

prof. dr hab. Marek Gandecki  
dziedzina: sztuki muzyczne  
dyscyplina artystyczna: dyrygentura  
Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego  
w Poznaniu

Poznań, 5 listopada 2021 r.

### Recenzja

rozprawy doktorskiej mgr. JAKUBA SZAFRAŃSKIEGO  
sporządzona w związku z przewodem o nadanie stopnia doktora sztuki w dyscyplinie  
artystycznej dyrygentura, wszczętym w dniu 17 grudnia 2018 roku przez Radę Wydziału  
Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca Uniwersytetu  
Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie (Uchwała nr 1/5/354)

#### Podstawowe dane o kandydacie

Pan mgr Jakub Szafrąński jest absolwentem Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. W 2015 roku ukończył z wynikiem celującym studia magisterskie na kierunku kompozycja i teoria muzyki, w specjalności kompozycja, na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki. Załączony do dokumentacji kwestionariusz osobowy zawiera również informację o ukończeniu przez kandydata w 2015 roku studiów magisterskich z dyrygentury chóralnej, a wcześniej studiów licencjackich z prowadzenia zespołów muzycznych (2013) oraz gry na trąbce (2010). Brak jednak uwierzytelniającego odpisu dyplomu ukończenia studiów wyższych (dyrygentura chóralna) powoduje, że trudno uszczegółowić informacje związane ze wspomnianym tytułem zawodowym.

Sztuki dyrygentury uczył się u prof. Ryszarda Zimaka, prof. Wandy Tchórzewskiej-Kapały, dr Agaty Górecznej-Jakubczak. Swoje umiejętności i kwalifikacje doskonalił, uczestnicząc w kursie dyrygenckim prowadzonym przez prof. Szymona Bywalca, czerpiąc ze spotkań z pedagogami UMFC: prof. Sławkiem A. Wróblewskim, prof. Ewą Marchwicką, prof. Bogdanem Gołą, dr. Maciejem Żółtowskim, dr. Tomaszem Hynkiem. Podczas studiów czynnie udzielał się w wielu chórach, takich jak m.in.: Chór Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy (dyr. Janusz Stanecki), Chór Warszawskiego Uniwersytetu Medycznego (dyr. Daniel Synowiec), Il tempo (dyr. Piotr Maculewicz), Chór Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina (dyr. Krzysztof Kusiel-Moroz), Chór Warszawskiej Opery Kameralnej (dyr. Wanda Tchórzewska-Kapała, Ryszard Zimak), Warszawski Chór Kameralny (dyr. Agata Góreczna-Jakubczak), Chór „Pro Anima” (dyr. Barbara Kucharczyk), Chór „The Voices” (dyr. Anna Stokalska).

Pracę zawodową w charakterze dyrygenta rozpoczął w 2014 roku, prowadząc przez trzy lata chór w parafii św. Jakuba w Warszawie. Obecnie działalność pedagogiczną i artystyczną prowadzi: jako II dyrygent w Chórze Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie (od 2015 roku), jako dyrygent w Żeńskim Chórze Szkoły Głównej Handlowej (od 2016 roku), jako instruktor wokalny w Chórze Wydziału Matematyki, Informatyki i Mechaniki Uniwersytetu Warszawskiego (od 2016 roku), jako II dyrygent i kompozytor w Archikatedralnym Męskim Chórze „Cantores Minores” (od 2016 roku) oraz jako pedagog współpracujący z Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina (od 2017 roku).

W 2012 roku założył Męski Zespół Wokalny „Foyer”, promujący mniej znaną polską muzykę skomponowaną na chór męski przez takich kompozytorów, jak Szymon Laks, Jan Adam Maklakiewicz, Marian Sawa. Informacje dotyczące czasu prowadzenia tego zespołu podane w załączonej dokumentacji są sprzeczne. W życiorysie artystycznym można przeczytać, że kandydat w 2012 współzałożył i prowadzi Zespół do dziś (stan na 2018 rok), a kilka strona dalej



w opisie i wykazie dorobku artystycznego widnieje informacja o prowadzeniu Foyer w latach 2012-2016.

Działalność artystyczna kandydata ogniskuje wokół trzech muzycznych profesji: dyrygenta, kompozytora i wokalisty.

