

**Prof. dr hab. Zbigniew Kozub**

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu

Katedra Kompozycji

e-mail:

---

Szczytniki, 20 10 2020 roku

Zlecniodawca: Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie (na podstawie art. 14 ust.2 pkt.1 ustawy z dnia 14 03 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym).

## **RECENZJA**

**dorobku artystycznego i pracy doktorskiej**

**mgr Katarzyny Brochockiej**

**sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim**

**w dziedzinie - sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej -**

**kompozycja i teoria muzyki, specjalności - kompozycja.**

## Sylwetka doktorantki

Katarzyna Brochocka

Ukończyła

z wyróżnieniem Akademię Muzyczną we Wrocławiu w klasie kompozycji prof. Jana Antoniego Wichrowskiego oraz podyplomowe studia mistrzowskie w Wanda L. Bass School of Music na Uniwersytecie w Oklahoma City w klasie kompozycji dr Edwarda Knighta. Była stypendystką Starosty Powiatu Lidzbarskiego oraz programu „Sokrates - Erasmus” w klasie kompozycji prof. Doiny Rotaru na Uniwersytecie Muzycznym w Bukareszcie. W 2010 roku uzyskała stypendium z Funduszu Promocji Twórczości Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego na napisanie libretta i skomponowanie muzyki do dwujęzycznej opery Zegarmistrz (The Horologist).

Ma w swoim dorobku utwory symfoniczne, kameralne i solowe, jednak głównym nurtem jej twórczych zainteresowań jest muzyka wokalna i sceniczna. Jest autorką wielu oper kameralnych, w tym Happy Garden of Life, kompozycji wyróżnionej podczas konkursu Nancy Van de Vate International Composition Prize for Opera (Wiedeń, 2008) oraz nagrodzonej przez dyrektora artystycznego festiwalu Opera Vista (Houston, 2010). Kolejna opera Katarzyny Brochockiej The Young Wife (Młoda mężatka) została wyróżniona na konkursie Flourish Opera Competition (Londyn, 2012) oraz zdobyła nagrodę publiczności w kategorii najlepszego musicalu i opery na Capital Fringe Festival (Waszyngton, 2013). Kompozytorka zdobyła również Grand Prix w kategorii muzyki kameralnej ISB/David Walter Composition Competition (USA, 2008) za cykl pieśni do słów Jamesa Joyce'a, była też finalistką konkursu Douglas Moore Fund for American Opera (Nowy Jork, 2010).

Utwory Katarzyny Brochockiej były wykonywane w Polsce (m. in. przez orkiestry Filharmonii Kaliskiej, Sudeckiej i Warmińsko-Mazurskiej oraz przez Warszawską Operę Kameralną) i za granicą (Niemcy, Rumunia, USA, Wielka Brytania). Artystka jest również autorką muzyki do kilkunastu spektakli teatralnych realizowanych w teatrach dramatycznych oraz lalkowych m. in. w Warszawie, Wrocławiu, Opolu, Olsztynie, Toruniu i Kielcach.

## Ważniejsze utwory doktorantki

*Oberek* na kontrabas i fortepian (2002)

*Wariacje* na skrzypce i fortepian (2002)

*Bangladeszcz* na smyczkową orkiestrę kameralną (2003)

*I Sonata fortepianowa* (2003)

Muzyka do krótkometrażowego filmu niemego *Miłość jest niema* w reż. Grupy Inicjatyw Twórczych "Samowar" (we współpracy z M. Biekietą) (2004)

*Story* na sopran, kontrabas, taśmę i video (we współpracy z J. Szczęśniak) (2006)

*Pre-tekst* na taśmę, stepującego aktora i beznamiętny głos kobiety (2006)

*Ballade Concertare* na fortepian i orkiestrę (2006)

*Ma-rim-bam-bom* na 4 marimby (2006)

*Pozytywka* utwór dla dzieci na 4 ręce (2006)

