

Wrocław, 29.11.2024r.

prof. Bogdan Makal
Dziedzina sztuki
Dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne
Akademia Muzyczna we Wrocławiu

RECENZJA

W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM DOKTORSKIM JACKA LASZCZKOWSKIEGO
W DZIEDZINIE SZTUKI, W DYSCYPLINIE ARTYSTYCZNEJ: SZTUKI MUZYCZNE

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie powołała niżej podpisanego na recenzenta w przewodzie doktorskim pana Jacka Laszczkowskiego. Przewód ten prowadzony jest na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t.j. Dz. U. z 2017 roku poz. 1789), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 roku poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz art. 179 ust. 1 ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku – przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669 z późn. zm.).

Ocena pracy pisemnej

Praca doktorska pana Jacka Laszczkowskiego nosi tytuł „Analiza partii tenorowej Heroda w operze Salome Richarda Straussa w kontekście rozwoju głosu tenorowego w oparciu o doświadczenia własne. Porównanie technik wokalnych stosowanych w partiach tenorowych oraz sopranowych męskich.” i została napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Gabrieli Silvy. Kwestie formalne zostały dopełnione poprzez dołączenie odpowiedniej dokumentacji.

Omawiana praca składa się ze wstępu, trzech rozdziałów oraz podsumowania, liczy czternaście podrozdziałów. Jej forma jest dobrze rozplanowana, każdy z rozdziałów zaczyna się zwięzłym wprowadzeniem teoretyczno-historycznym, po którym następuje omówienie podjętego tematu. Bibliografia jest bardzo obszerna, zróżnicowana i odpowiednio skonstruowana, znajdujemy w niej pozycje zarówno muzyczne jak i medyczne, ze względu na poruszenie kwestii techniki wokalne również od tej strony, przede wszystkim w rozdziale trzecim. Sposób używania przypisów także jest prawidłowy, choć z perspektywy pracy naukowej przydałaby się większa precyzja w oznaczaniu źródła konkretnych informacji. Z drugiej strony, wobec tego, co poniżej napiszę, taki stan rzeczy jest zrozumiały.

Praca pisemna pana Jacka Laszczkowskiego stanowi bezcenne dzieło, kompleksowo omawiające dwa głosy męskie – tenor oraz bardzo rzadki kontratenor sopranowy. Tymi głosami dysponuje autor na poziomie mistrzowskim. Dzięki temu znajdujemy w jego pracy zarówno omówienie teoretyczne obu głosów, opierające się na poważnych autorytetach wokalistyki, jak i spojrzenie praktyczne na proces ich kształcenia, zawierające niezliczoną ilość osobistych spostrzeżeń i rad. Pan Jacek Laszczkowski nie ogranicza się jednak do podania rzetelnych informacji z mnogich źródeł, lecz kondensuje je i przefiltrowuje przez własne, olbrzymie doświadczenie. W wyniku takiego działania otrzymujemy wiedzę skonfrontowaną bezpośrednio z praktyką i przez nią zweryfikowaną. Dlatego już na samym początku recenzji pragnę wyrazić swój podziw oraz uznanie dla omawianej pracy.

Pierwszy rozdział jest wprost związany z dziełem artystycznym będącym częścią pracy doktorskiej. Mowa tu o partii Heroda w operze Salome Richarda Straussa. Po umiejętności, od ogółu do szczegółu, omówieniu kontekstu dotyczącego twórczości operowej Straussa oraz miejsca Salome w tej twórczości, autor przechodzi do rozważań na temat partii Heroda pod kątem muzycznym oraz dramatycznym. Z podrozdziału tego można wywnioskować, że pan Jacek Laszczkowski poznał partię Heroda niezwykle dogłębnie, rozróżniając najmniejsze niuanse, podkreślając też zagadnienia, które stanowią największe wyzwania i fragmenty, na które wyjątkowo należy uważać. Z czystym sumieniem mogę stwierdzić, że jeśli ktoś chciałby przygotować się do kreowania tej postaci, to zapoznanie się z tym tekstem byłoby nieocenioną pomocą.

