

**Recenzja w postępowaniu o nadanie stopnia doktora mgr Małgorzacie
Tęczyńskiej – Kęskiej w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej
dyrygentura, wszczętym przez Radę Wydziału Twórczości, Interpretacji
i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Krakowie**

Zleceniodawca opinii:

Akademia Muzyczna w Krakowie;

zlecenie podjęte w związku z uchwałą Rady Wydziału Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej w sprawie powołania na recenzenta w przewodzie doktorskim mgr Małgorzaty Tęczyńskiej – Kęskiej wszczętym w dniu 7 lipca 2014 r. na podstawie art. 13 ustawy z dnia 14.03.2003 roku tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. 2003 r. nr 65, poz.595 wraz ze zmianami w Dz.U. z dnia 27 lica 2005 roku nr 164, poz. 1365).

Podstawowe dane o kandydatce

Pani Małgorzata Tęczyńska – Kęska urodziła się 28 lutego 1986 roku w Krakowie. Z danych zawartych w Curriculum Vitae przedstawionym w dokumentacji przewodowej wynika, iż w latach 1998 – 2004 uczęszczała do Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie, gdzie w wyniku sześciolletniej edukacji na Wydziale Instrumentalnym oraz egzaminu dyplomowego zdobyła tytuł zawodowy Muzyka instrumentalisty w zakresie gry na skrzypcach.

Dalszy etap pogłębiania swojej muzycznej wiedzy związała z Akademią Muzyczną w Krakowie, gdzie studiowała w latach 2004 – 2010. Tam z wyróżnieniem ukończyła dwie specjalności: *Nauczanie przedmiotów teoretyczno – muzycznych* oraz *Prowadzenie zespołów wokalnych i wokalno – instrumentalnych*. Pracę zawodową podjęła jeszcze w czasie studiów, wiążąc się na pięć lat z Prywatnym Ogniskiem Muzycznym *Nutka* w Krakowie w charakterze nauczyciela gry na

fortepianie i skrzypcach (2008 – 2013). Od roku 2009 przez trzy lata dodatkowo prowadziła zajęcia umuzykalniające oraz rytmikę, grę na fortepianie i skrzypcach w Prywatnym Ognisku Umuzykalniającym *Cantabile* w Krakowie.

Bezpośrednio po studiach w roku akademickim 2010/11, została zatrudniona na Uniwersytecie Pedagogicznym im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, gdzie pracuje do dnia dzisiejszego jako dyrygent Smyczkowej Orkiestry Kameralnej oraz jako asystent dyrygenta w Chórze Mieszanym *Educatus*. W 2013 roku otrzymała zatrudnienie na stanowisku asystenta w Katedrze Projektów edukacyjnych i artystycznych przy Instytucie Pedagogiki Przedszkolnej i Szkolnej. Od ponad sześciu lat, tj. od 2011 roku swoje doświadczenie w zakresie prowadzenia zespołu szkolnego zdobywa jako dyrygent Chóru Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia im. Władysława Żeleńskiego, dodatkowo w roku szkolnym 2012/13 kierowała Chórem Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I Stopnia im. Ignacego Jana Paderewskiego w Krakowie.

Z dokumentacji dotyczącej działalności artystycznej Pani mgr Małgorzaty Tęczyńskiej – Kęskiej wynika , że w latach 2011 - 2014 jako dyrygent poprowadziła 23 koncerty wypełnione muzyką chóralną, instrumentalną oraz wokalnie – instrumentalną.

W wykazie projektów podjętych po wszczęciu przewodu doktorskiego odnotowała 24 pozycje obejmujące koncerty oraz występy konkursowe, w których odnosiła sukcesy jako dyrygentka Chóru *Pro Musica Camerata* Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia im. Władysława Żeleńskiego:

Nagroda Grand Prix w Konkursie Chóralnym *Jesienne śpiewanie w Starym Krakowie* (2015 r.)

II miejsce w kat. chórów kameralnych oraz nagroda za najlepsze wykonanie kolędy obowiązkowej w XXV Ogólnopolskim Konkursie Kolęd i Pastorałek w Myślenicach (2016 r.)

III miejsce w kat. chórów kameralnych w Międzynarodowym Konkursie Chóralnym *Vratislavia Sacra* (2016 r)

Niestety w dokumentacji nie zostały zawarte dyplomy potwierdzające te osiągnięcia.