*Paradance* utwór dla dzieci na 4 ręce (2006)

*II Sonata fortepianowa* (2006)

*Absurdwaltzer* na klarnet solo (2006)

*Król Lear* opera w 3 aktach (2007)

*6 Pieśni do słów K. D. Szatrawskiego* na sopran i orkiestrę (2007)

*Z odrobiną nieśmiałości* na tenor i fortepian do słów K. Brochockiej (2007)

*Koncert kontrabasowy* (2007)

*Symfonia* (2007)

*Concert in uno tempo per violino e orchestra* (2007)

*Sonata* na kontrabas i fortepian (2007)

*Szczęśliwy ogród życia* tragigroteska operowa w 1 akcie na podstawie opowiadania K. Vonneguta (2008)

*4 T* na kotły solo (2008)

*String Quintet* (2008)

*Chamber Music* trzy pieśni na mezzosopran, harfę (lub fortepian) i kontrabas do wierszy z *Chamber Music* J. Joyce'a (2009)

*Koncert kontrabasowy* opr. na kontrabas i fortepian (2009)

*Halloween Music* na klarnet i kwartet smyczkowy lub fortepian (2009)

*Trio fortepianowe* (2009)

*Rondo Perpetuo* na fortepian (2009)

*Traps* na puzon solo (2009)

*Zegarmistrz* opera według libretta K. Brochockiej (2010)

*Młoda mężatka* operetka monodramatyczna na podstawie noweli *Z pamiętników młodej mężatki* G. Zapolskiej (2012)

*Strzały* mini-opera (flash opera) według libretta A. Biernackiego (2012)

*Pas de basse* suita na kontrabas solo (2012)

*The Brain Within Its Groove* na sopran, altówkę i fortepian do wiersza E. Dickinson (2013)

*Imaginary Place* tragikomiczna mini-opera (flash opera) według libretta K. Brochockiej (2014)

*Nocturnos* cykl pieśni na mezzosopran i fortepian do poezji hiszpańskich C. Cortijo (2014)

*Coś takiego* cykl pieśni dla dzieci na sopran i fortepian do słów H. Mierzejewskiej-Mikoszy i K. Brochockiej (2014)

*Constellatio Allenstanium* na orkiestrę (2015)

*Człowiek z Manufaktury* — opera I aktowa, na solistów, chór mieszany i orkiestrę. do libretta Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, wykonana podczas konkursu w Teatrze Wielkim w Łodzi (07.10.2017)

*Coś takiego (Well, I never!)* — śpiewogra dla dzieci na sopran, aktora i zespół kameralny (2015)

### **Muzyka do sztuk teatralnych:**

Spektakl-Artystyczny Dramat Teatru Studenckiego „Cisza”, reż. Hubert Zimoląg, Teatr Stara Prochownia w Warszawie (2001)

*Kot w butach* Hanny Januszewskiej, reż. Bartosz Zaczykiewicz, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu (2004)

*Klątwa* Stanisława Wyspiańskiego, reż. Paweł Passini, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu (2004)

*WieCzernik czyli klimaty* reż. Czernik Andrzej, Teatr Eko-Studio w Opolu (2004)

