszcze zaobserwować w muzyce francuskiej (L. J. Lefebure-Wely) jednak są one znacznie mniej istotne, częściowo zbieżne z obszarem włoskim, stąd też wydaje się słuszne, że doktorant pominął kompozycje francuskie, ograniczając się jedynie do wzmiankowania w opisie.

Kolejnym istotnym warunkiem właściwej interpretacji jest odpowiedni instrument. Wybór dokonany przez doktoranta należy uznać za prawidłowy. Organy firmy Škrabl w kościele w Dąbrowie Tarnowskiej dysponują szerokimi możliwościami. Znajdujące się w urozmaiconej dyspozycji głosy solowe – fletowe smyczkowe, języczkowe – dają wielorakie możliwości tworzenia kolorystyki brzmienia, koniecznej w interpretacji przedmiotowego repertuaru.

Interpretacja zawarta w nagraniu jest interesująca, pogłębiona wiedzą teoretyczną i adekwatna do koncepcji teoretycznej wyłożonej w opisie. Doktorant wykonuje utwory z polotem, nienaganną techniką, w sposób swobodny porusza się w zagadnieniu rejestracji. Dobór głosów jest przemyślany zarówno w kwestii zastosowania pojedynczych rejestrów, jak też zestawów. Partie solowe wykonywane na głosach fletowych, smyczkowych czy języczkowych wyraźnie emanują orkiestrowym kolorytem, podkreślając wyraziście pokrewieństwo z orkiestrowymi solówkami w operach. Z kolei użycie pełnych organów w zestawach większego i mniejszego tutti przywołuje skojarzenia z brzmieniem tutti orkiestry.

Doktorant nie nadużywa pełnego tutti organów, co dobrze świadczy o kojarzeniu rejestracji z barwą i harmonią. Tak jest np. w pierwszej części koncertu J.Ch. Rincka gdzie forte jest realizowane bez mikstury co pozwala na dobre oddanie homofonii i klarowności strukturalnej akordów. Częste stosowanie szablonowego tutti

w miejscach określanych jako forte, mogłoby przyczynić się do zakłócenia czystości harmonicznej.

Ważnym elementem przedstawionych interpretacji jest agogika. Ze względu na recytatywny charakter wielu przebiegów i myśli melodycznych konieczne jest przedstawienie ich organowego rysunku w sposób swobodny. Doktorant kształtuje tutaj rubato indywidualnie, z wyczuciem, ale zawsze adekwatnie do zawartości treściowej wykonywanych figur. Rubata doktoranta są miękkie, płynne, naturalnie falujące, bez ostrych rysów. Takie pojęcie recytatywu instrumentalnego przybliża go do pierwowzoru operowego. Ponadto doktorant umiejętnie stosuje jeszcze jeden bardzo wyrafinowany zabieg regulacji czasu, to jest czas dodany. Dodawanie w sposób umiejętny mikroczasów pomiędzy motywami, frazami czy rozbiegowe kształtowanie fraz w sposób niezwykle zasadniczy poprawia czytelność interpretacji, szczególnie w przestrzeniach o długim pogłosie, a takie czynniki z reguły występują w kościołach. Wsłuchując się szczegółowo w sposób zastosowania tego „tricku” interpretacyjnego w przedstawionych nagraniach stwierdzam, że wykonawca jest bardzo wrażliwy na czytelność interpretacji i świadome operowanie czasem jest integralnym składnikiem jego indywidualnej osobowości interpretacyjnej.

W kontekście czasu należy jeszcze wspomnieć o kształtowaniu formy. Wpływy operowe oznaczają także pewne rozbieżności utworu na wiele zróżnicowanych fragmentów. Ponadto maniera improwizacyjna, właściwa recytatywom nie sprzyja spójności dzieła – co szczególnie dotyczy utworów wielkich rozmiarów, jak „Ad nos ad salutarem undam” F. Liszta. Stąd po stronie wykonawcy leży zadanie szczególne – spięcia fragmentów w logiczną całość. Przedstawione w pracy doktorskiej interpretacje ujmują kompozycje w sposób całościowy. Utwory przedstawione są jako kompozycje spójne, złożone z wielu barwnych odcinków, ale podporządkowane naczelnej idei logiki układu formalnego, prawidłowo skonstruowanej przez doktoranta. Jest to wynikiem odpowiedniej koegzystencji agogiki, dynamiki, rejestracji i innych czynników formujących dzieło.

Opis dzieła obejmuje trzy rozdziały, wstęp, zakończenie, bibliografię. W rozdziale pierwszym doktorant przedstawia genezę i rozwój stylu operowego. Jest to istotne dla zrozumienia najważniejszych czynników i różnorodności jaka występowała na gruncie opery w różnych ośrodkach europejskich. Sformułowany przez doktoranta zarys zagadnienia ujęty jest trafnie, bez niepotrzebnego uszczegółowienia. Trzeba stwierdzić, że autor wykazał się umiejętnością myślenia syntetycznego i potrafił z niezwykle szerokiego obszaru wyłonić najistotniejsze cechy i fakty, które mogłyby mieć odniesienie do wpływu na twórczość organową. Bardzo często obserwuje się w pracach doktorskich zawierających kompilacje zbyt szerokie opisywanie zagadnienia poprzez co ztraca się główny cel i sens opisu. Tu jednak trzeba przyznać, że mamy do czynienia z opisem syntetycznym, w sposób prawidłowy ukazującym tylko to co jest istotne dla wagi i znaczenia analizowanej problematyki.