Recenzja dzieła artystycznego

Na dzieło artystyczne przedstawione przez panią mgr Małgorzatę Tęczyńską – Kęską w ramach postępowania przewodowego składa się koncert nagrany na nośniku DVD, prezentujący m.in. eksperymentalne nagranie chóru wirtualnego oraz opis dzieła artystycznego zatytułowany *Związki tradycji z nowoczesnością w twórczości chóralnej*

Erica Whitacre'a na przykładzie wybranych utworów. Problematyka wykonawcza chóru wirtualnego. Promotorem pracy jest prof. Adam Korzeniowski.

Koncert, w którym miałam przyjemność uczestniczyć odbył się 21 lutego 2016 roku w kościele pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej i św. Małgorzaty w Krakowie. Jego program wypełniły wybrane kompozycje Erica Whitacre'a prezentowane w następującej kolejności:

Alleluia (2012)

Lux Aurumque (2006)

Leonardo Dreams of His Flying Machine (2008)

Bliss (Fly to paradise) (2003)

The seal lullaby (2010)

Five Hebrew Love songs (1997)

Powyższe utwory były prezentowane pod kierunkiem pani Małgorzaty Tęczyńskiej - Kęskiej przez trzy zespoły: *Octava ensemble*, *Pro Musica Camerata* oraz chór wirtualny. W ten sposób kompozycje wymagające od chóru świetnej techniki wokalne (*Alleluia* oraz *Leonardo Dreams of His Flying Machine*) powierzono utytułowanemu znaczącymi sukcesami zespołowi, którego twórcą i kierownikiem artystycznym jest Zygmunt Magiera. Kompozycja stanowiąca centrum programu koncertowego *Bliss (Fly to paradise)* zabrzmiała w wykonaniu chóru wirtualnego utworzonego eksperymentalnie w celu badawczym. Pozostałe kompozycje przygotowane zostały z chórem kameralnym *Pro Musica Camerata* założonym i prowadzonym od 2015 roku przez Doktorantkę przy Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie.

Partię instrumentalną w cyklu *Five Hebrew Love songs* realizował *Messages Quartet* koncertujący ze znaczącym powodzeniem w kraju i zagranicą. Pozostali wykonawcy partii solowych to: Joanna Radziszewska – sopran, Sylwia Olszyńska – sopran, Sebastian Szumski - bas oraz Gajusz Kęska – fortepian.

Różnorodność programu wymagała odpowiedniego zorganizowania estrady w kościele: przygotowania podestu dla występujących artystów, przetransportowania fortepianu, zamontowania ekranu i projektora do przedstawienia chóru wirtualnego, a także właściwego umiejscowienia sprzętu audio i video rejestrującego koncert. Dzięki bardzo dobrej organizacji technicznej przebiegał on bez zakłóceń.

Koncert rozpoczął zespół *Octava Ensemble* kompozycją *Alleluia* trwającą około 10 minut. Utwór ten ze względu na wielość lirycznych tematów, zmienność faz konstrukcyjnych, różnorodność kolorytu dynamicznego i ciągłą świeżość pulsu agogicznego, pomimo swej czasowej rozciągłości, trzyma słuchacza w nieustającej uwadze i pełnym wzruszenia nastroju. To wrażenie odniosłam również poddając się interpretacji pani Małgorzaty Tęczyńskiej – Kęskiej z dwoma jednakże

zastrzeżeniami. Jedno dotyczy grupy wykonawczej, zwłaszcza męskiej jej części, która za często rezygnowała z dynamiki piano i jej odcieni. Szkoda także, że bas solo nie wykonał poprawnie swej partii i tym samym przyczynił się do spadku intonacji o półton. Drugi niedosyt wiąże się ze skąpo realizowanymi zmianami tempa, a zwłaszcza z niedostrzeganiem przez Dyrygentkę oznaczeń *ritenuto* bądź *molto ritenuto* przykładowo we fragmencie kulminacyjnym (takt. 57), które determinuje powodzenie zwolnienia tempa w takcie 61. Mimo wyżej wymienionych uwag należy podkreślić, że kompozycja *Alleluia* w szlachetnym brzmieniu oktetu pod ręką Dyrygentki nakreślającej swoją nieprzekoloryzowaną interpretację była bardzo piękną inauguracją koncertu.

