

prof. dr hab. Wojciech Maciejowski
Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna wokalistyka
Akademia Muzyczna w Poznaniu

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

Zleceniodawca opinii:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, umowa z dnia 17.01.2022 roku.

Zlecenie podjęto na podstawie pisma Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej UMFC z dnia 06.12.2021 roku, dotyczącego decyzji Rady Dyscypliny Artystycznej UMFC w sprawie powierzenia mojej osobie funkcji recenzenta w przewodzie doktorskim wszczętym, na wniosek pana mgra Tomasza Madeja z dnia 28.12.2017 roku, na podstawie art. 11 oraz 14 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14.03.2003 roku (z późniejszymi zmianami).

Do zlecenia dołączono następującą dokumentację:

- kopię wniosku mgra Tomasza Madeja z dnia 28.12.2017 r.,
- dokumentację przewodową i pracę doktorską pana mgra Tomasza Madeja,
- nagranie CD dzieła artystycznego; 11 wybranych pieśni polskich kompozytorów XIX wieku do wierszy A. Mickiewicza (nagrania dokonano w czerwcu 2020 roku).

Podstawowe dane o kandydacie:

Pan Tomasz Madej ukończył studia wokalne pod kierunkiem doc. Romana Węgrzyna w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w 1993 roku. Już jako student, w 1992 roku zadebiutował na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie w przedstawieniu opery *Norma* V. Belliniego, przygotowanym przez Fedorę Barbieri. W latach 1992 – 1999 wystąpił w kilkuset przedstawieniach na scenie tej opery, wykonując takie partie jak: Judejczyk w *Salome* R. Straussa, Spoletta w *Tosce* oraz Pang w *Turandot* G. Pucciniego, Belzebub w *Raju utraconym* K. Pendereckiego czy też Angel w operze Elżbiety Sikory *Wyrrywacz serc*. Jednocześnie występował gościnnie w Operze Wrocławskiej (Samson w operze *Samson i Dalila* C. Saint-Saensa, Książę Mantui w *Rigoletto* G. Verdiego).

Od roku 2000 przez dwa sezony był solistą Teatru Wielkiego w Łodzi, kreując takie role jak m.in.: Pasterz w *Królu Edypie* I Strawińskiego, Nemorino w *Napoju miłosnym* G. Donizettiego, Makduf w operze *Makbet* G. Verdiego.

W latach 2002 – 2010 związany etatowo z Teatrem Wielkim w Łodzi. Na scenie tej podziwiany był w takich partiach jak: Ismael w *Nabucco* G. Verdiego, Faust w operze *Mefistofeles* A. Boito, Alfred w *Zemście nietoperza* J. Straussa. W tym samym okresie był gościnnym solistą Opery Bałtyckiej kreując tytułową rolę w operze *Faust* Ch. Gounoda.

Od 2011 roku nie jest związany etatem z żadnym z teatrów operowych, występuje gościnnie m.in. na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie, Opery i Filharmonii

Podlaskiej w Białymstoku, jak również współpracuje z filharmoniami w Koszalinie, Częstochowie, Słupsku.

W uznaniu dokonań artystycznych mgr Tomasz Madej uhonorowany został w 2005 roku Nagrodą Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego.

Oprócz działalności artystycznej doskonalił swój warsztat artystyczny oraz naukowo-dydaktyczny podczas Studiów Doktoranckich UMFC w Warszawie. Prezentował wyniki swoich badań w formie koncertów i wygłoszonych referatów podczas V Ogólnopolskiej Konferencji Doktorantów Uczelni Muzycznych (Warszawa 2016 rok).

Wymienione powyżej dokonania mgra Tomasza Madeja, choć nie podlegają ocenie, są dowodem na konsekwentny i świadomy rozwój artysty oraz dążenie do osiągnięcia zamierzonych celów artystycznych i naukowo-dydaktycznych.

Recenzja pracy doktorskiej

Praca doktorska pana mgra Tomasza Madeja pt. *„Forma wypowiedzi wokalne w oparciu o architekturę wierszy Adama Mickiewicza w wybranych pieśniach polskich kompozytorów XIX wieku”* składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym oraz opisu tego dzieła.