- Frida, zraniony ptak* według Herrery Hayden, reż. Bożena Klimczak (we współpracy z Michałem Biekiętą, Joanną Szcześniak, Grzegorzem Wierzbą), PWST we Wrocławiu (2005)
- Dożywocie* reż. Bartosz Zaczykiewicz, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu (2005)
- Odys* reż. Bartosz Zaczykiewicz, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu (2006)
- Foczka Akrobatka* reż. Waldemar Kotas, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu (2006)
- Pantaleon i Wizytantki* według Mario Vargasa Llosy, reż. Paweł Aigner, Teatr Studio w Warszawie (2008)
- Król Jeleń* Carlo Gozziego, reż. Paweł Aigner, Olsztyński Teatr Lalek (2010)
- Wyprawy Krzyżowe* Mirona Białoszewskiego, reż. Adam Biernacki, Grupa Dochodzeniowa, Warszawa (2011)
- Pastorałka* Pawła Pawlika, reż. Honorata Mierzejewska-Mikosza, Teatr Baj w Warszawie (2012)
- Pippi Pończoszanka* Astrid Lindgren, reż. Adam Biernacki, Teatr im. W. Horzycy w Toruniu (2013)
- Jasno/ciemno* scenariusz i reż. Honorata Mierzejewska-Mikosza, Teatr Kubuś w Kielcach (2013)
- Bolesław Śmiały* Stanisława Wyspiańskiego (opr. muzyczne), reż. Bartosz Zaczykiewicz/Andrzej Seweryn, Teatr Polski w Warszawie (2014)
- Brzydal* Mariusa von Mayenburga (opr. muzyczne), reż. Bartosz Zaczykiewicz, Teatr im. Horzycy w Toruniu (2014)
- „Kwartet” Ronalda Harwooda, reż. Edward Wojtaszek - muzyka i opracowanie muzyczne, Teatr im. Horzycy w Toruniu, 25. 04. 2015
- „Mężczyzna Sukcesu” T. Jachimka, reż. Adam Biernacki - 11.03.2015
- „Kopciuszek” J. Schwartz, Teatr Dramatyczny w Kaliszu, reż. Bartosz Zaczykiewicz, - 4.01.2018
- „Królewna Śnieżka” reż. Adam Biernacki, 20.05.2017, Teatr Dramatyczny im. Węgierki w Białymstoku
- „12 miesięcy” S. Marszak, reż. Bartosz Zaczykiewicz, 17.12.2016, Teatr im. Horzycy w Toruniu
- „Tango” St. Mrożka, reż. Bartosz Zaczykiewicz, 21.11.2015, Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie ,
- A we wrześniu mnie zaprosz do tańca-, reż. Adam Biernacki - muzyka i opracowanie muzyczne, 28.08.2015, widowisko plenerowe, Mława

### **Dorobek organizacyjny doktoranta**

Brak danych.

### **Dorobek dydaktyczny doktoranta**

Brak danych.

### **Ocena pracy doktorskiej**

Katarzyna Brochocka od początku swojej drogi kompozytorskiej skupiła się na pieśni, operze muzyce teatralnej. Zdobyła doświadczenie kompozytorskie pracy ze śpiewakami. Zarówno tymi koncertujący jak i aktorami. W swojej pracy doktorskiej postanowiła wykorzystać te doświadczenia i napisać dużą formę oratoryjną o tematyce religijnej. Wybór padł na pasję. Wybrała tekst ewangeliczny Świętego Marka w oryginalnym języku starogreckim. Utwór przeznaczony jest na troje solistów, chór oraz smyczkowy zespół kameralny. Pomysł oparcia się o tekst najwcześniejszej ewangelii w języku oryginalnym jest niezwykle interesujący. Katarzyna Brochocka - jak sądzę - chciała złamać panującą od wieków hegemonię rzymskiej łaciny. Zanurza się w języku natywnym z wielkiej ciekawości istnienia nie eksplorowanego brzmienia lingwistycznego starogrecki. Jestem bardzo ciekawy efektu brzmieniowego podczas wykonania dzieła. Przypomina mi to trochę trend – szczególnie w teatrach operowych - ostatnich 30 lat powrotu do języków oryginalnych. Monteverdi, Haendel, Verdi czy Puccini brzmią właściwie tylko w swoich natywnych językach.