Drugi utwór programu – *Lux aurumque* do tekstu poetyckiego nawiązującego do treści Bożego Narodzenia (autor wiersza: Edward Esch, tłumacz na język łaciński: Charles Anthony Silvestri) wykonała *Pro Musica Camerata* wraz z Joanną Radziszewską, która czterotaktową linię sopranu solo zaśpiewała niezwykle miękko. Interpretację kompozycji determinuje jednostajny puls w tempie *Adagio* (z jednym tylko zwolnieniem przygotowującym część reprzyzową w tonacji Cis – dur), artykulacja *molto legato* oraz dynamika, która nie powinna poddawać się jedynie wewnętrznej strukturze gęstej, czasem wręcz klasterowej harmonii. Zmienność dynamiczna, aczkolwiek subtelna, widoczna jest w każdym takcie partytury, muzyka płynie w odcieniach *piano*, jedynie w punkcie kulminacyjnym wyprowadzonym z *pianissimo* pojawia się *forte* w obrębie dwóch taktów (dotyczy to frazy *et canunt angeli – i aniołowie śpiewają*). Kompozycja *Lux aurumque* nie jest skomplikowana fakturalnie ani przeładowana w pomysłach motywicznych, ale mimo to nie należy z pewnością do łatwych. Trudność nie jawi się jednak w samej realizacji linii melodycznych czy współbrzmień, stąd niezrozumiała była dla mnie pomyłka basów II przy podjęciu motywu *gravisque*. Dojrzałość interpretacji tego utworu polega na płynnym i równoczesnym we wszystkich głosach nieznacznym wzmacnianiu i wyciszaniu akordów na realizacji *piano* w delikatnej dynamice wyższych dźwięków, różnicowaniu dynamiki *piano* oraz na dobrym rozplanowaniu wcześniej wspomnianej kulminacji utworu. Z pewnością w pracy nad kształtem wykonania dbano o wskazane środki wyrazowe, gdyż dynamika nie była *constans*. Zabrakło jednak konsekwencji i płynności w tworzeniu odcieni adekwatnych dla poszczególnych fragmentów, a nade wszystko ciszy w części durowej kończącej narrację wygaszającymi powtórzeniami. Na wyróżnienie zasługuje wyraźna cezura dająca wybrzmieć kulminacji utworu i przygotowująca nastrój materiału dźwiękowego skróconej reprzyzy; tym samym Dyrygentka uzyskała nie tylko właściwy efekt emocjonalny, ale również podkreśliła zrozumienie struktury realizowanej formy, bardzo trafnie omówionej w opisie dzieła artystycznego.