Wybór takiego tematu pracy wynika z zainteresowań autora liryką wokalną kompozytorów polskich. Zainteresowań sięgających początków jego kształcenia wokalnego, ukazujących przemianę i nowe spojrzenie na analizowane zagadnienie w odniesieniu do rozwoju osobowości artystyczno-wykonawczej autora pracy. Jak sam we wstępie zauważa:

„(...) prezentując pieśni polskie, kierowałem się głównie zapisem muzycznym, semantyką i fabułą tekstu literackiego nie analizując formy poetyckiej. Z perspektywy lat stwierdzam, że było to dużym błędem albowiem architektura wiersza, którą jest system wersyfikacyjny ma ogromny wpływ na architekturę muzyczną pieśni i jest niezwykle pomocny w sztuce odczytywania tekstu poetyckiego i interpretacji wykonywanych utworów.”¹

Doświadczenia artystyczne mgra Tomasza Madeja, szczególnie w zakresie wykonawstwa polskiej liryki wokalne stanowią o wartości nagrania CD, jak i jego opisu. „Wspierając się doświadczeniem pracy na deskach scen operowych wybrałem dziedzinę, która moim zdaniem, najlepiej prezentuje pełnię umiejętności wokalisty, nie tylko pod względem techniki, ale również wyrażania siebie i przekazania emocji zawartych w wierszu (...) – to polska pieśń romantyczna.”²

Mając powyższe na uwadze stwierdzam, że wybór tematu rozprawy wydaje się jak najbardziej właściwy i uzasadniony. Stanowi bowiem podsumowanie wieloletniego doświadczenia artystycznego, podbudowanego badaniami naukowymi autora, związanymi z tematem pracy.

¹ T. Madej, *Forma wypowiedzi wokalne w oparciu o architekturę wierszy Adama Mickiewicza w wybranych pieśniach polskich kompozytorów XIX wieku*, Praca doktorska, UMFC Warszawa 2021, str. 3.

² T. Madej, *Forma wypowiedzi wokalne w oparciu o architekturę wierszy Adama Mickiewicza w wybranych pieśniach polskich kompozytorów XIX wieku*, Praca doktorska, UMFC Warszawa 2021, str. 4.

Zakres zarejestrowanej na CD części dzieła artystycznego, którego współtwórcami są pan Tomasz Madej – *śpiew* oraz Ewa Pelwecka – *fortepian* obejmuje 11 wybranych dla celów niniejszej pracy pieśni powstałych do wierszy Adama Mickiewicza. Wybór tych utworów nie budzi zastrzeżeń, pomimo że wiersz – *Komu ślubny splatasz wieniec*, do którego powstała pieśń Wilhelma Troschela – *Wieniec*, nie jest autorstwa Adama Mickiewicza tylko Tomasza Zana. Autor pracy, na str. 37 jasno wskazuje, że: „Tekst pieśni pochodzi z trioletu Tomasza Zana, przyjaciela Mickiewicza, który poeta umieścił w swoim dziele, sygnując niejako utwór swoim nazwiskiem”. Za takim sklasyfikowaniem tego wiersza opowiadają się również inni badacze przywołani przez mgra Tomasza Madeja.

Autor przedstawionej pracy dokonał zawężenia obszaru badań do grupy polskich kompozytorów, takich jak: Maria Szymanowska, Wilhelm Troszel, Henryk Opieński, Witold Świącicki, Władysław Żeleński, Ignacy Jan Paderewski określając ich w temacie pracy jako „kompozytorów polskich XIX wieku”. Jak we wstępie autor wyjaśnia, wyznacznikiem takiej klasyfikacji czasowej był rok urodzenia kompozytorów. Większość wymienionych powyżej kompozytorów urodziła się w II poł. lub wręcz pod koniec XIX wieku, a ogrom ich działalności twórczej przypada na pierwszą połowę wieku XX-tego, jednak przeważająca część pieśni powstała w XIX wieku lub utrzymana jest w stylistyce i technice kompozytorskiej końca XIX wieku.