Dlaczego Święty Marek? Ewangelia ta jest najbardziej ekspresyjna a jednocześnie surowa w swej prostocie. Myślę także, że najbardziej oddaje prawdę tamtych czasów. Mam świadomość manipulacji przy tłumaczeniach rzymskiej łaciny przez wiele wieków. Szczególnie podczas wielu schizm i reformacji Lutera. Czytając listę wybitnych lingwistów polskich i zagranicznych, którzy byli konsultantami autorki w dziedzinie języka starogreckiego, niezwykle doceniam staranne i profesjonalne podejście kompozytorki do opracowania tekstu. Libretto pasji kompozytorka przedstawia w ostatnim rozdziale opisu dzieła. Obok tłumaczenia polskiego autorka zamieszcza oryginał wraz z transliteracją. W partyturze partie głosów solowych zawierają czy warstwy językowe. Pierwsza to oryginalna greka, druga jest transliteracją łacińską, trzecia zaś to tłumaczenie polskie. Śpiewacy wykonują partię transliteracji. Mimo, że jest to utwór pokaźnych rozmiarów (partytura liczy 170 stron) obsada wykonawcza jest kameralna. Podobnie jak w Pasji Pawła Mykietyna Brochocka powierza najważniejszą partię

Ewangelisty kobiecie, którą nazywa Ewa. Partia ta jest napisana na sopran. Niezwykle ważna jest rola tenora, którą kompozytorka nazywa bohaterem. Jest to postać niezwykle ważna. Dlatego, że skupia w sobie wiele postaci akcje pasji, na przykład Judasza, Piotra, Piłata, setnika, rzymskiego żołnierza, fałszywego świadka czy opiekunkę - służącą arcykapłana. Centralną partię Jezusa realizuje bas. Występujący chór jest 5 głosowy (klasyczny kwartet chóralny SATB jest wzbogacony o partię barytona). Warstwa instrumentalna opiera się na sektecie smyczkowym pozbawionemu skrzypiec. Autorka tym samym nadała ciemny, męczeński obraz brzmienia smyczkowego. Sekstet smyczkowy dzieli się na trzy altówki, dwie wiolonczele i kontrabas.

Język muzyczny utworu wypływa bezpośrednio z tekstu Ewangelii. Kompozytorka opisuje wiele ukrytych sensów apokryficznych poprzez swoje nowe struktury 21. wiecznego brzmienia. I co ciekawe, autorka nie opisuje li tylko sytuacji zastanej w tekście Świętego Marka, ale idzie dalej. Wyznaje swoje osobiste spojrzenie na Mękę Pańską z pozycji przeszło 2000 lat po tym wydarzeniu. Starogrecki tekst determinuje przebieg i kreacje głównych solistycznych partii. Ta kwestia jest fundamentalna dla konstrukcji całości dzieła. Konsekwencją tego jest rezygnacja z prowadzenia skoków dysonansowych. Interwał dysonansowy dla Katarzyny Brochockiej to tryton, septyma mała i wielka oraz nona mała i wielka. Linie melodyczne pozbawione są także powtórzeń tych samych dźwięków. Zabieg ten miał na celu stworzenie efektu zgiełku i nieustannego ruchu zagrożenia i nerwowości scen. Ciekawa jest zasada uzyskania kierunku meliki z akcentacji mowy starogreckiej. Autorka wykorzystuje zatem trzy rodzaje akcentów: oksytoniczny - który ma charakter uniesienia, barytoniczny niski - który ma charakter obniżenia głosu i prostopadły - oznaczający podniesienie i opuszczenie głosu na tej samej sylabie.

Harmonika. Podobnie jak melika nawet najbardziej atrakcyjny słuchowo element dzieła muzycznego jakim jest harmonia jest zdeterminowany przez słowo, jego strukturę. Autorka w opisie dzieła wyznała „praprzyczynę wszystkiego” cytując słowa księgi Genesis – „od początku jest słowo”. Stopień dramaturgii narracji tekstu jest bardzo zróżnicowany w zależności od funkcji partii danego wykonawcy w obsadzie utworu i treści prezentowanej sceny. Zależności słowno-muzyczne (także te harmoniczne) są ściśle inspirowane słowem i kontemplacją Ewangelii według Świętego Marka. W całej formie *Pasji* przeważa sposób harmonizowania poziomy to znaczy polifonizujący. Linie melodyczne instrumentalne są tworzone w sposób kontrapunktyczny względem głosu solistów. Z tym wiąże się autorski pomysł stworzenia harmonicznego „śladu”, który stanowi kilkadziesiąt esencję przebiegów poziomych w