Po przedstawieniu dwóch kompozycji Whitacre'a osnutych na tekście religijnym zabrzmiał niezwykle ekspresyjny, ilustracyjny i z pewnością najbardziej brawurowy utwór koncertu zatytułowany *Leonardo Dreams of His Flying Machine*. Muzykę porywającą bogactwem środków wyrazowych można uznać za hołd złożony genialnemu Leonardowi da Vinci – twórcy inżynierskiej myśli konstrukcyjnej torującej człowiekowi drogę do wzbicia się w przestworza. Tekst przedstawia kolejno trzy odsłony jednej postaci: człowieka dręczonego marzeniem o lataniu, wizjonera pracującego nocami bez wytchnienia oraz śmiertelnika zwabionego niejako „syrenim śpiewem”, który o północy decyduje się na skok i upragnione szybowanie w przestworzach. Tym obrazom, a nade wszystko malarskim frazom poety podporządkowana jest zarówno forma kompozycji, jak i jej materiał brzmieniowy. Interpretacja Pani Małgorzaty Tęczyńskiej – Kęskiej pozwoliła słuchaczowi dostrzec budowę dzieła, a zwłaszcza trzy jego segmenty rozpoczynające się odmiennym wyartykułowaniem zdania: *Leonardo dreams of His Flying Machine*. Każde z nich zostało wyeksponowane w zgodzie z kontekstem następujących po nim treści poetyckich. Dyrygentka z łatwością manualną wprowadzała poszczególne fragmenty utworu, co dało się od razu zauważyć w jego rozpoczęciu. Auftakt wprowadzający miał w sobie ładunek emocjonalny, który przekonująco wykreował historyczny stan ducha Leonarda nękanego na przemian wizjami swojego lotu i tragicznego upadku. Bardzo dobra znajomość partytury pozwalała jej skutecznie prowadzić narrację kolejnych fragmentów, które kompozytor skonstrastował niezwykle dynamicznie. Doktorantka odpowiednio reagowała na zróżnicowanie faktury, harmonii, tempa, dynamiki, a w końcu stylistyki balansującej między renesansowymi a współczesnymi rozwiązaniami w zakresie faktury, harmonii, ilustracyjności czy muzycznej retoryki. Przy tym wszystkim dawała śpiewakom możliwość swobodnego oddechu, wyważenia emocji, gładkiego przechodzenia w nowe tempa. Barwnie zabrzmiał również fragment ilustrujący przebieg lotu, gdzie Dyrygentka ograniczona schematem musiała wyzwalać ekspresyjność dykcji gwarantującą jakość efektów sonorystycznych naśladujących odgłosy maszyny latającej. Z podziwem słuchałam śpiewaków *Octava Ensemble*, którym w pojedynczej obsadzie przyszło się zmagać z gęstą harmonią prowadzoną najczęściej *divisi*. Doceniając sztukę śpiewaków i zmysł interpretacyjny Dyrygentki mam jednak zastrzeżenie do realizacji faktury ośmiogłosowej grupy żeńskiej w sześć osób. Wątpliwość dotyczy zwłaszcza taktu 135, gdzie partie dwóch sopranów solo, sześciogłosowy układ sopranów i altów oraz samodzielnie ukształtowana rytmika przekreśla możliwość zastosowania nie do końca trafionego pomysłu z ograniczeniem dublowanych dźwięków. Zastanawiam się więc dlaczego Pani Małgorzata Tęczyńska – Kęska nie zadbała o zwiększenie obsady wykonawczej, a zwłaszcza składu żeńskiej grupy śpiewaczej? Dziwi mnie to przeoczenie, tym bardziej, że rozważyłam nawet w takim szczególe jak ustawienie trzech osób grających na instrumentach perkusyjnych za zespołem chóralnym na specjalnym podeście, co ze

względu na akustykę świątyni oraz konieczność porozumienia z wykonawcami było jak najbardziej właściwym posunięciem.

W centralnej części programu Pani Małgorzata Tęczyńska – Kęska zaprezentowała publiczności efekt swojej pracy badawczej w zakresie studyjnego stworzenia wirtualnego chóru oraz nagrania na wzór eksperymentu Erica Whitacre'a *Virtual Choir 4: Bliss (Fly to paradis)*. Publiczność z dużym zainteresowaniem przyjęła odpowiednio nagłośnioną prezentację video, którą przedstawiono na centralnie ustawionym ekranie. Dobra jakość obrazu oraz starannie wyreżyserowany dźwięk pomogły w utrzymaniu podniosłego nastroju, i tym samym wirtualna niespodzianka stała się artystyczną nowością oraz równoprawnym elementem toczącego się na żywo koncertu.

Kompozycje wypełniające ostatnią część programu zabrzmiały w wykonaniu chóru kameralnego *Pro Musica Camerata*. Kołysanka, czyli *The seal lullaby* na chór mieszany z towarzyszeniem fortepianu o zwrotkowej budowie ma niezwykle tkliwą narrację, która zgodnie z życzeniem kompozytora powinna płynąć z niewielkim rubato. Środki wyrazowe takie jak falujący kierunek linii melodycznych, dynamika nie większa od *mezzo forte*, delikatne wzmocnienia i wyciszenia, niewysoka tessitura głosów, nieskomplikowana harmonia i faktura chóralna mają służyć obrazowi zapadającej nocy w morskim krajobrazie. W takiej właśnie aurze płynie kołysanka foki postaci ze świata *Księgi dżungli* autorstwa Rudyarda Kiplinga, która zainspirowała wyobraźnię Erica Whitacre'a. W interpretacji zaproponowanej przez Doktorantkę można było zauważyć starania o właściwe kształtowanie wyżej wymienionych elementów wyrazowych. Potwierdzeniem tego była dla mnie również rejestracja video, na której zobaczyłam spokojną twarz dyrygentki pełną tkliwego uczucia, które powinno wypełniać każdy wyśpiewany przez chór dźwięk. Całkowicie satysfakcjonujący odbiór utworu zakłócał czasem zbyt głośny śpiew, a niekiedy również brak porozumienia między podmiotami wykonawczymi, zwłaszcza w części, gdzie zespół pełnił rolę podrzędną w stosunku do solowej niejako partii fortepianu. Być może zawiódł kontakt wzrokowy z pianistą dosyć oddalonym od pozycji dyrygenta w związku z niełatwym zaadoptowaniem wnętrza kościoła na potrzeby koncertu. Wskazane niedoskonałości rekompensowane były przez prowadzącą, która zrealizowała zaznaczone przez kompozytora w partyturze zwolnienia i cezury pozwalające na uspokojenie toku muzycznej mowy.