Drugi rozdział należy docenić przede wszystkim za jego wartość pedagogiczną. Jest on wnikliwą analizą repertuaru na tenor oraz kontratenor sopranowy w kontekście procesu rozwoju głosu u młodego śpiewaka. Znajdujące się w nim informacje opierają się na szeroko zakrojonej pracy dydaktycznej autora, reminiscencjach własnego procesu kształcenia oraz na analizie drogi kariery najlepszych śpiewaków na świecie. Autor wymienia najważniejsze dzieła z literatury wokalne i rozważa ich przydatność w osiągnięciu konkretnych kroków, niezbędnych dla kształcenia zdrowego, pełnego głosu. Rozdział ten można by nazwać przewodnikiem po pełnej krętych ścieżek pracy nad umiejętnościami wokalnymi, lecz w przeciwieństwie do przewodnika, nie znajdziemy tutaj prostych, jednoznacznych odpowiedzi, co jest najwyższą wartością podanych przez autora treści. Mylą się bowiem ci, które uważają, że znaleźli uniwersalny sposób na nauczanie śpiewu. Każdy organizm ludzki jest inny, przez co również warunki głosowe każdego śpiewaka są daleko zróżnicowane. Pewne metodyczne kwestie mogą być wspólne, ale jak podkreśla pan Jacek Laszczkowski, nie istnieją rozwiązania obiektywnie dobre i złe, jeśli chodzi o dobór repertuaru w konkretnym momencie dydaktycznym. Rozdział ten jest więc poradnikiem i to najwyższej półki, z którym każdy pedagog śpiewu powinien się zapoznać, ponieważ zawiera ogromną ilość praktycznych wskazówek, włącznie ze zwróceniem uwagi na zmieniające się z wiekiem możliwości percepcyjne.

Rozdział trzeci podnosi wartość całej pracy pisemnej o kolejny poziom. O ile bowiem porównanie głosu tenorowego oraz kontratenorowego sopranowego z perspektywy foniatrycznej jest trudne, ze względu na rzadkość śpiewaków dysponujących tym drugim, o tyle porównanie odczuć towarzyszących śpiewaniu jednym i drugim głosem w przypadku innym niż pan Jacek Laszczkowski byłoby niemal niemożliwe. Jest tak, ponieważ odczucia są do granic możliwości kategorią subiektywną, trudno więc porównywać określenia jednego człowieka z określeniami drugiego. Jednak w przypadku autora pracy mamy do czynienia z jedną i tą samą osobą, która opisuje swoje, wzajemnie jednoznaczne odczucia towarzyszące śpiewaniu tenorem oraz kontratenorem sopranowy. Badania foniatryczne, które zostały przeprowadzone na panu Jacku przez panią dr nauk medycznych Ewę Kazanecką już same w sobie są bardzo interesujące i rzucają światło na fizyczne różnice, leżące u podstaw tak różniących się od siebie brzmienia tenorowego i kontratenorowego, pomagając zrozumieć zachodzące podczas śpiewania procesy, zazwyczaj jedynie odczuwane, a trudne do zaobserwowania. Jeszcze bardziej jednak niesamowite jest zaznajamianie się z porównywaniem odczuć, które towarzyszyły autorowi przy wykonywaniu dokładnie tych samych dzieł, ale dwoma różnymi głosami. Fascynujące jest obserwowanie zmiany podejścia artysty do kreacji danej partii pod kątem dramatycznym, w zależności od głosu, którego używa. Ponownie przejawia się tu wyjątkowa wrażliwość na szczegóły autora oraz świadomość swojego głosu, którą mogą się poszczycić tylko wybitni śpiewacy.

Mając na uwadze powyższe uważam, że praca doktorska pana Jacka Laszczkowskiego jest niezwykle wartościowym materiałem, godnym wydania i zaprezentowania szerszemu kręgu odbiorców, szczególnie w środowisku wokalnym. Oczywiście należałoby wówczas zadbać o poprawienie zdarzających się gdzieś błędów literowych, w podsumowaniu występuje też zbyt wiele powtórzeń tej samej myśli. Jednak całościowy obraz jest imponujący. Zdolny go namalować mógł być tylko artysta tak wysokiej klasy, co obecnie poddawany opinii recenzenckiej kandydat do stopnia doktora. Spojrzenie na partię Heroda jako wyzwanie, sprostanie któremu wymaga długich lat kształcenia głosu, a następnie przedstawienie wskazówek w prowadzeniu przez ten proces okazało się bardzo trafnym pomysłem na logiczne skonstruowanie tej pracy pisemnej.

Ocena dzieła artystycznego

Zaprezentowane przez kandydata nagrania stanowią świadectwo jedynie niewielkiego wycinka jego zdumiewającej kariery. Zauważyć jednak należy, że zgodnie z oceną samego autora, jest to jedna z najtrudniejszych partii, z którymi dane mu było się zmierzyć. A mierzył się on z takimi partiami jak Tristan z Tristana i Izoldy Richarda Wagnera czy z kosmicznie trudną rolą Ericha z Die tote Stadt Wolfganga Korngolda. Zaskakujące jest więc z jaką swobodą pan Jacek kreuje rolę Heroda, która stanowi wyzwanie na tak wielu poziomach.

Najpierw – język niemiecki, którego poprawne używanie w śpiewie potrafi samo w sobie być wyzwaniem nawet dla rodowitych Niemców, nie mówiąc już o tym, że Richard Strauss jeszcze komplikuje sytuację. Tymczasem artysta włada nim doskonale, realizując wszelkie, bardzo trudne złożoności brzmieniowe tego języka, jak i jego dynamikę narracji w sposób bardzo naturalny. Nie traktuje on języka obcego jako przeszkody w wyrazie, ale wykorzystuje jako narzędzie dla wyrażania swojej postaci.