innych partiach. Dla przykładu takim harmonicznym „śladem” jest struktura akordowa w chórze będąca ekstraktem tego, co dzieje się w innych partiach polifonizujących zespołu smyczkowego. Konstrukcja całości jest także współtworzona przez autorskie figury retoryczne. Autorka wprowadza „pauzy nerwowości”, „sekundy niepewności”, „akordy przewrotności”, „akord śmierci”, „akordy diabelskie”, „akordy niepokoju” i tym podobne figury. Dokładny opis tych figur znajduje się w opisie dzieła. Katarzyna Brochocka wyciąga z istoty Trójcy Świętej i podwyższa do wyższej rangi metrum trójdzielne i podnosi znaczenie liczby 3 w Pasji według Świętego Marka w sposób fundamentalny. W myśl rzymskiej sentencji która brzmi „omne trinum perfectum” a więc wszystko co potrójne jest doskonałe. Co jest wyraźnym nawiązaniem do uniwersalnej struktury połączenia początku, środka i końca. Spoglądając na partyturę, zdecydowana większość oznaczeń metrycznych jest nieparzysta 6/8, 9/8, 12/8, czasem  $\frac{3}{4}$  i jest w niektórych fragmentach zderzana z metrum parzystym 4/4 lub 2/4. Rytmika w całym utworze jest bardzo zróżnicowana w zależności od danej sceny Męki Pańskiej. Od eufonicznych płaszczyzn opartych na długich dźwiękach do bardzo dynamicznych zaawansowanych struktur rytmicznych. To samo można odnieść do agogiki utworu, która jest bardzo zróżnicowana i szeroka w swej pałecie. Także instrumentacja jest ściśle podporządkowana słowu i charakterowi danych scen. W tym względzie doktorantka wykorzystuje znaki i motywy symboliczne. Przejmującym prawdziwie przykładem jest znak krzyża w smyczkach, który jest skonstruowany na sztucznych flażoletach altówek (a który łączy się organicznie z harmonicznym akordem śmierci Jezusa. Symbolika jest także widoczna w partii chóru. Kompozytorka podzieliła przestrzeń muzyczną na sferę ziemską i pozaziemską. Przy porządkowała głosy męskie ziemi (lud, arcykapłani i żołnierze) a głosy żeńskie reprezentują niebo (anioły). W fakturze Pasji dominują struktury horyzontalne. W zależności od sceny, faktura jest mniej lub bardziej gęsta a układ partii solistycznych, chóralnych i instrumentalnych ma znaczenie dla konkretnego przekazu symbolicznego, emocjonalnego, psychologicznego czy duchowego.

Katarzyna Brochocka podjęła niezwykle trudne zadanie. Założyła sobie stworzenie utworu, który będzie w istocie filozoficznym fundamentem natury ludzkiej. Główny przedmiot dyskursu - odwieczny problem istnienia zła autorka nakłada skrzętnie na niezwykle ascetycznie prowadzoną - dodać muszę - niezwykle estetycznie skupioną narrację muzyczną. Otrzymaliśmy utwór, który w zamyśle autorki rodzajem bardzo skupionego misterium scenicznego.



Dlatego skłonny jestem uznać całość jako rodzaj misterium - oratorium- operę, formę w istocie niezwykle niejednoznaczną i graniczną.