Dzieło artystyczne

Nagrania dokonano w czerwcu 2020 roku w Salach Redutowych Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie, a realizatorem nagrania był Michał Polański. Zawiera ono 11 następujących pieśni

1. M. Szymanowska – *Świtezianka*
2. W. Troschel – *Wieniec*
3. H. Opieński – *Kwiecień*
4. W. Świącicki – *Nad wodą wielką i czystą*
5. W. Żeleński – *W imionniku S. B.*
6. I. J. Paderewski – *Tylem wytrwał*
7. W. Świącicki – *Polaty się lzy*
8. M. Świerzyński – *Gdy cię nie widzę*
9. S. Niewiadomski – *Dwa słowa*
10. S. Niewiadomski – *Słowiczku mój*
11. I. J. Paderewski – *Nad wodą wielką i czystą*

Taki dobór i układ zarejestrowanych pieśni powoduje, że trudno znaleźć jakiś „klucz” czy też zasady doboru pieśni i ich kolejności. Nie jest nim kompozytor ani treść wiersza. Opracowania muzyczne tego samego wiersza przedzielone są innymi pieśniami, utwory tego samego kompozytora występują rozdzielone kompozycjami innych autorów. Trochę inny układ nagrania pozwoliłby np. porównać pieśni Świącickiego i Paderewskiego do tego samego wiersza. Można by się pokusić o nagranie jeszcze utworu *Polaty się lzy* Ignacego Jana Paderewskiego. Byłby to ciekawy materiał porównawczy.

Samo nagranie nie budzi większych zastrzeżeń. Pan mgr Tomasz Madej dysponuje głosem o ładnej barwie, dużej sprawności technicznej i wyrazistości wokalne. W sposób sugestywny interpretuje zapisane na nośniku CD pieśni. Jedynie w wyższym rejestrze, na dłuższych nutach, głos jest mniej swobodny i szlachetny, co odbija się również na intonacji oraz nie zawsze wyczuwalnej umiejętności różnicowania barwy i siły brzemienia – elementów tak istotnych dla wykonawstwa tego rodzaju muzyki. Mimo tych drobnych niedociągnięć muzykalność i ekspresja wokalna dobrze oddają treści zawarte w warstwie słowno-muzycznej interpretowanych pieśni. Na uznanie zasługuje harmonijna współpraca, dialog muzyczny oraz uzupełnianie i zrozumienie z pianistką Ewą Pelwecką. Umiejętność budowania napięć świadczy o zrozumieniu znaczenia kameralnego muzykowania na gruncie pieśni artystycznej.

Dużym walorem nagranych utworów jest zarejestrowanie pieśni mało znanych, niesłusznie zapomnianych polskich kompozytorów. *Wieniec* Wilhelma Troschela to utwór ciekawy o ładnym łączniku fortepianowym. W interpretacji mgra Tomasza Madeja słychać doświadczenie operowe, co dodaje dramaturgii tej pieśni. Pieśń *Kwiecień* Henryka Opieńskiego zaśpiewana z lekkością i swobodą jest również bardzo ciekawym przykładem rzadko wykonywanej twórczości poznańskiego kompozytora. Artyści dobrze odnajdują klimat tej pieśni, stosują zróżnicowane środki wyrazowe. Ciekawe są również pieśni Witolda Świącickiego, jakże odmienne od pieśni Ignacego Jana Paderewskiego napisanych do tych samych wierszy Adama Mickiewicza. Tomasz Madej dobrze interpretuje treść utworów, choć czasami prowadzi frazy ze zbyt dużą dozą operowej stylistyki wykonawczej.

W mojej subiektywnej ocenie szczególnie dobrze brzmi pieśń Stanisława Niewiadomskiego *Słowiczku mój*. Głos brzmi swobodnie i czysto. Artysta dobrze stopniuje dramaturgię pieśni od delikatnego i subtelnego prowadzenia głosu, aż po dramatyczne zakończenie. Również pianistka dobrze buduje narrację w łączności z głosem wokalnym.

