

dr hab. Monika Wolińska

Warszawa 16.09.2021

prof. Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina

w Warszawie

Kierownik Katedry Dyrygentury Symfoniczno-Operowej

### **Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Marka Kudry**

***pt. Problemy wykonawcze, stylistyczne, interpretacyjne***

***i kompozytorskie na przykładzie Symfonii B-dur Karola Lipińskiego***

Niniejsza recenzja została sporządzona w związku z przewodem doktorskim mgra Marka Kudry i została mi zlecona pismem z dn. 10.05.2021. Informację o powołaniu mnie na recenzenta Uchwałą Rady Naukowej Wydziału Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, otrzymałam w piśmie z dn. 19.04.2019 r. Dokumentację wraz z zapisem dzieła artystycznego na płytach DVD oraz opis dzieła artystycznego w języku polskim, otrzymałam w maju 2021 r. W odniesieniu do pkt 4, art.187, Ustawy z dn. 20.07.2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, odnotowuję brak streszczenia w języku angielskim. Pragnę nadmienić, iż zarówno w piśmie z dn. 19.04.2019, jak i kolejnym z dn. 10.05.2021, nie znalazłam informacji w jakiej dziedzinie ten przewód się odbywa, ale oczywiste jest dla mnie, iż jest to przewód w dziedzinie sztuki.

#### **1. Dokumentacja**

Przedstawiona przez mgra Marka Kudrę dokumentacja dorobku artystycznego potwierdza doświadczenie i osiągnięcia Kandydata, na polu wykonawstwa i promocji muzyki klasycznej, a także popularyzacji innych gatunków muzyki. W wykazie

Doktorant wyszczególnia kilka prawykonania oraz nagrania dwóch płyt. Na uwagę zasługuje zrealizowany w latach 2011-2019 zróżnicowany repertuar, zawierający nie tylko utwory symfoniczne, ale również utwory wokально-instrumentalne, operetki, oraz bardzo liczne utwory chóralne. Potwierdzenie osiągnięć stanowią nagrody i wyróżnienia. Pragnę zwrócić uwagę na dużą ilość warsztatów, w których mgr Marek Kudra brał udział, od *Warsztatów Muzyczno-Liturgicznych*, przez np. *Warsztaty pt. Wykonawstwo romantyczne muzyki chóralnej*, po *Rozwijanie zdolności muzycznych u dzieci*. Wspomniana przeze mnie różnorodność świadczy na pewno o szerokim wachlarzu zainteresowań Doktoranta, ale też na pewno zaświadcza o ciągłej potrzebie rozwoju, zdobywania wiedzy, doskonalenia warsztatu. Moją uwagę zwróciły również opinie i podziękowania, w których wielokrotnie zamieszczane są słowa uznania dla profesjonalizmu, zaangażowania, entuzjazmu, sumiennosci, a nawet punktualności Kandydata.

Przedstawiona w wykazie działalności dyrygenckiej w latach 2011-2019 ilość wydarzeń artystycznych z udziałem mgra Marka Kudry to 107 koncertów, w tym oprawy muzyczne Mszy i nagrania płyt. Niestety dokumentacja publicznej prezentacji nie jest prawidłowo przygotowana. Odnotowuję duże braki w odniesieniu do przedstawionego wykazu działalności. Dla przykładu w 2013 roku, z sześciu wydarzeń artystycznych przedstawionych w wykazie, znajdujemy potwierdzenie dla zaledwie dwóch. Zrozumiałe jest, że dane wydarzenie może nie mieć swojego potwierdzenia w postaci plakatu, czy nawet wzmianki w internecie, ale wtedy istotne jest zamieszczenie informacji np. „brak dokumentacji publicznej prezentacji”.

Niestety afisze koncertowe miejscami nie są ułożone chronologicznie. Dodatkową trudność sprawiło zupełnie niepotrzebne podzielenie dokumentacji publicznej prezentacji na działalność zagraniczną i działalność na terenie Polski.

To oczywiście nie rzutuje na merytoryczną ocenę dorobku. Proszę potraktować to jako uwagę i jednocześnie sugestię w przygotowaniu tego rodzaju dokumentacji w przyszłości. To znaczenie ułatwi pracę potencjalnym recenzentom. Proponuję też o uzupełnienie wykazu o pozycje repertuarowe, wykonane na danym koncercie (szczególnie w przypadku braku plakatu).