W rezultacie otrzymaliśmy utwór niezwykle skupiony, prowadzony ręką ascetycznie minimalistyczną. W całej partyturze nie ma fragmentów wydumanej, konceptualnej spekulacji i złożoności. Zwracam na to uwagę dlatego, że autorka - mimo swojego młodego wieku - zachowuje niezwykle dojrzałą prostotę formy, która daje w rezultacie wręcz pierwotną siłę muzyki. A jednak mimo tej prostoty, odnoszę wrażenie dużego wewnętrznego rozwibrowania całej struktury dźwiękowej. Takie zachowanie młodego kompozytora dowodzi opanowania w bardzo dobrym stopniu współczesnego warsztatu kompozytorskiego i zasługuje na szacunek i pochwałę. Katarzyna Brochocka jako przedstawicielka młodej "wschodzącej" generacji kompozytorów świetnie wyczuwa dzisiejszy czas i tworzy muzykę na miarę trzeciej dekady 21 wieku, gdzie świadomość bytu i istnienia, sposób doznawania i przeżywania świata będzie bardziej determinującą cechą twórców.

Muszę stwierdzić, że utwór zrobił na mnie duże wrażenie. A przede wszystkim mam nieodparte wrażenie niezwykłości estetycznej utworu, rzekłbym nawet "dziwności istnienia" (mówiąc językiem Witkacego) - i w końcu - jakiejś szczególnej tajemnicy, co dowodzi istnienia dużych treści metafizycznych w tym swoistym traktacie filozoficznym Katarzyny Brochockiej.

Partytura napisana jest z dużą starannością, layout wydruku jest bardzo dobrze zoptymalizowany i czytelny. Na uwagę zasługuje bardzo dokładne objaśnienie skrótów i symboli wykonawczych.

### **Ocena pracy opisowej**

Praca analityczna jest napisana stylistycznie bardzo dobrym językiem a układ strukturalny pozwala dokładnie zanalizować materię muzyczną utworu. W rozdziale pierwszym autorka przybliżyła strukturę muzyczną utworu pod kątem uporządkowania wysokościowego. W rozdziale drugim doktorantka pochyła się nad linearnością czasu w utworze. Nadmienia o rytmie, akcentacji i aspekcie metrycznym. W rozdziale trzecim autorka bardzo dokładnie opisuje struktury partii wokalnych. Kolorystyce a więc brzmieniu instrumentacji autorka poświęca rozdział czwarty. Zwińczeniem pracy opisowej jest rozdział piąty, gdzie kompozytorka bardzo dokładnie opisuje formę utworu. Jej budowę formalną i dramaturgiczną. Praca jest znakomicie inkrustowana przykładami partytury, ilustracjami i tabelami. Bibliografia jest bardzo bogata. Została rozszerzona o publikacje internetowe oraz tak zwane video links.

Całość stanowi dogłębne studium analizy utworu, gdzie autorka próbuje bardzo głęboko wniknąć w trudne zagadnienia filozoficzne, eschatologiczne, teologiczne i psychologiczne. Niestety niektóre fragmenty lub niektóre zdania są zbyt zagmatwane. Dlatego proponuję dokonania nieznacznej symplifikacji tekstu.

### **Konkluzja**

Osiągnięcia artystyczne Katarzyny Brochockiej stanowią nie tylko znaczny wkład w samą dyscyplinę, więcej - są również ich efektywnym przełożeniem na sferę upowszechniania kultury wysokiej oraz kształtowania estetycznych postaw polskiego społeczeństwa. Katarzyna Brochocka nie ma jeszcze doświadczenia dydaktycznego. Mam nadzieję, że uzyskany doktorat poszerzy jej zakres działalności o sferę dydaktyczną i będzie dopełnieniem działalności twórczej.

**Zatem stwierdzam, że dorobek artystyczny i pedagogiczny Pani mgr Katarzyny Brochockiej spełnia wymagania art. 14 ustawy z dnia 14.03.2003 roku. Popieram wniosek o nadanie doktorantowi stopnia doktora w dziedzinie: sztuki muzyczne, dyscyplinie artystycznej: kompozycja i teoria muzyki, specjalności: kompozycja.**