Na zakończenie koncertu Pani Małgorzata Tęczyńska – Kęska wraz z chórem *Pro Musica Camerata* oraz *Messages Quartet* zaprezentowała *Five Hebrew Love songs* do tekstu Hili Plitmann. Poszczególne pieśni ze względu na zróżnicowaną budowę i zastosowane elementy muzycznej ekspresji mieniły się nastrojami refleksji, liryzmu, intymności, raz tylko wybuchając *con fuoco* we fragmencie *tutti* części

drugiej, która w interpretacji koncertowej została zdecydowanie podkreślona. Dyrygentka prowadziła zespół wykonawczy pewnie, zachowując charakter poszczególnych części. Impresjonistycznie zabrzmiała pieśń czwarta, która na bazie efektów sonorystycznych w *pianissimo possibile* wypłynęła z ciszy i jakby poza czasem zgodnie z określeniami partytury. Dość dużym zaskoczeniem było zdecydowane *ritenuto* oraz *crescendo* w partii solo skrzypiec i wiolonczeli w takcie 9. i 10. pieśni finałowej, dla której kompozytor przewidział kontynuację dynamiki *mezzo piano* oraz *piano*. Trzeba jednak przyznać iż propozycja takiej interpretacji wzmogła specyficzny dla muzyki żydowskiej klimat, wsparła kulminację oraz zarysowała kontrast wobec wygaszanego stopniowo finałowego fragmentu. Wykonanie cyklu pieśni hebrajskich Erica Whitacre'a wieńczących koncert emanowało radością oraz pewnością prezentacji. Szkoda tylko, że i w tej cyklicznej kompozycji wykonawcy pomijali dynamikę *piano*, a zastosowane tempa nie zawsze były zgodne z partyturą (zastrzeżenia do pieśni *Kala kalla* oraz *Larov*). W tym też utworze estetykę chóralnego brzmienia kilka razy zakłóciły soprany, które nie do końca radziły sobie z realizacją przednutek oraz wysokich dźwięków *g2*, *gis2* oraz *a2*. Zagadką pozostanie dla mnie fakt, iż Doktorantka nie podjęła się prowadzenia samodzielnych partii kwartetu smyczkowego, pozostawiając całkowicie interpretację w gestii pań instrumentalistek. W ich wykonaniu pojawił się zresztą błąd dźwiękowy (na pierwszą miarę piątego taktu), w którym według przedstawionej w opisie pracy doktorskiej fragmentu partytury, w miejsce czystego współbrzmienia A –dur można było usłyszeć akord zwiększony *f,a,cis*. Takiego rozwiązania harmonicznego nie znalazłam w partyturze w wersji z kwartetem, ani w opracowaniu cyklu na chór, skrzypce i fortepian. Wskazane w recenzji pewne niedostatki absolutnie nie zaważyły na pozytywnym odbiorze koncertu, czemu dała wyraz licznie zebrana publiczność gromkimi oklaskami.

Podsumowując: koncert zorganizowany i poprowadzony od pulpitu przez Panią Małgorzatę Tęczyńską – Kęską w ramach przewodu doktorskiego zasługuje na szczere uznanie. Program wybrany przez Doktorantkę przybliżył twórczość chóralną Whitacre'a pokazując jego tradycyjne i nowoczesne podejście do materii chóru. Repertuar bardzo zróżnicowany pod względem wykonawczym i wyrazowym o dużym stopniu trudności interpretacyjnej i wykonawczej został zaprezentowany na poziomie artystycznym jak najbardziej przystającym do jej starań o stopień doktora w zakresie *Dyrygentury*. Kandydatka wykazała się samodzielnością w pracy artystycznej, bardzo skuteczną techniką dyrygencką, pamięciową znajomością partytur, ich dogłębnym zrozumieniem, jak również niezwykłym opanowaniem emocjonalnym oraz naturalną muzykalnością.