## 2. Dzieło artystyczne

Dzieło artystyczne stanowi część Koncertu Karnawałowego pt. „Klasyczna uczta”, który odbył się w Brzeskim Centrum Kultury, z udziałem Księżęcej Orkiestry Symfonicznej, pod batutą Marka Kudry. Na podstawie zamieszczonych na str. 172 i 173 Rozprawy informacji, trudno jest ustalić datę koncertu. Plakat wskazuje na 01.01.2021 (data transmisji), natomiast w programie, zamieszczona jest informacja o 23.12.2020, i podpisana jako „Kopia programu koncertu przewodowego z dnia 01.01.2021 r.”

Program całego koncertu:

Cz. I

L. van Beethoven - Uwertura *Coriolan*

Karol Józef Lipiński - Symfonia B-dur op.2 nr 3

Cz. II

Utwory J. Straussa i W.A. Mozarta

Recenzja dzieła artystycznego będzie dotyczyła *Symfonii B-dur* K. J. Lipińskiego. Na wstępie pragnę zaznaczyć, że bardzo cieszę się z wyboru utworu, który nie należy do kanonu dzieł znanych i grywanych, i gratuluję odwagi umieszczenia go w Koncercie Karnawałowym i chęci jego promocji, pomimo trudności opisanych w podrozdziale III.3.3. Okoliczności Koncertu Karnawałowego zapewne tłumaczą dlaczego (prawdopodobnie?) na koncercie utwór nie był wykonany z powtórkami. Na nagraniu niestety zauważalny jest montaż i powtarzanie tych samych fragmentów. Zastanawiam się, czy wersja ta powstała na potrzeby doktoratu, czy też związana była z transmisją TV? Nie jestem za tym, żeby kopiować fragmenty, stwarzając pozory bycia wiernym tekstowi, bo przecież w tej materii dyrygent ma pewną dowolność i może swoją decyzję uzależnić od okoliczności.

W całości utworu, na przestrzeni czterech części, zauważalne są niedoskonałości intonacyjne, co oczywiście nie jest winą Dyrygenta i znając okoliczności koncertowe, mogły one pojawić się zupełnie przypadkowo. Słyszalna jest praca Dyrygenta nad fragmentami wymagającymi pracy nad intonacją, zestrojenia grupy, szczególnie

instrumentów dętych. Z uwag ogólnych pragnę wspomnieć o dynamice gestów Dyrygenta. Zdarza się, że dynamika *piano* i *subito forte*, w geście praktycznie nie jest widoczna. Często dynamika *piano* jest za bardzo nasycona intensywnością i amplitudą ruchu. Stąd też prawdopodobnie brakuje często subtelności w brzmieniu orkiestry w dynamice *piano* lub *pianissimo*. Ruch przecież bezpośrednio przekłada się na brzmienie orkiestry, stąd dbałość o gest zapewnia konkretne brzmienie, i wiemy z doświadczenia, że czasami słowa nie są potrzebne, jeżeli język gestów jest na tyle bogaty, by móc wyrazić nawet te najdrobniejsze, muzyczne niuanse. Pragnę również zwrócić uwagę na pewien niedosyt pracy aparatu lewej ręki. Powinna ona w procesie kształtowania frazy o wiele bardziej gestem wpływać na ekspresję. Czasami oczywiście jest to widoczne ale w wielu fragmentach nie pełni ona tej roli, pozostając w pozycji biernej. Brakowało mi też często kontaktu wzrokowego dyrygenta z orkiestrą (np. początek 2 cz., solo Vni II). Nadmienię, że początkowy fragment, kiedy dyrygent widoczny jest z tyłu, nie pomagał w tworzeniu tej oceny. W całości, ale szczególnie słyszalne jest to w 1 cz., brakuje realizacji oznaczeń artykulacyjnych i ich znaczącego wpływu na charakter danych przebiegów. Tak jak wspomniałam uwaga ta odnosi się do całości wykonywanego utworu, ale najbardziej słyszalny, ze względu na charakter tematu, jest brak zróżnicowań i swoistej zabawy artykulacją w t. 53-68. Różnice artykulacyjne zdecydowanie bardziej mogły podkreślić liryczność i kontrastujący charakter tego fragmentu.

Czasami zauważamy brak spójności w grupie. Zwrócenie uwagi na grę *tutti* powinno należeć do zadań dyrygenta, gdy w grę wchodzi jakość dźwięku i realizacja konkretnego założenia interpretacyjnego. Na przedstawionym nagraniu, w przypadku realizacji *subito piano*, część instrumentalistów w kwintecie pozostaje w połowie smyczka, a część zgodnie z istniejącymi prawidłami, realizuje dynamiczne *subito* w jego górnej połowie.

Teraz kilka uwag szczegółowych, które są tylko przykładami, ale mogą stanowić pewien punkt odniesienia i refleksji nad danym problemem.

