

Recenzja
W przewodzie doktorskim mgr. Bartosza Michałowskiego
w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie dyrygentura,
wszczętym przez Radę Wydziału Instrumentalno-Pedagogicznego w Białymstoku
Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie

I. Dane o kandydacie

Mgr Bartosz Michałowski jest absolwentem Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, kierunku Edukacja Artystyczna w zakresie Sztuki Muzycznej. Dyplom magisterski otrzymał w 2003 roku uzyskując ocenę *bardzo dobry z wyróżnieniem*, co świadczy o dużej wiedzy i umiejętnościach dyrygenckich uzyskanych podczas całego cyklu akademickiego kształcenia. Po ukończeniu studiów, w latach 1998-2005, pełnił funkcję asystenta prof. Stefana Stuligrosza w chłopięco-męskim chórze Filharmonii Poznańskiej – *Poznańskie Słowiki*. Znaczącym sukcesem w jego działaniach artystycznych było uzyskanie (w 2002 roku) pierwszej nagrody na IX Ogólnopolskim Konkursie Dyrygentów Chóralnych w Poznaniu. Konkurs stanowi przegląd najlepszych studentów dyrygentury chóralnej z wszystkich polskich uczelni muzycznych. Kontynuując ideę pracy chórmistrzowskiej w 2005 roku założył własny zespół – Poznański Chór Kameralny, z którym osiągał liczne sukcesy artystyczne m.in. nagranie „Oratorium o śmierci św. Filipa Neri”, włoskiego kompozytora okresu baroku – Pasquale Anfossiego, w którym wziął udział zespół przygotowany przez doktoranta, otrzymało nagrodę l’Orphée d’Or, przyznaną przez Académie du Disque Lyrique w Paryżu oraz nominację do nagrody muzycznej *Fryderyk*.

Promując ideę szerokiego umuzykalniania mgr Bartosz Michałowski wymyślił, obejmując funkcję dyrektora, Ogólnopolski Konkurs Kompozytorski *Opus 966*, stworzył warsztatowy cykl dla dzieci i młodzieży „Pisz muzykę – to proste”, a także został współautorem projektu „Obrazowanie”, realizowanego we współpracy z Muzeum Narodowym w Poznaniu. Z założonym przez siebie chórem współpracował z zespołami o uznanej międzynarodowej renomie m.in. Concerto Köln czy Irish Baroque Orchestra.

W 2017 roku objął, ważne dla kultury stołecznej, stanowisko Dyrektora Chóru Filharmonii Narodowej w Warszawie. Prowadząc z tym zespołem bogatą działalność artystyczną, wpisuje się w pejzaż muzyczny stolicy jako jedna z najważniejszych w niej postaci tworzących kulturalny obraz miasta.

Poszerzając swą wiedzę i umiejętności z zakresu pracy z zespołem chóralnym uczestniczył w kursach mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych artystów takich jak: Pappy Holden (Wielka Brytania), Christian Elssner (Niemcy) czy Józef Frakstein (Polska).

Chóralistyka, jako życiowa pasja, widoczna jest we wszystkich jego pomysłach i działaniach, stając się ideą realizowaną w szerokim wymiarze artystycznym i edukacyjnym.

II. Ocena pracy doktorskiej

Pracę doktorską w przewodzie Pana mgr. Bartosza Michałowskiego stanowi dzieło artystyczne będące nagraniem DVD z koncertu jaki odbył się w Filharmonii Narodowej w Warszawie, oraz jego opisu zatytułowanego: *Folklor, patriotyzm, duchowość – ponadczasowe źródła inspiracji w twórczości wybranych kompozytorów polskich XX wieku*.

W realizacji dzieła artystycznego udział wziął Chór Filharmonii Narodowej w Warszawie, którego kandydat jest kierownikiem artystycznym, soliści chóru oraz Jakub Pankowiak grający na organach.