Recenzja opisu dzieła artystycznego

Integralną częścią dzieła artystycznego przedstawionego przez Panią Małgorzatę Tęczyńską – Kęską jest opis zatytułowany *Związki tradycji z nowoczesnością w twórczości chóralnej Erica Whitacre'a na przykładzie wybranych utworów. Problematyka wykonawcza chóru wirtualnego*. Składa się ze wstępu, czterech rozbudowanych rozdziałów, zakończenia, streszczenia w języku polskim i angielskim oraz bibliografii. We wstępie Autorka wskazuje Erica Whitacre'a jako jednego z najbardziej rozpoznawanych przez młode pokolenie kompozytorów, którego chóralna twórczość zawiera niezwykle wyraziste pomysły artystyczne wypływające z tradycyjnych zdobyczy kompozytorskich oraz współcześnie panujących trendów, często zdominowanych postępowaniem technologicznym, czego przykładem jest chór wirtualny stanowiący przedmiot badań Doktorantki.

W rozdziale pierwszym dysertacji zostały przedstawione pojęcia tradycji i nowoczesności w świetle wybranych wypowiedzi filozofów i muzykologów, z ogólnym, ale wystarczającym na potrzeby pracy odniesieniem do rozwoju muzyki na przestrzeni wieków. Jego podrozdział ukazuje chór wirtualny w kontekście powiązanej z nim sztuki nowych mediów: net art-u, telematyki oraz teleobecności. Wirtualne wykonawstwo w działaniach Whitacre'a przedstawione zostaje jako element nowoczesności, dający możliwość realizacji projektów oraz ich przekazu w globalnym zasięgu. Rozdział drugi przybliży twórców, style i kierunki reprezentatywne dla muzyki chóralnej bądź wokalnie - instrumentalnej XX i XXI wieku. Dla przystępnego przekazu informacji Autorka posługuje się wypowiedzią opisową oraz formą tabelaryczną. Wybiórczo wymienia kompozytorów tworzących na przełomie XX i XXI wieku, ich utwory oraz cechy charakterystyczne dla indywidualnego języka wypowiedzi. Doktorantka na siedmiu stronach (s. 27-33) zestawia wiadomości w dwóch różnych tabelach, niestety tylko w jednym przypadku (w miejscu cytatu) powołuje się na źródło. Przypisy na przestrzeni tych skomasowanych, bardzo ogólnych informacji dałyby czytelnikowi możliwość poszerzenia interesującej go wiedzy, byłyby też świadectwem znajomości literatury, na której bazowała Doktorantka. Charakterystyka muzyki współczesnej stała się naturalnym wprowadzeniem podrozdziału dotyczącego miejsca utworów chóralnych w twórczości Erica Whitacre'a. Autorka omawia je, dokonując podziału na religijne oraz świeckie. Zastosowane przez kompozytora środki wyrazowe przybliży z pomocą nutowych przykładów. Pochyliła się nad uduchowionym i wyrafinowanym w kolorystyce tajemniczości *Nox Aurumque* oraz *Water Night*. Omawia chóralne miniatury zawarte w cyklu *Animal Crackers* z elementami ilustrowania zwierząt przez zabawną deformację ich cech. Przedstawia również kompozycję *Cloudburst (Oberwanie chmury)*, do której oprócz chóru i barytonu solo zostaje wprowadzony

narrator oraz perkusyjny obraz tytułowego zjawiska z elementami takimi jak klaskanie i pstrykanie palcami, a także uderzanie w blachę cynową. W przykładach nutowych widnieje tekst hiszpański, zastanawiające jest więc przytoczenie przez Autorkę zdań w tłumaczeniu na język angielski, a nie polski (s. 42 opisu dzieła). Inne kompozycje omówione ze względu na formalną i wyrazową odrębność to *Little Tree* (utwór na Boże Narodzenie) z fortepianem, *Sleep* snujący się jakby w chorałowej narracji ewoluującej na drodze do kulminacji oraz *When Dawid heard*, w którym specyficznie ukształtowana melodia i harmonia fragmentami obrazuje szloch, lament, a cisza jest jednym z elementów konstrukcyjnych.