Chronologiczny wykaz ważniejszych wydarzeń w dorobku artystycznym kandydata zawiera 38 pozycji. Są wśród nich zarówno wydarzenia związane z działalnością dyrygencką, jak również kompozytorską. Do najważniejszych należą:

- prowadzenie 16 koncertów
- zdobycie nagród z Żeńskim Chórem Szkoły Głównej Handlowej w kat. chórów jednorodnych na festiwalach i konkursach chóralnych (I miejsce na I Międzynarodowym Konkursie „Cantu Gaudeamus” w Białymstoku oraz I miejsce na 38 Międzynarodowym Chóralnym w Warnie)
- prawykonania kompozycji kandydata dokonane przez inne zespoły (*Tu es filius meus*, *Pieśń żaków*, *De iudico Dei*, *Hail, oh Mother*, *Karpaty*)
- wyróżnienia i nagrody w konkursach kompozytorskich (dwa wyróżnienia i III nagroda w trzech edycjach w 2014, 2015 i w 2016 roku) Ogólnopolskiego Konkursu Kompozytorskiego „Opus 966” w Poznaniu, I nagroda w Konkursie Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Bairda w Warszawie w 2016 roku, II miejsce w Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim na utwór liturgiczny na chór żeński „Musica Caelestis 2017” w Warszawie, II miejsce w Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim „Vox Juventutis’17” w Wilnie w 2017 roku, II nagroda w Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim „Musica Sacra Nova 2018” w Gdańsku, II nagroda w International Federation of Choral Music Composition Competition w Chicago w 2018 roku, III nagroda na Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim pod hasłem „Jan Paweł II – syn polskiej ziemi” w 2021 roku.

Pośród przedstawionego wykazu 31 kompozycji autorstwa kandydata trzy zostały wydane drukiem: *De iudico Dei* na dwa chóry żeńskie, *Toccata Hoffata* na fortepian, *Gloria de Angelis* na chór mieszany a cappella.

W przedstawionej dokumentacji niewiele jest śladów działalności w charakterze wokalisty oraz udziału w spotkaniach o charakterze naukowym (jedno wystąpienie na temat słowa i metrum z perspektywy doświadczeń początkującego kompozytora i dyrygenta, UMFC 2015 rok).

#### Ocena pracy doktorskiej

Przedstawiona do recenzji praca doktorska, której promotorem jest prof. dr hab. Sławek A. Wróblewski, składa się z dwóch części: dzieła artystycznego, w formie koncertu zarejestrowanego w postaci elektronicznej (DVD) oraz rozprawy teoretycznej, będącej opisem dzieła artystycznego, zatytułowanej *Współczesne techniki kompozytorskie i problemy wykonawcze w wybranych utworach chóralnych kompozytorów warszawskich na początku XXI wieku*. Prezentacja artystyczna w formie publicznego koncertu *Dyrygent, Kompozytor, Śpiewak*, w którym miałem przyjemność uczestniczyć, odbyła się 22 stycznia 2019 roku w Auli Głównej Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie.

Wykonawcami koncertu byli:

Chór Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie (kier. art. Tomasz Hynek)

Archikatedralny Chór Męski „Cantores Minores” (kier. art. Franciszek Kubicki)

Całość przygotował i prowadził Jakub Szafrąński.

W programie znalazło się 9 kompozycji, w tym 4 prawykonania:

- Jakub Szafrąński, *Hail, oh Mother* (prawykonanie zaprezentowane przez Archikatedralny Chór Męski „Cantores Minores”)
- Paweł Łukaszewski, *Żeny mironosicy* na chór żeński
- Jakub Szafrąński, *Libera nos Domine* na chór mieszany



- Krzysztof Ratajski, *Ore son quale* na chór mieszany (prawykonanie)
- Michał Malec, *Jubilata Deo* na chór mieszany (prawykonanie)
- Bartosz Kowalski, *Water song* na chór mieszany
- Jakub Neske, *Deus ex machina* na chór mieszany
- Dominik Lasota, *Epitafium* na chór męski
- Jakub Szafrąński, *Falling stars* na chór mieszany (prawykonanie).

Koncert rozpoczął Chór Szkoły Głównej Handlowej, który pod dykcją Tomasza Hynka wykonał motet J. S. Bacha *Jesu meine Freude*, w którym doktorant wystąpił w roli solisty. Ten symboliczny zabieg niestanowiący przedmiotu rozprawy doktorskiej miał jedynie potwierdzić słusność pomysłu na tytuł koncertu.