Nagranie otwiera kompozycja Feliksa Nowowiejskiego *Parce Domine* op. 35. Dyrygent opierając się, w głównym założeniu swojej interpretacji, na wartości warstwy słownej utworu, położył, w koncertowym wykonaniu, szczególny nacisk na wyeksponowanie charakteru lirycznego modlitwy. Stąd zapewne realizacja koncepcji prowadzenia legato głosów we wszystkich odcinkach utworu. Nie sprzyjało to budowaniu zróżnicowania charakteru zmieniających się struktur fakturalnych użytych przez kompozytora. Nadawało jednak, niezwykle spójny, modlitewny charakter wykonaniu, ściśle zespolony z treścią pierwszych wersów tekstu. Wykonanie precyzyjne, z dobrą intonacją, właściwym rozplanowaniem napięć i uwypukleniem kontrastów dynamicznych. Adekwatny, do przyjętej koncepcji interpretacyjnej, charakter gestu dyrygenta stawał się doskonałym narzędziem komunikacji pomiędzy prowadzącym a zespołem wykonawczym. Klarowność intencji interpretacyjnych pozwoliła wykonawcom na stworzenie pięknej pod względem wyrazu kreacji artystycznej, w której różne fakturalnie odcinki przeplatały się w dialogującej modlitwie.

Kolejną kompozycją zaprezentowaną na przewodowym nagraniu jest motet Jana Adama Maklakiewicza *Adoramus Te, Domine*. W wykonaniu utworu udział wziął organista Jakub Pankowiak, którego nazwiska nie odnalazłem w napisach przedstawiających wykonawców, wyświetlanych w czołówce i zakończeniu nagrania filmowego. Dopiero przeszukanie prezentowanego w Internecie zapisu pozwoliło zidentyfikować wykonawcę. Motet Maklakiewicza w wykonaniu Chóru Filharmonii Narodowej w Warszawie pod dyrekcją Bartosza Michałowskiego, obfituje w liczne dynamiczne kontrasty w rozpiętości dynamicznej od *pianissimo* do *fortissimo*. Chór odnajdywał się doskonale we wszystkich dynamikach, prezentując wyrównane brzmienie, nieprzeforsowane w *ff* i miękko dźwięczne w *pp*. Krótkie, monodycznie brzmiące odcinki w głosach męskich zaśpiewane zostały doskonale intonacyjnie i wyrównanym brzmieniem emisyjnym. Dyrygent niezwykle trafnie dobrał tempo utworu wspaniale wyczuwając jego czasowy przebieg. Wyrazistość i czytelność poszczególnych słów tekstu była bardzo wspomagająca w odbiorze relacji występujących pomiędzy warstwą muzyczną a słowną kompozycji.

Następnym utworem, który można usłyszeć na nagraniu jest *Ojczyzna, Psalm 137 (136)* Feliksa Nowowiejskiego. W jego wykonaniu uczestniczył również organista Jakub Pankowiak. Utwór rozpoczyna się uroczystym wstępem instrumentalnym, który swoim monumentalizmem osiąganym rodzajem faktury, dynamiką, rejestracją głosów organowych buduje nastrojowość podniosłej powagi, dostojności i wielkości. W zaprezentowanym nagraniu należy docenić umiejętne operowanie różnymi barwami przez zespół wykonawczy. Jest to niewątpliwie zasługa dyrygenta, który potrafił tak skutecznie poprowadzić frazę przez poszczególne grupy głosowe, by nie straciła ona logiki przebiegu, stając się jednym ciągiem melodycznym prowadzonym w różnych konfiguracjach głosowych. Szeroka linia melodyczna, charakterystyczna dla muzyki Nowowiejskiego, pozwalała artystom na wyeksponowanie wszelkich walorów romantycznych tak charakterystycznych dla twórczości kompozytora. Dobra współpraca z organistą wyróżniała się uzyskaniem świetnej proporcji pomiędzy brzmieniem chóru a towarzyszącymi mu organami, co dawało niezwykle spójny obraz dźwiękowy wykonania.