Rozdział trzeci zawiera omówienie wybranych do koncertu przewodowego utworów w aspekcie źródeł inspiracji, różnorodności formy oraz języka muzycznego Erica Whitacre'a. Wspólnym mianownikiem tych rozważań jest rozpoznanie związków tradycji z nowoczesnością, które stanowią czoło tematu pracy doktorskiej, a tym samym cel badawczy. Pragnę podkreślić, że zawarte w tym rozdziale analizy charakteryzuje trafność i przejrzystość formułowanych myśli. Dialog tradycji i nowoczesności w omawianych dziełach Doktorantka wskazuje w zakresie: doboru tekstów, wielości zaadoptowanych gatunków i form muzycznych, w różnorodności inspirujących obrazów, w podejściu do poszczególnych elementów dzieła muzycznego oraz w samym aparacie wykonawczym. Podkreśla stosowanie przez kompozytora figur retorycznych, które mimo współczesnej koncepcji brzmieniowej mają do spełnienia te same co w epokach wcześniejszych zadania. Stwierdzenia powyższe w zdecydowanej większości popiera przykładami nutowymi, niestety nigdzie nie podaje źródeł wydawniczych.

Ostatni rozdział pracy przedstawia doświadczenia Pani Małgorzaty Tęczyńskiej – Kęskiej zebrane podczas rejestracji chóru wirtualnego. W swoim eksperymencie nagrywa kompozycję *Bliss (Fly to paradise)*. Jest ona częścią dwuaktowej quasi – opery o tytule *Paradise Lost: Shadows and Wings*, która została wykorzystana przez kompozytora w ramach inicjatywy *Virtual Choir 4* przedstawionej w Internecie. Autorka nie wykazuje w pracy adresów internetowych, które były dla niej bazą przedsięwzięcia. Nie wiadomo też z jakiego źródła pochodzi elektroniczny akompaniament, który stanowi element nagrania. Podane przez Doktorantkę praktyczne wskazówki mogą być oparciem w realizacji kolejnych tego typu projektów. W treści czwartego bowiem rozdziału odnajdujemy opis zastosowanej w nagraniu technologii oraz współpracy między dyrygentem a reżyserami dźwięku odpowiedzialnymi również za montaż, którymi byli dr inż. Paweł Małecki oraz mgr inż. Dorota Czopek - pracownicy wydziału Inżynierii Mechanicznej i Robotyki w Katedrze Mechaniki i Wibroakustyki Akademii Górniczo – Hutniczej im. Stanisława Staszica w Krakowie. Nowoczesność w działaniach kompozytorskich Erica Whitacre'a Pani Małgorzata Tęczyńska – Kęska dostrzega przede wszystkim