Pierwsza kompozycja koncertu doktorskiego *Hail, oh Mother* Jakuba Szafrąńskiego prawykonana została w wersji na chór męski przez Archikatedralny Chór Męski „Cantores Minores”. Utwór o trudnej wykonawczo statycznej formie zabrzmiał w ustawieniu blokowym: 17 mężczyzn na estradzie i 4 na balkonie, realizujących aleatoryczny fragment w partii tenorów drugich. Pomimo stworzenia przestrzennego wymiaru brzmienia, wysiłków chórzystów do wykreowania ciekawej i pełnej ekspresji formy, śpiew przez pierwsze minuty brzmiał dość bojaźliwie. Owa niepewność (stres związany z wykonaniem pierwszego utworu?) pojawiła się w niedoskonałościach intonacyjnych w realizacji powtarzanego początkowego dźwięku „a”, w niepoprawnym intonowaniu sekundy wielkiej i kolejnych interwałów oraz niestabilności intonacyjnej późniejszych współbrzmień i aleatorycznych fragmentów. Im dalej, tym zaczęła pojawiać się ciekawsza barwa głosów, adekwatna do śpiewanego tekstu i zróżnicowanych współbrzmień. Dużo pewniej i bardziej przekonująco, również pod względem ekspresji śpiewanego przepięknego tekstu, zabrzmiała część z charakterystycznym motywem opadających w pochodzie ósemkowym czterech ósemek przeprowadzonym przez wszystkie głosy. Owa polifoniczna struktura pokazała pełne (momentami nawet zbyt „otwarte”) możliwości wokalne zespołu.

Drugi utwór *Żeny mironosicy* Pawła Łukaszewskiego w wykonaniu 26-osobowego Żeńskiego Chóru Szkoły Głównej Handlowej pokazał duże możliwości budowania ekspresji i operowania zróżnicowaną dynamiką. Praca nad strojeniem następujących po sobie akordów opisana w dysertacji na stronach 158 i 159 przyniosła pozytywny efekt brzmieniowy. Fragment, w którym kompozytor zastosował polimetrię sukcesywną, zabrzmiał spokojnie, pewnie, z zachowaniem prozodii tekstu. Dla pełnej brzmieniowej satysfakcji w niektórych fragmentach brakowało wyrównania proporcji brzmieniowych w drugich altach, w niskiej tessiturze.

Kolejny utwór, tym razem śpiewany przez chór mieszany, to ośmiogłosowa kompozycja *Libera nos Domine* Jakuba Szafrąńskiego do łacińskiego tekstu pochodzącego z Litanii do Wszystkich Świętych. Pierwsza jego część to suplikacje, prośby o uwolnienie od grzechu, zła i głodu. Ich fakturalne opracowanie nawiązuje do śpiewu responsorialnego prowadzonego początkowo na zasadzie dialogu pomiędzy kantorem (tenor solo) i scholą (tenory tutti). Owa stylizacja nawiązania do monodii chorałowej rozpoczęła przejmującą w swym wyrazie kreację artystyczną. Stosowana prozodia śpiewanego słowa zabarwiona jest prośbą, raz łagodną, wyrafinowaną, innym razem niezwykle zdecydowaną, natarczywą, przejmującą. W budowanej kulminacji wołania o zmiłowanie momentami zachwiana została równowaga brzmieniowa poprzez dominację sopranów i stworzenie słabszego wyrazowo drugiego planu głosów męskich. Druga część utworu, wyrażająca przebłagalne prośby o odkupienie, rozpoczyna się chwilowym uspokojeniem szlachetnie barwionych akordów w głosach żeńskich, by na nowo obudzić przejmującą ekspresję śpiewanego tekstu. Pięknie zakomponowana forma utworu znajduje swoje zwieńczenie w aleatorycznym motywie zanikającym w poszczególnych głosach.