Kolejna kompozycja, to *Rota* skomponowana przez Nowowiejskiego do tekstu Marii Konopnickiej. Podczas koncertu utwór przyjął formę manifestu patriotycznego, poprzez wysłuchanie go na stojąco (od drugiej zwrotki) przez szczerze wypełniającą salę koncertową publiczność. Zaprezentowano trzy zwrotki, w różnym zestawieniu wykonawców: pierwsza sopran chłopięcy solo (a cappella), którym był Kosma Łoś, chórzysta Chóru dziecięcego ARTOS im. W. Skoraczewskiego (informacje ze strony https://www.youtube.com/watch?v=hxFuQ_oz5Lc, w dokumentacji brak informacji o wykonawcy), druga chór unisono a cappella, trzecia chór czterogłosowy z akompaniamentem organów (przy instrumencie Jakub Pankowiak). Najmniej swoim wykonaniem zachwyił sopran chłopięcy; nieprawidłowy oddech powodował skracanie poszczególnych fraz oraz niedotrzymywanie niektórych wartości rytmicznych, problemy intonacyjne powodowały chwiejność tonacyjną, a załamania głosu, wynikające ze zbliżającej się prawdopodobnie mutacji, sprawiały, że wykonania słuchało się z rosnącym niepokojem. Od drugiej zwrotki, w której śpiew podjął zespół chóralny poziom wykonania mógł w pełni satysfakcjonować.

Kolejnym utworem w koncercie przewodowym mgr. Bartosza Michałowskiego był cykl 6 *Pieśni ludowych (kurpiowskich)* Karola Szymanowskiego. Stanowiły one najważniejszą, moim zdaniem, pozycję repertuarową w zaprezentowanym programie. Wymaganiom jakie stawia ten utwór może sprostać jedynie doskonały zespół, dysponujący wspaniałą techniką śpiewu, dobrze operujący oddechem, posiadający idealnie ułożony aparat emisyjny, bez problemów intonacyjnych. Chór Filharmonii Narodowej w Warszawie doskonale spełniał wszystkie kryteria, stąd wykonanie, jakiego mogliśmy wysłuchać, można uznać za doskonałe. To co wielu zespołom, zmierzającym się z tym utworem, często sprawia wielkie kłopoty, w chórze warszawskim wydawało się łatwe i bezproblemowe. Idealne zespolenie emisyjne, wyrównanie barwy głosów, precyzja agogiczna i artykulacyjna, zmienne dynamiki, idealna intonacja to atrybuty zarejestrowanego wykonania. Tworzenie odpowiedniego nastroju każdej pieśni, w zależności od tekstu, wprowadziło wyjątkowy klimat budujący właściwą dramaturgię konstrukcji formalnej całego cyklu. Polemicznych wydało się być kilka elementów interpretacyjnych np. inna niż oznaczona w partyturze dynamika początku pieśni *Niech Jezus Chrystus*, inne niż zasugerowane przez kompozytora ukształtowanie kulminacji w pierwszej frazie tej pieśni, niezwykle ostrożne tempo w utworze *Bzicem kunia, meno mosso* wręcz zatrzymywało przebieg melodyczny, czy zbyt małe, moim zdaniem, skonstrastowanie agogiczne w pieśni ostatniej *Panie muzykancie*, co spowodowało niezrealizowanie zapisu kompozytorskiego *meno mosso* na tekście *tyś do mnie przyjizdoł*. Mocnymi elementami wykonania była dobra intonacja, konsekwentne budowanie przebiegów kulminacyjnych oraz energetyka pobudzana skutecznie u współwykonawców przez dyrygenta. Patrie solowe w utworze wykonywali: Justyna Jedynak-Obłozka – sopran, Tomasz Warmijski – tenor, Magdalena Dobrowolska – sopran, Urszula Bożik – sopran, Adam Słwiński – tenor.