W 1 cz., w t.41-44, słyszalny jest brak realizacji *fp* zgodnie z przedstawionym zapisem. Takty te są realizowane identycznie jak t.77-78, czy też t.112-113, stąd rodzi się pytanie, czy warto uspoźnić wersję, czy wyegzekwować różnorodny zapis tych

taktów? W t.81-82 brak realizacji oznaczeń dynamicznych. W t.260-267 brak dbałości o plany, przez co *solo* fagotu jest mocno zagrożone zbyt wyraźnym dynamicznie drugim planem, w kwintecie smyczkowym. Bardzo brakuje subtelności w wydobywaniu *p* i subito *pp*, np. t. 283-284. Kolejny taki fragment, zupełnie w tej interpretacji niewyczuwalny, to wejścia instrumentów dętych w dynamice *p*, w t. 312-313, i później *pp* w t.119-120. Ten zamierzony przez Kompozytora efekt dynamicznego *subito*, podkreśla wyjątkowość i tajemniczość muzycznie bardzo pięknego fragmentu. W t. 305-306 nieuzasadnione wydaje się zaznaczenie i oddzielenie na smyczku ćwierćnut, połączonych w partyturze łukiem, z sugestią wykonania *legato*.

W cz. II *Adagio*, już przy pierwszym wejściu tematu w grupie Vni II zauważam brak kontaktu z grupą, dla której kontakt wzrokowy z dyrygentem daje poczucie pewności, inspiruje, zakładając oczywiście, że dyrygent zechce się swoją wrażliwością podzielić. W tym miejscu pozwolę sobie na dygresję. Ten opisany fragment bardzo przypomina mi początek 2 cz. I *Symfonii* L.van Beethovena. Oparty jest na podobnym materiale dźwiękowym i z punktu widzenia pracy z orkiestrą, zawiera bardzo podobne problemy. Z zapisu partyturowego nie wynika w jakiej dynamice powinna rozpocząć się 2 cz., ale analiza (patrz t.128) wskazuje na dynamikę *piano*, dlatego ekspozycja tego tematu w tym wykonaniu wydaje się zbyt mało subtelna. W t. 40 nuta brzmi za ledwie jako ósemka, a w partyturze jest zapisana jako ćwierćnuta. W t. 104-121 nie czujemy na tym nagraniu narracji długiej frazy przetworzenia, swoistego napięcia, które można uzyskać ciągłością nasycenia emocjonalnego, dojściem i osiągnięciem jej punktu kulminacyjnego.

W cz.3 *Menuetto. Presto* rodzi się pytanie, czy dyrygować na trzy, czy na raz. (wyjątek stanowi początek, który obligatoryjnie powinien być dyrygowany z wykorzystaniem schematu na trzy). Dyrygent sięga tutaj właśnie po takie rozwiązanie chociaż momentami można zastanowić się nad zasadnością właśnie takiego ich użycia (patrz str. 67). Według mnie użycie schematu na raz (wyjątek stanowi początek i t.22-28) zapewni taneczność tej części. Technicznie, w geście Dyrygenta, nie jest dla mnie czytelne przejście na *Trio*. Zmiana tempa w tym miejscu jest uzasadniona, ale niestety moim zdaniem nie wynika ona z gestu dyrygenta.

W cz. IV ze względu na pojawiające się liczne trudności techniczne, wraz z nimi słyszalne są różne niedoskonałości, w tym intonacyjne i brak zgrania *tutti*. W tych okolicznościach delikatne osadzenie tempa wydaje się być bardzo pomocnym rozwiązaniem. W t. 34-36 pragnę zwrócić uwagę na brak jakości dźwięku w waltorniach (przesadzona dynamika *forte*).

Ten szczegółowy opis dzieła artystycznego proszę potraktować jako pewne sugestie w drodze do doskonalenia warsztatu dyrygenckiego.

Całokształt działań Dyrygenta, powodujących wrażenie artystyczne, tworzących interpretację dzieła, oceniam pozytywnie. Dyrygent panuje nad zespołem, odpowiednio reagując w momentach, w których pojawia się potencjalne zagrożenie. Potrafi współpracować z solistami i akompaniować, czego dowodem jest nagranie przedstawione na DVD2 (druga część koncertu).

Doktorant jest dyrygentem który angażuje się w proces twórczy i rozumie zależność pomiędzy kompozytorem i jego dziełem, interpretacją i pracą z zespołem.

Dzieło artystyczne przyjmuję i oceniam pozytywnie.