W rozdziale drugim przedstawiono charakterystyczne cechy organów w XIX wieku oraz ewolucję stylistyczną jaka odbywała się na gruncie twórczości organowej na przestrzeni XIX wieku. Rozwinięcie tych zagadnień przedstawiono prawidłowo, kierując główny nurt rozważań na kontekst przenikania do organów i muzyki organowej estetyki operowej i elementów stylu operowego.

W rozdziale trzecim autor odnosi się szczegółowo do zarejestrowanych na płycie utworów, opisując cechy stylu operowego w każdym z nich i uzasadnia swoją indywidualną interpretację, odnosząc się do tych czynników, przy pomocy których w sposób najbardziej wyraźny przedstawia wpływy operowe w nagranych kompozycjach organowych.

Należy podkreślić, iż przedstawiony opis pracy doktorskiej wyczerpuje znamiona opisu w sposób prawidłowy i adekwatny do całości zagadnienia. Autor wypowiada się syntetycznie, nie wchodząc w drobiazgowość, które mogłyby zaciierać wyrazistość istotnych zagadnień. Opis nie pretenduje do samodzielnej teoretycznej pracy doktorskiej – co nierzadko spotyka się przy podobnych pracach doktorantów, w których nadmiar rozważań teoretycznych odbiega od głównej, wykonawczej problematyki. W przypadku ocenianej pracy doktorant w sposób wyczerpujący a równocześnie konkretny odniósł się do tematu, wyjaśniając słownie to co rzeczywiście potrzebuje wyjaśnienia w kontekście nagrań.

Z obowiązku recenzenckiego przedstawiam kilka uwag.

W odniesieniu do środkowej części Koncertu Johanna Ch. Rincka wydaje się, że doktorant zastosował zbyt wolne tempo. Wynika z tego pewna ociężałość wyrazowa i niedostatecznie płynna narracja. Podobnie, nieco szybsze tempo części trzeciej również przyczyniłoby się do płynniejszej narracji i lekkości wyrazu.

W Fantazji V. Petralego w początkowej frazie w registracji zastosowana została między innymi Quintadena. Ta fraza o strukturze akordowej umieszczona jest w niskim rejestrze. W takim niskim położeniu alikwot kwinty, charakterystyczny dla Quintadeny brzmi bardzo wyraziście i zaciiera klarowność harmonii. Wiadomo, że romantycy odrzucali alikwoty i mikstury z tego właśnie względu iż zniekształcały obraz melodii i harmonii.

W Ad nos ad salutarem undam F. Liszta takty 279 do 290 stanowią frazę o eterycznym – niebiańskim zabarwieniu. Zastosowany tu w partii pedału głos smyczkowy jest zbyt wyraźny i staje się bardziej agresywny szczególnie w wyższych dźwiękach. W tym samym utworze takt 549 i następne (fuga), w pedale rytm punktowany jest realizowany mało wyraziście (szczególnie pierwsze wejście pedału), zbliża się do łagodnej triolowej postaci. Tymczasem rytm punktowany niesie w sobie wielką energię poprzez właśnie wyrazisty kontrast dźwięku dłuższego i krótkiego. Stąd też dla osiągnięcia właściwego efektu stosuje się nawet przepunktowanie, czyli znacznie dłuższe wydłużenie nuty punktowanej.

W opisie na stronie 139 doktorant podaje przykład wyjęty z III Chorału a-moll C. Francka (przykład 166) sugerując wpływy estetyki operowej w wolnym fragmencie melodyczno-harmonicznym. Wydaje się to nieuzasadnione. Kompozycje organowe Francka są dziełami tak autonomicznymi, że trudno w nich wykazać wyraźne

inspiracje operą czy symfonią. Wręcz odwrotnie to organowy styl Francka prawdopodobnie wpływał na symfoniczne dzieła innych kompozytorów. Zacytowany w opisie fragment jest zdecydowanie bliższy kościelnemu chorałowi niż stylowi operowemu.

Ujmując zagadnienie recenzowanej pracy doktorskiej całościowo należy stwierdzić, że doktorant prawidłowo zdefiniował i ukształtował problematykę, przeprowadził dowód przy pomocy właściwych narzędzi, wykazał zasadność założeń i prawidłowo określił wyniki. Praca jest interesującym rozwiązaniem problemu i wzbogaca wiedzę teoretyczną w zakresie różnorodności form i stylów muzyki organowej XIX wieku.

Konkluzja

W świetle tego co wyżej napisane stwierdzam:

- 1) rozprawa doktorska prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną doktoranta w dyscyplinie sztuki muzyczne,
- 2) praca doktorska wykazuje, że doktorant posiada umiejętność prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej,
- 3) praca doktorska stanowi oryginalne dokonanie artystyczne.

Biorąc to pod uwagę stwierdzam, że praca doktorska „Przejawy muzyki operowej i stylu operowego w twórczości organowej XIX wieku” autorstwa Michała Przygodzkiego spełnia wymogi art.187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2023 roku poz. 742 z późn. zmianami).