Kolejną kompozycją zaprezentowaną podczas koncertu był utwór *Hej, zabujały siwe labędzie* Kazimierza Sikorskiego. Znow wróciliśmy do mniej wymagającego repertuaru. Prostota fakturalna, z trochę banalnym tekstem, budowa zwrotkowa, tworząca wrażenie pewnej monotonii, sprawiły, że utwór nie porywał zarówno swoją formą jak i wykonaniem. Nie wyczułem żadnych intencji interpretacyjnych starających się urozmaicić zapis kompozytorski – posłyszeliśmy ładne frazowanie, ale jednocześnie jednostajność w budowaniu napięć (zasadniczo raczej ich brak), dobrą intonację, ale taką samą dynamikę, precyzję wykonania, ale jednocześnie brak pomysłu na związanie elementów wykonawczych z tekstem. Całość, po błyskotliwym wykonaniu *Pieśni kurpiowskich* Karola Szymanowskiego wypadła trochę blado i nieprzekonywująco.

Następnym utworem, jaki pojawił się w programie koncertu, była miniatura *Gdzie mi się podziały tulipany* Stanisława Wiechowicza. Zmienność motywów, dynamiki i artykulacji spowodowały, że pieśni tej słuchało się z zaciekawieniem, mimo jej prostoty w budowie, formie i użytych środkach wyrazu.

Dwie kompozycje Stanisława Kazuro z cyklu *Pieśni kaszubskich* op. 54 to kolejny punkt koncertowego programu Pierwsza zatytułowana *Żeglarz* – trzywrotkowa miniaturowa forma wykonana z właściwą energetyką, w charakterze muzycznego żartu. Dobra artykulacja, proporcja brzmienia, intonacja sprawiły, że wykonanie można uznać z wszech miar za udane. Drugi utwór z prezentowanego cyklu to pieśń *Serota*, utrzymana w kontrastowej stylistyce, Pełna liryzmu opowieść, przyjmująca w swoim wyrazie charakter lamentacji. Szeroko prowadzona przez zespół fraza, pozwoliła na zbudowanie klimatu doskonale oddającego zamiar kompozytorski. Dwa żeńskie głosy solowe (nie udało mi się odszukać nazwisk artystek) budowały wspaniałą wzajemną relację w dialogowanej przestrzeni dźwiękowej. Całość poprowadzona przez dyrygenta w nastroju i klimacie w pełni oddającym intencje twórcy.

Utworem, którym doktorant kontynuował swój koncert była *Piosenka-Kołysanka* Michała Świerzyńskiego, na chór mieszany oraz kwartet solistów a cappella. Ten prosty, wręcz banalny w swojej fakturze utwór, został wykonany przez chór oraz czwórkę solistów: Ewelinę Siedlecką-Kosińską – sopran, Joannę Gontarz – alt, Adama Sławińskiego – śpiewającego tenorem, Piotra Stawarskiego – basem. Kompozycja w swojej konstrukcji przyjmuje dialogowaną formę pomiędzy kwartetem solistów a zespołem tutti. W wykonaniu można było odnaleźć wielką muzykalność całego chóru, który doskonale korespondował z bardzo dobrze dobraną, pod względem emisyjnym, grupą solistów. Dobra prozodia tekstu, czytelne różnice dynamiczne, scalanie w jeden, logiczny ciąg planów solo i tutti, to zalety wykonania tej kompozycji, doskonale wpisującej się w nurt lirycznych utworów koncertu. Odcinki dialogowe, stanowiące najistotniejszy element konstrukcyjny, stały się środkiem wyrazu kształtującym formę, nośnik emocji tekstu i koloryt jego brzmienia.

Następna pozycja koncertowa to opracowanie przez Stanisława Wiechowicza ludowej piosenki *Nie chce cię, Kasiuniu*. Jej charakter został określony już w pierwszych taktach przez wyraziste wyeksponowanie rytmiki charakterystycznej dla mazura. Taniec ten, stanowiąc inspirację dla całej warstwy muzycznej utworu, wyznacza jednocześnie jego charakter. Wykonując go zespół popisał się lekkością artykulacji, umiejętnym eksponowaniem elementów charakterystycznych dla mazura. Niezwykle istotnym w utworze jest tekst, dzięki któremu kompozycja przyjmuje charakter muzycznego żartu. Chór Filharmonii Narodowej niezwykle skrupulatnie wypowiadając spółgłoski stworzył z warstwy słownej element równoważny elementowi muzycznemu tworząc kreację artystyczną, w której muzyka i słowo spotkały się spełniając te same zadania.