Prawykonanie *Ore son quale* Krzysztofa Ratajskiego, skomponowanego dla Chóru Szkoły Głównej Handlowej w 2018 roku, wyróżniało się przemyślaną interpretacją i czytelnie budowaną



dramaturgią, zarówno w poszczególnych modułach utworu, jak również w całościowym uchwyceniu formy. Zacerpnięty z książki *Władca Pierścieni* J.R.R. Tolkiena tekst utworu jest fragmentem rozmowy Gandalfa z Frodo Bagginsem. W specyficznym języku elfów, którego system stworzył sam autor, prowadzona jest konwersacja dotycząca aspektu życia i śmierci. Przygotowując chór do koncertu, doktorant zmagał się z problemem niezrozumienia przez śpiewaków formy utworu, zbudowanej z „krótkich odcinków muzycznych, których dramaturgia nie wynikała z kolejno konstruowanych fragmentów. Dla większości wykonawców była to nieznaną wcześniej metoda budowania utworu. Nie mogli oni odnaleźć się w przyczynowo-skutkowej roli modułów, a także nie orientowali się na czas w charakterze nowej części. Skutkowało to niepewnością prowadzenia głosów i brakiem skupienia na kształtowaniu wyrazu artystycznego”. Umiejętnie zdiagnozowana przyczyna zaistniałego problemu na etapie przygotowań i zaproponowane przez dyrygenta rozwiązania przyczyniły się do stworzenia ciekawej kreacji długiego i trudnego utworu. Rozbudowana do 12 głosów partytura wymagała od chórzystów, śpiewających często w kilkuosobowej (momentami solistycznej) obsadzie, odpowiedniej kondycji wokalne, stabilności intonacyjnej i pełnej swobody w wokalnemu korzystaniu ze wszystkich elementów dzieła muzycznego wpływającego na interpretację. Stosowane przez kompozytora metrum złożone, polimetria sukcesywna, system dźwiękowy o nieczęsto spotykanych rozwiązaniach melodyczno-harmonicznych generowały trudności wykonawcze, z którymi zarówno dyrygent, jak i chór sobie poradził, zamieniając je w bardzo dobry efekt artystyczny.

Równie udaną interpretacją (kolejne prawykonanie) pod względem wyrazowym popisał się zespół i dyrygent w kompozycji Michała Malca *Jubilate Deo*. Krótki tekst zacerpnięty z Psalmu 100 znalazł swoje wykonawcze odbicie: prawdziwie i szlachetnie zespół „wołał radośnie na cześć Pana i służył Panu z weselem”. Posługiwanie się różnorodnymi środkami wyrazowymi: (np. kontrasty dynamiczne, zmiany agogiczne), właściwe akcentowanie miar wewnątrz taktu w metrum złożonym, sprawność oddechowa zapewniająca poprawną realizację rytmu i prozodii słowa – wszystko to sprawiło, że śpiewany tekst „przychodźcie z radością przed Jego oblicze, wiedźcie, że Pan jest Bogiem” stał się prawdziwą oracją muzyczną. Z obowiązku recenzenta, ale też z życzliwości do doktoranta wspomnę o drobnym niedosycie moim jako słuchacza. W dialogach między głosami żeńskimi i męskimi często dominowały sopran, nie stosując się do oznaczeń dynamicznych dotyczących cichego śpiewania. Przy słabszej dyspozycji wokalne tenorów swobodniejsze (w domyśle: mocniejsze) sopran powodują, że realizowane współbrzmienia tracą właściwy balans, wokalną konwergencję. Z wielkim uznaniem odnoszę się też do umiejętności dyrygenckich doktoranta. Wszystkie omówione dotychczas utwory dyrygent prowadził z pamięci (tak będzie już do końca koncertu), swobodnie zamieniając na gest pomysły interpretacyjne, umiejętnie uprzedzając lub porządkując trudne miejsca wynikające choćby z zastosowanej przez kompozytora polimetrii symultatywej.

Kolejną propozycją muzyczną koncertu był utwór Bartosza Kowalskiego *Water song*. To zupełnie inna śpiewana historia, jedynie kilka słów. Doktorant w dysertacji poszukując, jak się domyślam, interpretacyjnego klucza napisał: „Bardzo krótki tekst po angielsku, swobodnie porównujący materię wody i życia, można związać z rozważaniami Heraklita z Efezu i jego słynna maksyma «wszystko płynie» (*panta rhei*). W warstwie muzycznej odznacza się to ciągłym ruchem, stającym się jakby przepływaniem struktur dźwiękowych zanurzonych w jednej skali – e-moll eolskiej”. Przywołałam w tym miejscu załączone w dysertacji autorskie tłumaczenie angielskiego tekstu: „Woda jest źródłem życia, woda jest siostrą czasu, ponieważ czas płynie jak rzeka”. Tekst ten wzmocniony w partyturze dźwiękami wraz z całym bogactwem zastosowanej dynamiki, tempa, artykulacji i innych oznaczeń wykonawczych tworzy płaszczyznę do poszukiwań zarówno w artystach, jak i w słuchaczach subiektywności muzycznych wyobrażeń symboliki wody, czasu i życia. Chór, posługując się prawidłową emisją, śpiewał słowem, w przemyślany sposób używał go do budowania napięć wyrazowych i kulminacji. Interpretacja kompozycji pozbawiona była opisanych w dysertacji zmagani zaistniałych podczas przygotowań, a dotyczących m.in. problemów intonacyjnych związanych czy to z dźwiękiem zawieszonym, czy utratą wokalnoci podczas gwałtownego stosowania kontrastów dynamicznych. Również nie słychać