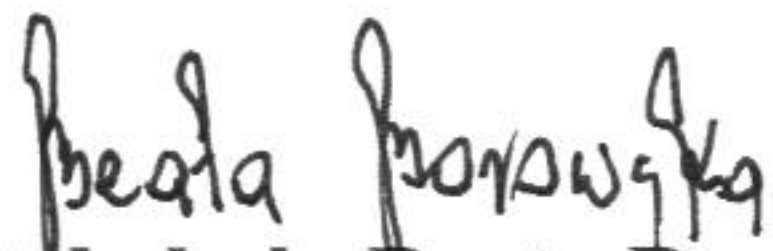
w jego eksperymentach z chórem wirtualnym, stąd podjęte przez nią badania z pozycji dyrygenta i chórzysty, które pomogły określić problematykę wykonawczą takiego właśnie zespołu. W projekcie wzięło udział osiem osób tworzących chór (w tym Doktorantka) oraz trafnie dobrany sopran solo. Wyznacznikiem pulsu metrycznego był gotowy elektroniczny akompaniament. To właśnie jemu musiała podporządkować Dyrygentka swoje gesty, dbając (zgodnie ze swoimi założeniami) o precyzję metryczną, czytelny oddech, zakończenie fraz i sugestywność w nakreślaniu dynamiki, co w zadawalającym stopniu jej się udało. Prowadzenie utworu „oko w oko” z kamerą, w oparciu li wyłącznie o wyobrażenie partii wokalnych, w oderwaniu od naturalnego kontaktu wzrokowego z osobami było dla Doktorantki dużym wyzwaniem, któremu z pewnością sprostała; pewność w kierowaniu zespołem zdawała się być zachwiana jedynie w nielicznych momentach. Co jednak najistotniejsze, Dyrygentce udało się wyzwolić w swoim wnętrzu emocjonalność właściwą dla zrealizowania narracji utworu *Bliss (Fly to paradise)*. Wirtualny obraz Prowadzącej oraz dźwięk akompaniamentu płynącego ze słuchawek stanowiło dla chórzystów oparcie w indywidualnej rejestracji partii głosowych. Ten etap pracy wymagał z kolei od śpiewaków ogromnej koncentracji oraz umiejętności pokonania stresu wynikającego ze śpiewania solo pod presją mikrofonu oraz kamery. Doktorantka czuwała nad poprawnością emisji głosu wykonawców, którzy nie do końca umieli kontrolować oddech oraz jakość dźwięku. Panowanie nad elementami intonacyjno – emisyjnymi bez odniesienia do tembru i harmonii innych głosów, zwłaszcza w realizacji klasterów oraz partii divisi przy dużych skokach interwałowych, jak sama twierdzi, okazało się niezwykle trudne. Oprócz wskazań dotyczących praktyki wykonawstwa chóru wirtualnego w pracy pisemnej zostały również przedstawione problemy techniczne związane z omawianym projektem. Znalazły się weń informacje dotyczące charakterystyki studia nagrań, parametrów i jakości słuchawek, karty dźwiękowej, mikrofonów oraz oprogramowania i innych elementów niezbędnych do przeprowadzenia doświadczenia. Po krótko przedstawione zostały także etapy pracy reżyserów dźwięków, których umiejętności pozwoliły nadać wirtualnemu chórowi ostateczny kształt, a w nim wyrównane proporcje między poszczególnymi głosami, a także między solistką, zespołem i akompaniamentem. Akustykom udało się podkreślić szlachetne brzmienie aparatu wykonawczego, wyznaczyć odpowiedni wolumen, zsynchronizować obraz z dźwiękiem oraz zmontować video film ukazujący przyjazną atmosferę wśród osób biorących udział w eksperymencie. Doktorantka zaświadcza, że uczestniczyła we wszystkich fazach powstawania swojego wirtualnego chóru. Warto podkreślić, że nagrania dokonano w Komorze bezechowej Akademii Górniczo – Hutniczej, która jest unikalną żelbetonową konstrukcją niewątpliwie idealną dla tego typu projektów.

Na wyróżnienie zasługuje styl wypowiedzi mgr Małgorzaty Tęczyńskiej - Kęskiej. W zakresie niedopatrzeń językowych bądź przeoczeń literowych zauważyłam jedynie kilka błędów. Zaskoczyła mnie natomiast kwestia odmiany nazwisk obcego pochodzenia, zwłaszcza głównej postaci, którą jest Eric Whitacre. Niestety wielokrotnie Autorka rozprawy popełnia w tym względzie błąd. W tytule pracy, w tytułach rozdziałów, we wstępie, w zakończeniu, w streszczeniu oraz w spisie treści nazwisko Whitacre nie jest odmieniane, co jest niezgodne z zasadami ortografii. W treści rozdziałów brak jest w tym względzie konsekwencji.

Podsumowując, dysertacja przedstawiona przez Doktorantkę jest świadectwem odpowiedniego zasobu wiedzy teoretycznej oraz merytorycznego potraktowania tematu z konsekwentnym podążaniem do wytyczonego celu. Opis dzieła artystycznego zawiera wiele trafnych podsumowań dotyczących zarysu chóralnej twórczości przełomu XX i XXI wieku, w tym dokonań kompozytorskich Erica Whitacre'a. Praktyczne informacje mogą być przydatne dla chórmistrzów próbujących zmierzyć się z zagadnieniem chóru wirtualnego.

Konkluzja

Uznając przedstawione w dokumentacji osiągnięcia Kandydatki stwierdzam, że zaprezentowane przez Panią mgr Małgorzatę Tęczyńską – Kęską dzieło artystyczne i jego opis spełniają kryteria określone w Art. 13. Ustawy o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14.03.2003 r. (Dz.U. 2003 nr 65, poz. 595 z późn. zm.).


ad. dr hab. Beata Borowska