Utwór wykonany po wiechowiczowskiej kompozycji to: *Kołysanka* Jana Adama Maklakiewicza. Ze względu na swoją prostotę, ale i poruszającą melodykę, harmonikę oraz wzruszający tekst Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, często wykonywany jest przez zespoły chóralne różnego asortymentu. Wykonanie, którego byliśmy świadkami doskonale intonacyjnie, emisyjnie, czytelne tekstowo (może oprócz pierwszego wejścia głosu sopranowego), precyzyjne, nie porwało jednak stworzeniem kołysankowego nastroju. Wydaje się, że zbyt duża dynamika przeszkadzała w uzyskaniu charakteru intymnej wypowiedzi, tak istotnego w wierszu Gałczyńskiego. Zapis partyturowy utworu mieni się mnogością dynamik, których zadaniem jest odzwierciedlenie emocji zawartych w warstwie słownej, zaśpiewanie tej miniatury w jednej przestrzeni dynamicznej obniża wartość artystyczną wykonania, sprowadzając je do prezentacji nawet bardzo poprawnej, ale nieporywającej. W moim przekonaniu wykonaniu zabrakło koniecznego uniesienia w lirycznej delikatności, którą można było muzycznie oddać jako „chwilę tuż przed zaśnięciem”.

Utworem jaki usłyszeliśmy po lirycznej *Kołysance* był żart muzyczny *Dwie myszki* Karola Mieczysława Prosnaka. Kompozycja o charakterze żartobliwym, której krotkochwilność uzyskana została zarówno w warstwie słownej jak i muzycznej. Głównym elementem, jaki starał się wyeksponować dyrygent w swojej interpretacji, była uzależniona od tekstu zmienność artykulacyjna. Dobry dobór tempa pozwalał zespołowi na swobodne operowanie elementami artykulacyjnymi powodując wyrazistość i transparentność znaczenia każdego słowa. Niezwykle pomocną w uzyskaniu różnych odcieni emocji ukrytych w tekście, muzyce i interpretacji była

mimika twarzy dyrygenta wyrażająca wielorakość uczuć uzewnętrznianych podczas koncertowego wykonania.

Kolejnym punktem programu koncertu była kołysanka z kantaty *Dziki wino* Juliusza Łuciuka. Partię solową wykonała Barbara Szczerbaczewicz – sopran. W zaprezentowanej kompozycji został stworzony nastrój nostalgicznego rozrzewnienia, podkreślany w pięknie zaśpiewanym solu sopranowym. Czytelna konstrukcja planów tutti i solo, uwzględniająca szczegółowe zależności występujące pomiędzy nimi, pozwoliła odczytać wszystkie niuanse wyrazowe utworu. Doskonale utrzymana proporcja dynamiczna dała słuchaczom możliwość pełnego zrozumienia koncepcji kompozytorskiej i prezentującej ją interpretacji dyrygenckiej. Wykonanie tego utworu odebrałem niezwykle pozytywnie doceniając kunszt artystyczny wszystkich wykonawców – zespołu chóralnego, solistki i dyrygenta.

Kompozycją zamykającą koncert przewodowy mgr. Bartosza Michałowskiego był utwór *Na glinianym wazoniku* Stanisława Wiechowicza. Ta pełna energetyki kompozycja, oparta o elementy rytmiczne i melodyczne oberka została żywiłowo zaprezentowana przez zespół chóralny. Doskonały dobór tempa przez dyrygenta pozwolił na wykonanie pełne finezji, lekkości i wyrafinowania, stanowiące świetne zakończenie całego koncertu. Muszę przyznać, że wykonanie utworu wywarło na mnie bardzo dobre wrażenie. Pojawiające się w koncepcji dyrygenta różnicowanie artykulacyjne, pozwalające chórowi na pełne zademonstrowanie swoich umiejętności wokalnych, zmienne charaktery poszczególnych fragmentów, różnorodność barwowa i dynamiczna powodowały, że wykonania słuchało się z dużą przyjemnością i rosnącym zainteresowaniem. Dyrygent umiejętnie wyegzekwował od wykonawców realizację swoich założeń interpretacyjnych tworząc z nimi świetną kreację artystyczną.