Ekstremalny dramatyzm partii może być pułapką dla wielu śpiewaków, a jest on właśnie obecny w partii Heroda z opery Salome. Spektrum emocji, które targają tym bohaterem w trakcie akcji zawiera się pomiędzy ekstazą z jednej strony, burzą wątpliwości gdzieś po drodze, a kończąc na otchłani szaleństwa. Bardzo trudnym jest znalezienie balansu pomiędzy oszczędnością i rozplanowaniem sił, koniecznymi do wykonania partii od początku do końca a potężnym ładunkiem emocjonalnym, który trzeba uzewnętrznić w stopniu nie pozostawiającym w odbiorcy wątpliwości na temat prawdziwości sytuacji scenicznej. Istnieje ogromne ryzyko popadnięcia w jedną lub drugą skrajność, każdą z nich katastrofalną w skutkach. Jeśli bowiem emocje staną się priorytetem, śpiewak może stracić pełną moc głosu, potrzebną do samego końca, jeśli zaś oszczędność sił zaważy na wyrazistości postaci, to cała rola nie ma sensu. Ten taniec na linie trzeba

do tego wykonywać przy podmuchach wichru w postaci skrajnie nieoczywistej rytmicznie, harmonicznie i melodycznie muzyki, zarówno jeśli chodzi o samą partię Heroda, jak i wchodzących z nim w interakcję pozostałych postaci opery, a przede wszystkim w stosunku do warstwy orkiestrowej, która w swojej genialności jest też niezwykle trudna i bynajmniej, nie wspiera śpiewaka w jego pracy. Jak więc poradził sobie z tym wyzwaniem kandydat? Krótko mówiąc: świetnie. Udało mu się osiągnąć precyzję i jakość warstwy muzycznej oraz siłę oddziaływania warstwy dramatycznej, od początku aż do samego końca.

Jak już zaznaczałem wiele razy, pan Jacek Laszczkowski jest śpiewakiem doskonale znającym swój głos. Dowody na to znaleźć można w prezentowanych nagraniach. Klarownie zauważalna jest swoboda techniczna, konieczna do wyrażenia artystycznej wizji na scenie, o czym wspomniał autor w części pisemnej. Śpiewak, dzięki zrozumieniu psychologicznego profilu Heroda, umiejętnie dobiera takie narzędzia wokalne i uwypukla konkretne walory głosowe, aby wyrazić emocje ukryte czasami na przestrzeni jednego tylko taktu, by już w następnym przeskoczyć do kreowania skrajnie innej emocji. Elastyczność, z jaką następują te zmiany, jest zdumiewająca.

Kolejną trudnością jest skomplikowany ruch sceniczny. W operach z początku XX wieku nie ma już miejsca na tak często obecne jeszcze w operach z poprzednich wieków momenty, kiedy to akcja się zatrzymuje i śpiewak może skupić się na wspaniałym wykonaniu arii. Richard Strauss już samą swoją muzyką zmusza do niemal ciągłego ruchu, akcja dzieje się czasami bardzo szybko i gwałtownie. Mariusz Treliński w swojej inscenizacji również stworzył sytuacje, w których nawet w bardzo trudnych muzycznie momentach śpiewacy muszą realizować skomplikowane zadania aktorskie, uniemożliwiające niekiedy kontakt z dyrygentem i zmuszające do polegania na własnych umiejętnościach oraz własnej orientacji w partyturze. Na szczęście te trudności, podobnie jak wszystkie poprzednie, nie odbijają się zauważalnie na jakości śpiewu pana Jacka Laszczkowskiego, którego doświadczenie jest prawdziwą przyjemnością.

Konkluzja

Przedstawione mi do oceny praca doktorska oraz dzieło artystyczne pana Jacka Laszczkowskiego prezentują bardzo wysoki poziom. Z ich materii wyłania się obraz artysty znakomicie znającego swój głos, potrafiącego elastycznie kształtować jego brzmienie w ramach dwóch głosów: tenorowego oraz męskiego sopranowego. Praca doktorska wnosi niekwestionowany wkład w rozwój dyscypliny muzycznej, jest ewenementem na skalę europejską, jeśli nie światową. Jest więc niewątpliwie odkrywczą, twórczą i oryginalną, prezentuje również znaczną wartość edukacyjną, a jej wiarygodność potwierdzona została wielkim doświadczeniem scenicznym

kandydata. Również dzieło artystyczne nie pozostawia żadnych złudzeń co do jego wybitnych umiejętności. W mojej opinii wymagania ustawowe dotyczące przewodu doktorskiego zostały spełnione.

W związku z powyższym przedłożone mi materiały oceniam pozytywnie i wnioskuję o przyznanie panu Jackowi Laszczkowskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne.

prof. Bogdan Makal