Część opisowa

Część opisowa dzieła niestety nie dorównuje dziełu zapisanemu na CD. Cała część opisowej zawarta została na 76 stronach, w tym m.in.:

- strona tytułowa – 1 strona,
- spis treści – 1 strona,
- Summary – 1 strona,
- Bibliografia – 2 strony,
- Spis ilustracji – 2 strony,
- Aneks do rozdziału II (Fragmenty wierszy wykorzystanych w pieśniach) – 6 stron,
- oświadczenie promotora pracy – 1 strona
- spis utworów dzieła artystycznego – 1 strona.

Jak z powyższego wynika, sama treść pracy zajmuje tylko 59 stron, z czego znaczna część to reprodukcje oraz przykłady nutowe.

Autor podzielił pracę na dwa rozdziały poprzedzone wstępem, w którym przedstawia cele jakie zamierza osiągnąć oraz zasady doboru materiału muzycznego.

Rozdział pierwszy to *Polscy twórcy pieśni do wierszy Adama Mickiewicza na tle historycznym XIX wieku*. Autor w sposób bardzo skrótowy przedstawia wybrane zagadnienia czy też wydarzenia z życia kompozytorów. Uczucie niedosytu w opracowaniu tego rozdziału

powoduje brak jasno sprecyzowanych i usystematyzowanych kryteriów ich doboru. Zdając sobie sprawę, że nie jest to rozdział dotyczący głównych zagadnień podejmowanych w pracy, odnosi się wrażenie, że jest to zestaw rzuconych myśli, cytatów i zagadnień, które zapewne powinny być szerzej rozwinięte ze wskazaniem związku z tematem pracy i rozdziału. Średnio dwie strony, w tym ilustracje i zdjęcia, na ukazanie życiorysu i sylwetki kompozytora na tle historycznym XIX wieku, pozwala jedynie zasygnalizować problematykę, nie stanowi zaś jej rozwinięcia i opisu.

W rozdziale tym autor zamieścił zaledwie 4 przypisy. Nasuwa się w związku z tym pytanie: skąd zaczerpnięte są te wiadomości? Ilustracje zamieszczone w rozdziale pierwszym zostały przez autora opisane poprzez wskazania źródła ich pochodzenia. Wskazane jednak jest podanie dokładnego adresu strony internetowej, z której są one zaczerpnięte oraz określenie daty dostępu. Podobnie ma się sprawa z cytowanymi fragmentami innych prac, które w rozdziale tym są zaznaczone kursywą (np. str. 19-20). Pomimo iż mgr Tomasz Madej w tekście wskazuje skąd pochodzą te cytaty, nie zamieszcza dokładnej informacji w przypisach.

Rozdział drugi *Interpretacja wokalna tekstu poetyckiego w pieśniach, na podstawie analizy architektury wierszy Adama Mickiewicza*. Wprowadzenie do tego rozdziału ciekawe i wielowątkowe, stanowi próbę pewnego rodzaju syntetycznego przybliżenia problematyki omawianego zagadnienia wraz z wyznaczeniem celów jakie autor chce osiągnąć. Mgr Tomasz Madej wskazuje autorów opracowań związanych z badaniami nad prozodją języka polskiego oraz jej związku z muzyką, a także wpływu na ekspresję muzyczną wynikającą z relacji słowno-muzycznych. Autor przywołuje takich badaczy jak: Tadeusz Jan Nowaczyński, Józef Franciszek Królikowski czy Mieczysław Tomaszewski. Niestety podobnie jak w rozdziale pierwszym nie mamy jasności, skąd pochodzą niektóre informacje, takie jak np. klasyfikacja współzależności między poezją a muzyką Mieczysława Tomaszewskiego (str. 33) czy cytaty (np. str. 30). Kolejną częścią tego rozdziału jest bardzo skondensowana analiza poszczególnych utworów. Autor próbuje przedstawić genezę powstania, aspekt historyczny oraz treść poszczególnych wierszy, zastosowane gatunki literackie oraz ich budowę. Każda analiza kończy się tabelarycznym zestawieniem wiersza i pieśni. Jest to ciekawe zestawienie, choć autor pracy w niewielkim zakresie rozwija przedstawione w tabeli informacje o zagadnienia dotyczące wokalnej interpretacji. Informacje podawane przez autora ograniczają się do ogólnikowych stwierdzeń takich jak np.: „Sztuka odczytywania wiersza i umiejętne jej wykorzystanie przy użyciu środków wyrazowych i kunsztu wokalnego, otwiera przed artystą – śpiewakiem, paletę możliwości interpretacyjnych tekstu poetyckiego za pomocą środków muzycznych.” (str. 35), „Skala pieśni wymagająca wysokiego głosu z umiejętnością operowania i brzęcym dolnymi rejestrami” (str. 43), „Skala pieśni wymagająca wysokiego głosu z umiejętnością operowania dynamika³ piano i forte oraz brzęcymi dolnymi rejestrami.”(str. 45), „Finałowe cztery takty wymagają technicznych umiejętności operowania zmianami dynamiki w wysokiej tessyturze”⁴ (str. 50).