W całym koncertowym programie, takie elementy jak dobra precyzja, idealne wycucie pulsu, czytelność tekstu, doskonała intonacja, właściwa emocjonalność, dbałość o konstrukcję formy to niewątpliwe walory koncertowej prezentacji, solistów i Chóru Filharmonii Narodowej w Warszawie prowadzonych przez mgr. Bartosza Michałowskiego. Jediną drobną niedoskonałością koncertu, moim zdaniem, była konstrukcja programu. Uważam, że dysponując tak świetnym zespołem dyrygent powinien sięgnąć po ambitniejszy repertuar, nie tak rozproszony w formie, wyrazie i stopniu trudności, pozwalający na zaprezentowanie się chórowi w pełnym, profesjonalnym wymiarze.

Całość dzieła artystycznego przedstawionego w załączonym do dokumentacji nagraniu oceniam wysoko, uznając, że spełnia ono warunki określone w Ustawie

Część opisowa pracy doktorskiej Pana mgr. Bartosza Michałowskiego stanowi uzupełnienie dzieła artystycznego i składa się z wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia, bibliografii i załączonych w aneksie partytur utworów prezentowanych podczas koncertu. Całość przedstawiona została w zwartej formie stanowiąc kompendium wiedzy kandydata z zakresu omawianego tematu.

Rozdział I to próba zdefiniowania przez autora własnej koncepcji, umiejscawiającej w obszarze kulturowym i społecznym, omawianych form inspiracji dla twórczości wokalne. Wprawdzie doktorant stara się opierać swoje wypowiedzi o cytowania takich postaci jak Władysław Kopaliński, Bohdan Pocij, Władysław Stróżewski, Jan Parandowski czy Piotr Wincenty Dahling, ale użyciem cytatów bardziej wspiera własne przemyślenia, w zdecydowanie mniejszym stopniu tworząc zarys dostępnej wiedzy z omawianego obszaru. Oczywiście taki sposób przedstawienia zagadnienia może być w pełni zaakceptowany jako prezentacja własnego punktu widzenia stanowiącego podstawę rozważań prowadzonych w dysertacji.

Rozdział II przedstawia zależności pomiędzy trzema, zasadniczymi, omawianymi w dysertacji, źródłami inspiracji w muzyce wokalne:

- a. folklorem, jako podstawowym determinantem wpływu czerpanego z kultury ludowej, zawierającej elementy istotne dla wspólnoty narodowej,
- b. patriotyzmem, ze szczególnym uwzględnieniem jego historycznego uwarunkowania w dziejach narodu, w relacji emocjonalnej i więzi łączącej z ojczyzną, jako pojęciem utożsamianym z etniczną wspólnotą społeczną,
- c. duchowością, jako przestrzenią relacji wiary i jej wartości, wspólną dla jednego środowiska.

W rozdziale tym znajdujemy przemyślenia autora przedstawiające wpływ trzech ww. inspiracji na wybrane elementy utworu muzycznego – fakturę, harmonikę, melodykę, kształt formalny czy język muzyczny.

W rozdziale III doktorant przedstawia poszczególne utwory, stanowiące program koncertu przewodowego, w kontekście źródeł ich inspiracji. Na początku rozdziału dokonuje klasyfikacji kompozycji, przyporządkowując je do wcześniej wymienionych źródeł, następnie prezentuje każdy pojedynczo, odnosząc się w omówieniu, do wpływu jaki, jego zdaniem, miała ona na ostateczny kształt utworu. Swoje przemyślenia przedstawia niejednokrotnie w kontekście sylwetki kompozytorów i ich twórczości.