było problemów z szybkimi przebiegami synkopowanych rytmów realizowanych przy zastosowaniu sprawnego i wymiennie prowadzonego oddechu. Podczas przygotowywania recenzji przesłuchałem nagranie kilka razy, odnosząc je do zamieszczonej w dysertacji partytury, zadając sobie pytanie: jakiego życia owa woda była symbolem tamtego wieczoru dla dyrygenta i jego śpiewaków? Albo inaczej: jaki nurt rzeki symbolizujący ulotność czasu ilustrowany był poprzez śpiew chóru? Myślę, że charakter tej interpretacji był wyrazisty, konkretny, dynamiczny, na końcu wręcz burzliwy. Brakowało trochę dłuższych odcinków zadumy, refleksji choćby za sprawą zrealizowania zapisanych w partyturze oznaczeń dynamicznych. Jeśli początek utworu utrzymany w dynamice *mp* stał się pewnym wyznacznikiem stosowanej skali głośności, to dalszy jego fragment po chwilowym *mf* i *forte* nie był, niestety, od taktu 28 śpiewem utrzymanym w *piano*. Zastosowane w tym miejscu szybsze tempo w swej ilustracyjności jedynie „poruszyło wodę”, ale nadal powinna ona płynąć w subtelnej dynamice.

*Deus ex machina* Jakuba Neske to kolejna propozycja koncertu doktorskiego. W zestawieniu z utworami poprzedzającymi i tymi, które po nim wieńczyły koncert, wyróżniała się homogeniczną budową i pewną wyrazową innością. W opisie budowy formalnej utworu dokonany przez doktoranta czytamy: „Materiał obecny w pierwszej fazie części A przenika całą kompozycję”. Motyw formotwórczy (rytmiczne ostinato), który ma wpływ zarówno na konstrukcję utworu, jak również kształtuje jego formę „to repetowany jeden dźwięk o stałej pulsacji”. Umiejętne dobranie przez dyrygenta właściwego tempa, dostosowanie go zarówno do śpiewanego tekstu naznaczonego charakterystycznymi strukturami rytmicznymi, warunków akustycznych, jak również możliwości wokalnych chórzystów sprawiło, że utwór w swej narracji zabrzmiał przejrzysto i pewnie. Jedynie słabła czytelność tekstu śpiewanego przez alty oraz zbyt delikatne akcentowanie sylab (zwłaszcza sylaby „con”) w repetowanym przez głosy tekście „Gaudium recipio, me non paenitet condicio” wpływały niekorzystnie na klarowność ekspresji.