³ Pisownia oryginalne, w pracy dużo tzw. literówek i innych błędów edytorskich.

⁴ Pisownia oryginalne – powinno być tessiturze, ten sam błąd na str. 56.

W całym tym rozdziale trudno doszukać się pewnej konsekwencji poruszanych zagadnień, a każda z pieśni i jej tekst opisywane są w omienny sposób, z akcentem położonym na inne zagadnienia. Raz jest to ujęcie historyczne, innym razem geneza powstania wiersza, a w kolejnym motywacja emocjonalna autora wiersza. Co więcej w pracy doktorskiej prawie zupełnie pominięto rolę kompozytora w procesie twórczym powstawania danej pieśni, motywację doboru tekstów itp. W przedstawionym wykazie tabelarycznym autor wskazuje bardzo istotną informację, a mianowicie rok powstania wiersza i rok powstałej do niego pieśni.

Cały ten rozdział jest podobnie jak rozdział pierwszy zbiorem różnych myśli i problematyki, która moim zdaniem mogła być dogłębniej przebadana i opisana.

Podsumowanie jest próbą wyciągnięcia wniosków wynikających z założonych celów, jakie praca miała spełniać. Autor ogranicza się jednak jedynie do ogólnych sformułowań, bez skonkretyzowania i określenia współzależności tekstu i muzyki w odniesieniu do analizowanych wierszy Mickiewicza oraz zaprezentowanych na nagraniu pieśni. W ostatnim zdaniu pracy autor stwierdza: „To uplastycznienie głosu w sposób możliwie zbliżony do prozodii wiersza, wczucie się w jego rytm, operowanie barwą i dynamiką aby formą wypowiedzi wokalne wydobyć jak najwięcej treści, emocji i uczucia.”⁵

Od strony edytorskiej i nie tylko, oprócz wspomnianych wcześniej niedociągnięć, występują liczne błędy literowe, brak spacji po kropce, przesunięcie tekstu, pusta strona (61). W bibliografii brak zestawienia alfabetycznego źródeł, przykłady nutowe, choć opisane, nie zawierają źródeł ich pochodzenia (wydawnictwa i roku wydania).

Konkluzja

Dzieło artystyczne przedstawione przez mgra Tomasza Madeja będące jednocześnie pracą doktorską, ze względu na własne doświadczenia artystyczne i interpretacyjne autora zawiera w sobie znaczne znamiona oryginalności. Opis tego dzieła, zarówno pod względem merytorycznym, jak i edytorskim jest dużo słabszą częścią niniejszej pracy.

Należy jednak podkreślić, że jak wspomniano wcześniej, praca doktorska składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym oraz opisu tego dzieła i jako całość powinna być rozpatrywana i oceniana.

Z tego też powodu, doceniając wartość przedstawionego nagrania oraz dorobek artystyczny pana mgra Tomasza Madeja, przedstawioną pracę przyjmuję i stwierdzam, że z zastrzeżeniami przedstawionymi powyżej, spełnia ona wymogi określone w Art. 13 pkt.1 *Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* z 14.03.2003 roku.

Poznań, 18 marca 2022 roku


prof. dr hab. Wojciech Maciejowski

⁵ T. Madej, *Forma wypowiedzi wokalne w oparciu o architekturę wierszy Adama Mickiewicza w wybranych pieśniach polskich kompozytorów XIX wieku*, Praca doktorska, UMFC Warszawa 2021, str. 63.