Pewne zastrzeżenia budzi nazwanie w dysertacji fragmentów omawiających kompozycje „analiza”. W kontekście metody analizy i interpretacji integralnej autorstwa prof. dr hab. Mieczysława Tomaszewskiego, stanowiącej paradygmat muzykologii humanitarnej, brak użycia odpowiednich narzędzi powoduje iż staje się ona jedynie omówieniem utworów, zupełnie zresztą wystarczającym dla potrzeb opisu dzieła artystycznego. Jednocześnie opuszczenie w bibliografii pozycji autorstwa wybitnych postaci uprawiających analizę (prof. prof. M. Tomaszewskiego, K. Florosa czy E. Tarastiego lub wcześniejszych G. Adlera, H. Schenkera) nie pozwala na użycie słowa „analiza” w rozumieniu teorii muzyki. W zawartym w dysertacji opisie Autor, w sposób wyczerpujący, stara się przedstawić następstwa różnych elementów dzieła muzycznego w szeregu zdarzeń dźwiękowych w kontekście znamion inspirujących ich powstanie.

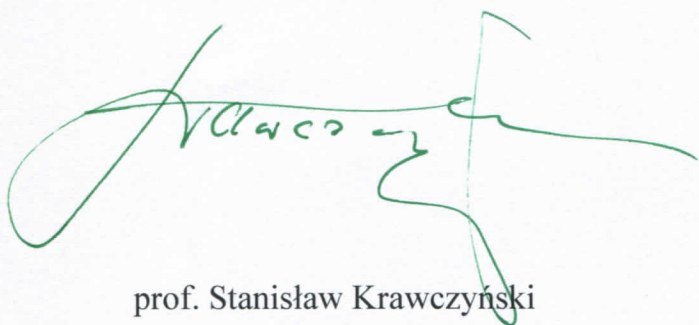
Rozdział IV przedstawionego do oceny opisu przewodowego dzieła artystycznego stanowi, moim zdaniem, najciekawszą część dysertacji. Porusza zagadnienia związane z interpretacją omawianych utworów w trzech, kluczowych aspektach: inspiracja, twórca, artysta wykonawca.

Całość stanowi zestaw informacji praktycznych, które mogą być przydatne chórmistrzom sięgającym w przyszłości po omawiane w pracy kompozycje. Wartość przedstawionych w tym rozdziale przemyśleń autora jest tym cenniejsza, że wynika z jego praktyki dyrygenckiej wspartej bogatym i wieloletnim doświadczeniem chórmistrzowskim oraz pracą z jednym z najlepszych polskich zespołów chóralnych – Chórem Filharmonii Narodowej w Warszawie.

Szkoda, że w całej części opisowej nie można doszukać się przedstawienia idei wyboru do programu koncertowego tych właśnie kompozytorów i tych utworów. Brak zaprezentowania idei łączącej ich w doborze repertuarowym stawia, moim zdaniem, istotne pytanie w kontekście polskiej Twórczości chóralnej: dlaczego pominięci zostali tacy twórcy jak Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Roman Maciejewski, Andrzej Koszewski, czy inni? To twórcy posiadający największe osiągnięcia w dziedzinie polskiej twórczości chóralnej, których kompozycje doskonale wpisują się w ideę zawartą w tematyce doktoratu mgr. Bartosza Michałowskiego, a obecność ich utworów w koncertowym programie pozwoliłaby na pełniejszą prezentację polskich utworów chóralnych, dając wszystkim wykonawcom możliwość zaprezentowania swoich najwyższych umiejętności..

Konkluzja

Uznając przedstawione w dokumentacji osiągnięcia artystyczne kandydata stwierdzam, że przedstawione dzieło artystyczne i jego opis spełniają kryteria określone w Art. 187.1.2 Ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Dz.U. 2018, poz. 1669 z późniejszymi zmianami).



prof. Stanisław Krawczyński