Kolejnym, mocno kontrastującym w swym charakterze utworze było *Epitafium* Dominika Lasoty. To jedyny w tym koncertowym zestawie utwór w języku polskim. Kompozytor sięgnął po ostateczne zdanie, które tuż przed śmiercią napisał na kawiarnianej serwetce nigdy niedokończonego wiersza Julian Tuwim: „Dla oszczędności zagaście światło wiekuiste, gdyby miało mi kiedyś zaświecić”. Autor dysertacji zaś na s. 36 skomentował to zaskakujące zdanie równie krótką refleksją: „niezwykle enigmatyczny i dwuznaczny tekst porusza treści eschatologiczne w słodko-gorzkim tonie”. Powstaje pytanie, czy użyta przez doktoranta „kulinarna” metafora może sprawić, że proponowana przez wykonawców interpretacja znajdzie wśród słuchaczy podobne odczucie zmysłowe? I kolejne pytanie: o refleksję, jaką to zdanie poety wywołało w myślach kompozytora w trakcie pisania utworu. Ten, który biesiadując z Romanem Brandstaetterem wznosił toasty, pytając prześmiewczo „Co słyszać u Pana Boga?”, pozostawił po sobie jeden z najbardziej przejmujących wierszy religijnych w dwudziestowiecznej polskiej liryce: „Jeszcze się kiedyś rozsmucę, Jeszcze do Ciebie powrócę, Chrystusie...”. Czy pisząc ostateczne zdanie w zakopiańskiej kawiarni był pewien tego, że wraca? Jaka zatem prawda tkwi w śpiewanej przez chórzystów refleksji Tuwima? Wyznanie wiary czy cyniczny żart? O tyle jest to ważne, że bez tego rozpoznania trudno jest do końca zweryfikować w subiektywizmie odczuć wyrazowość interpretacyjną kompozycji. Słuchając zatem dwunastogłosowego utworu na chór męski, doszukuję się w subtelnościach aleatorycznych motywów, jak również łączonych współbrzmień prowadzonych w oszczędnej dynamice tajemnicy poszukiwań sensu wiary i istoty życia. Stonowana barwa głosów, zmieniająca się na skutek stosowania mormoranda z otwartymi lub zamkniętymi ustami, wzmaga jedynie odczucie pożądanego estetyki brzmienia. Zestawiając ją w kontraście z recytowanym dwukrotnie bezwyrazowo tekstem Tuwima (jakby z megafonu), można wspomnianą słodko-gorzka metaforę doktoranta zastąpić inną, również odwołującą się do zmysłów, a oddającą temperaturę muzycznych, metafizycznych zmagania rozpiętych między skrajną skalą ciepła i zimna.

Na zakończenie koncertu wykonany został utwór na chór mieszany (kolejne prawykonanie) skomponowany przez doktoranta zatytułowany *Falling stars* – „kompozycja [...] zawierająca w sobie zróżnicowane napięcie. Dzięki temu lekko jeszcze została wzniecona dramaturgia



koncertu, a następnie łagodnie rozładowana ostatnim, spokojnym i homogenicznym fragmentem utworu". Szeroko rozstawiony chór z dyrygentem cofniętym na widownię, zapewnił przestrzenne brzmienie. Praca nad szczegółowo opisywanymi w dysertacji problemami wynikającymi z zastosowanej w utworze techniki hoketowej i diagonalnym kształtowaniem materiału dźwiękowego przyniosła bardzo dobry efekt. Płynność „przechodzenia” motywów pomiędzy głosami, precyzja ich rozpoczęcia, aktywność oddechowa, poprawność emisyjna, ujednoczona ekspresja w szybkich następujących po sobie „wejściach” kolejnych motywów w poszczególnych głosach – to bezsprzeczne atuty wykonania. Użyta stosowna dynamika w połączeniu z narracją agogiczną stworzyły ciekawą pod względem wyrazowym formę utworu. Interpretacja kompozycji Jakuba Szafrąńskiego wieńczącego koncert potwierdziła zarówno znakomite przygotowanie chóru do wykonywania trudnej muzyki współczesnej, jak również ukazała sprawność techniczną i wyrazową dyrygenta. Poprawny warsztat, komunikatywność gestów i twarzy, emanująca energia, pomysłowość interpretacyjna i pamięciowe opanowanie wszystkich kompozycji to mocne strony doktoranta.

Przedstawione do recenzji dzieło artystyczne stanowi wnikliwą realizację wszelkich przytoczonych w dysertacji zagadnień związanych z problematyką wykonawczą, a wskazane przez doktoranta w rozprawie kwestie zostaną pokrótce omówione.

### **Ocena rozprawy doktorskiej**

Na rozprawę doktorską mgr Jakuba Szafrąńskiego zatytułowaną *Współczesne techniki kompozytorskie i problemy wykonawcze w wybranych utworach chóralnych kompozytorów warszawskich na początku XX wieku* składa się pięć rozdziałów, poprzedzonych wstępem, zamkniętych zakończeniem i dopełnionych aneksami.