### **3. Opis dzieła artystycznego**

Opis dzieła zawiera 181 stron i stanowi spójną merytorycznie całość. W Rozdziale pierwszym w bardzo ciekawy sposób nakreślony jest kontekst historyczny, w którym powstaje polska muzyka symfoniczna przełomu XVIII i XIX wieku. W Rozdziale drugim Autor przedstawia genezę powstania dzieła oraz dokonuje analizy dotychczasowych metod badań nad dziełem, w sposób rzetelny studiuje materiały źródłowe, przez co rozdział ten stanowi swoiste kompendium wiedzy o utworze. Rozdział trzeci to opis problemów wykonawczych z punktu widzenia dyrygenta oraz analiza problemów kompozytorskich i interpretacyjnych, w oparciu o analizę formalną. Podsumowanie trzeciego rozdziału stanowią problemy wykonawcze, które pojawiły się podczas przygotowań do koncertu przewodowego. Rozdział czwarty to najnowsza wersja partytury, stworzona w oparciu o istniejące głosy. Na specjalną uwagę zasługuje podejście Autora i jego entuzjazm w dotarciu do kolejnych

informacji o dziele. Zlecenie wykonania analizy grafologicznej z pewnością dodaje badaniom nowych wartości.

W rozdziale trzecim z założenia problemy kompozytorskie i interpretacyjne ukazane zostały w formie badań teoretycznych. Zabrakło mi jako dyrygentowi refleksji nad emocjonalną stroną dzieła, odniesień do tworzonej narracji poszczególnych części i wreszcie całości. Omówione w podrozdziale trzecim problemy wykonawcze są właściwie analizą nagrania pod kątem tego co udało się zrealizować, a czego niestety nie. Jako dyrygent-praktyk wiem, jak istotną rolę pełni w kwintecie smyczkowym ustalenie pewnych rozwiązań *tutti* pod kątem smyczkowania i aplikatury. Zamieszczenie tych rozwiązań wzbogaciłoby ten rozdział merytorycznie.

Rozdział czwarty to partytura *Symfonii*, będąca wydaniem źródłowym, stworzonym na podstawie odnalezionych głosów. W tym miejscu rodzi się kilka pytań. Stworzenie tego rodzaju materiału z punktu widzenia muzykologicznego, badawczego, niewątpliwie jest bardzo ważnym krokiem i doceniam to, że taka partytura powstała i może być pewnym punktem odniesienia. Nie do końca jasne jest to, czy była ona w trakcie prób do koncertu materiałem do opracowania, czy też wykonanie miało bazować na tym właśnie oryginalnym materiale. Moje wątpliwości zrodziły się w oparciu o następujące fragmenty (przykłady):

- cz.1., *fp* w t.41-44. Takty te realizowane są identycznie jak t.77-78 i t.112-113, natomiast zapis sugeruje coś innego;
- t. 56 - różny zapis w głosie Ob i Vni I;
- t.282 brak oznaczenia artykulacyjnego w głosie Vni I;
- początek 2 cz., brak dynamiki w głosie Vni II;
- t. 178 - brak łuku w głosie Ob II

To są tylko przykłady nawiązujące do owych wątpliwości. Być może stworzenie opracowania lub chociaż poświęcenie podrozdziału wyjaśniającego jak się ma przedstawione nagranie do zamieszczonej, nowej partytury, z pewnością te wątpliwości by rozwiązało, a nawet mogło stać się przyczynkiem do stworzenia opracowania nowego wydania. To pytanie nasunęły mi moje artystyczne

doświadczenia z partyturami wydanyymi na bazie oryginałów i czas poświęcony na korektę błędów, często oczywistych.

#### 4. Konkluzja

Zgodnie z art.13 ust 1 Ustawy z dn. 14.03.2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, rozprawa doktorska powinna stanowić oryginalne dokonanie artystyczne, oraz wykazywać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej oraz potwierdzać umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej i artystycznej. Przedstawione do recenzji dzieło artystyczne oraz jego opis w postaci rozprawy doktorskiej mgra Marka Kudry spełniają powyższe kryteria ustawowe i wnoszą indywidualny wkład w rozwój dyscypliny.

Uwagi krytyczne stanowią punkt wyjścia do dyskusji i mam nadzieję będą przydatne w doskonaleniu warsztatu Doktoranta.

Przyjmuję dzieło artystyczne i jego opis i oceniam je pozytywnie oraz rekomenduję Radzie Dziedziny Sztuki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego przyjęcie rozprawy doktorskiej i dopuszczenie mgra Marka Kudry do publicznej obrony.

*Monika Kolińska*