Rozdział I zatytułowany *Wprowadzenie. Metodologia pracy* zawiera pięć podrozdziałów, w których autor nadaje kontekst treściom zawartym w dalszej części rozprawy. Poprawnie formułuje i definiuje zakres użytych w pracy pojęć związanych ze współczesną techniką kompozytorską. Precyzuje główną tezę dysertacji, którą jest sformułowanie i zbadanie skutecznych metod pracy z zespołem chóralnym nad problemami wykonawczymi wynikającymi z zastosowania w realizowanych utworach współczesnych technik kompozytorskich. Autor omawia poszczególne etapy procesu badawczego, określa metody badawcze i obecny stan badań nad poruszonym tematem, powołując się na specjalistyczną literaturę naukową, zarówno ogólną, jak i odnoszącą się do sztuki muzycznej. Warto podkreślić jest sposób wykorzystania źródeł. Autor korzysta z prac polsko- i obcojęzycznych, sięga po literaturę wydaną zarówno w XX, jak i XXI wieku.

Rozdział II w dwóch podrozdziałach wywodzi cechy twórczości chóralnej współcześnie żyjących kompozytorów warszawskich ze spuścizny kompozytorskiej uznanych twórców urodzonych przed 1950 rokiem, zamieszkałych w stolicy. Autor przyporządkowuje nazwiska kompozytorów warszawskich piszących dzieła chóralne na przełomie XX i XXI wieku, tworząc trzy generacje stanowiące o zachowanej ciągłości i tradycji nauczania kompozycji w ośrodku warszawskim.

W rozdziale III dysertacji zatytułowanym *Przygotowanie do artystycznego wykonania dzieła* autor w bardzo szczegółowym opisie przedstawia szeroki aspekt rozłożonego w czasie etapu poprzedzającego koncert. Owo *résumé* zawiera: uzasadnienie wyboru kompozycji, ustalenie miejsca i daty koncertu w relacji do rozplanowania pracy z zespołami wykonawczymi, współpracę dyrygenta z kompozytorami, opis organizacyjny i metodyczny przebiegu prób, umiejętne zaplanowanie elementów pozamuzycznych koncertu mających wpływ na końcowy efekt artystyczny (m.in. akustyka sali, ustawienie chóru zależne od formy i faktury dzieła, oprawa wizualna, która znacząco wpływa na holistyczny odbiór dzieła). Opisana przez autora dysertacji wnikliwość i dbałość o każdy detal koncertu pokazuje, jak wielkim i skomplikowanym przedsięwzięciem było tak perfekcyjne przygotowanie tego wydarzenia.

Rozdział IV nosi tytuł *Wybrane elementy technik kompozytorskich*. Zawarte w nim niezbędne i syntetycznie ujęte treści stanowią kluczową część dysertacji, bezpośrednio związaną z jej



tematem, tworzącą płaszczyznę dalszych rozważań prowadzonych przez autora w kolejnym, piątym rozdziale. Przedstawione teoretyczne opisy elementów współczesnych technik kompozytorskich zilustrowane zostały przykładami nutowymi (fragmenty wykonywanych kompozycji), wykresami i tabelami. Zastanawia jedynie drobna niekonsekwencja dotycząca charakterystyki rozdziału IV. Otóż we wprowadzeniu czytamy, że „rozdział czwarty skupia się na teoretycznym opisie wybranych elementów dzieła muzycznego.” Zaś IV rozdział (*Wybrane elementy technik kompozytorskich*) rozpoczyna się zdaniem: „Tytuł rozdziału traktuje o elementach technik kompozytorskich”. Jeśli zestawimy to z dalszymi analizami zawartymi w pierwszym podrozdziale o tytule *Forma*, powstaje dodatkowa niejasność i pytanie o przestrzeń prowadzonych rozważań. Biorąc pod uwagę to, że sam autor zastrzegł, że forma „nie jest zaliczana do technik kompozytorskich, natomiast reguluje ona przestrzeń występowania tychże”, może warto byłoby pochylić się nad formą utworów nie na początku, ale na końcu rozdziału IV, po omówieniu elementów technik kompozytorskich.

Rozdział V zatytułowany *Problemy w realizowaniu wybranych elementów technik kompozytorskich* odnosi się bezpośrednio do kwestii związanych z realizacją utworów, jakimi są sposoby pokonywania przez chórzystów trudności technicznych i interpretacyjnych wynikających z zastosowanych elementów techniki kompozytorskiej. Autor przywołując szczegółowo opisane w rozdziale IV elementy techniki kompozytorskiej wpływające na interpretację, kształtujące formę wskazuje w wykonywanych utworach fragmenty, w których pojawiają się problemy wykonawcze, poprawnie diagnozuje przyczyny ich postania i proponuje zastosowanie właściwych rozwiązań. Szeroka i wielowymiarowa analiza problemów wykonawczych dotycząca elementów dzieła muzycznego, struktur wertykalnych i horyzontalnych, poszerzona została o zagadnienia dotyczące istoty ekspresji i związanych z nią aspektów warunkujących prawidłową emisję głosu, jej wpływu na interpretację utworów oraz związanych z nią kwestii dotyczących szeptu, mowy i krzyku, m.in. właściwej aktywności oddechowej, stosowania oddechu we właściwym miejscu w trakcie wykonywania utworu, łączenia i wyrównywania rejestrów, utrzymywania wokalnoci głosów w skrajnych poziomach dynamiki, artykulacji słownej, wykorzystania rezonatorów, wpływającego na nośność głosów, ustalenia proporcji pomiędzy brzmieniem składników akordów i troski o ich strojenie.

Pracę podsumowuje *Zakończenie*, będące syntezą treści poruszanych w dysertacji.

Wartościowe uzupełnienie całości stanowią: literatura przedmiotu, wykaz przykładów nutowych, wykaz tabel i wykresów oraz aneksy (biogramy kompozytorów, partytury utworów koncertowych, tłumaczenia tekstów utworów koncertowych, plakat i program koncertu doktorskiego, opis zespołów wykonawczych i płyta z nagraniem wykonania dzieła artystycznego).

Oceniając warstwę merytoryczną i metodologiczną pracy, należy podkreślić, że autor w prawidłowy sposób zrealizował postępowanie badawcze. Logiczny i przejrzysty układ pracy charakteryzuje zarówno następujące po sobie rozdziały, jak również widoczny jest w przestrzeni dobrze wyodrębnionych podrozdziałów.

Praca napisana jest na ogół poprawnym językiem, wynikającym z właściwego posilkowania się wykorzystanymi źródłami. Niekiedy jednak poprawnie prowadzona analiza przeplatana jest błędami o charakterze stylistycznym:

„podstawowym motywem poruszenia zagadnienia muzyki współczesnej są przekonania doktoranta...” (s. 14)

„współcześni kompozytorzy, chcąc poszerzyć zakres wyrazu, często sięgają po skrajne wysokości dźwięków ludzkiego śpiewu” (s. 161)

„mając do czynienia z anatomicznymi ograniczeniami strun głosowych, należało wyłączyć ze śpiewu chórzystów na dźwiękach, które były spoza ich skali” (s. 161)

„przekształcana komputerowo muzyka w otaczających mediach, naciąga wszystkie niuansy akustyki do zasad stroju temperowanego” (s. 150)

„Rzadko spotyka się głosy w amatorskich zespołach, które dysponują tak niską skalą, jednak w tym przypadku kompozycje zostały specjalnie napisane z myślą o Chórze SGH, którego basy po odpowiednim przygotowaniu są w stanie zaśpiewać dźwięk Cis” (s. 161).

Stronę edytorską rozprawy należy uznać za poprawną. W kilku miejscach zdarzyły się literówki, brak spójników, a w całej pracy sugerowana jest korekta ciągłej numeracji przypisów, niezależnej od podziału dysertacji na rozdziały.

W załączonej płycie DVD również pojawił się błąd. Dotyczy pisowni tytułu utworu *Żeny mironosicy*.

### **Konkluzja**

Praca doktorska poszerza w swej formie i treści przestrzeń chóralnej kultury muzycznej, co stanowi cenny wkład w rozwój dyscypliny artystycznej reprezentowanej przez doktoranta.

W oparciu o dokonaną ocenę przedstawionej do recenzji pracy doktorskiej pana Jakuba Szafrąńskiego na temat: *Współczesne techniki kompozytorskie i problemy wykonawcze w wybranych utworach chóralnych kompozytorów warszawskich na początku XXI wieku*, składającej się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym oraz pracy pisemnej, stanowiącej łącznie pracę pod wspomnianym tytułem stwierdzam, że praca doktorska spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim zawarte w ustawie z dnia 14 marca 2003 roku (art. 13 ust. 1) o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. Wnioskuje o przyjęcie rozprawy doktorskiej i dopuszczenie jej do publicznej obrony.

