

Recenzja

w przewodzie doktorskim **mgr. Marka Mateusza Kudry** w dziedzinie sztuki
w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne
prowadzonym przez Radę Dziedziny Sztuki
Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

1. Podstawowe dane o Kandydacie

Mgr Marek Mateusz Kudra ukończył w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu studia I stopnia na Wydziale Edukacji Muzycznej na kierunku *Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej* w specjalnościach *edukacja muzyczna* oraz *prowadzenie zespołów wokalnych i instrumentalnych* (2013), jak również studia I stopnia na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii na kierunku *Dyrygentura* (2016), uzyskując w obu przypadkach tytuł zawodowy licencjata. W roku 2015, na tej samej Uczelni ukończył studia II stopnia na Wydziale Edukacji Muzycznej, Chóralistyki i Muzyki Kościelnej na kierunku *Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej* w specjalnościach *edukacja muzyczna* oraz *prowadzenie zespołów wokalnych i instrumentalnych* uzyskując tytuł zawodowy magistra sztuki. Ponadto, w roku 2018 ukończył studia podyplomowe w zakresie *Zarządzania placówkami kultury* na Wydziale Inżynieryjno-Ekonomicznym Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu. Zawodowo, jako nauczyciel muzyki, związany był z Gimnazjum nr 14 im. H. Kołłątaja we Wrocławiu (2014-2017), Szkołą Podstawową nr 109 we Wrocławiu (2015-2017) oraz Szkołą Podstawową nr 71 we Wrocławiu (2017-2018). Od 2014 pełni funkcję organisty – pracownika parafialnego w Parafii Wojskowej p.w. Zmartwychwstania Pańskiego w Brzegu. W 2018 roku podjął pracę w Metropolitalnym Studium Organistowskim we Wrocławiu na stanowisku dyrygenta chóru i wykładowcy. W tym samym czasie zatrudniony został na stanowisku asystenta w Katedrze Muzyki – Wydział Sztuki na Uniwersytecie Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie. Działalność artystyczną – założenie i prowadzenie chóru szkolnego, rozpoczął dość wcześnie, będąc uczniem I LO w Brzegu. W latach późniejszych, jako student – chórzysta miał okazję współuczestniczyć w koncertach znakomitych zespołów, takich jak Chór *Feichtinum* Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu czy Chór Kameralny *Senza Rigore* Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Doświadczenie w zakresie prowadzenia zespołów zdobywał również jako asystent dyrygenta w Chórze Uniwersytetu Wrocławskiego *Gaudium* oraz w Chórze Uniwersytetu Przyrodniczego we Wrocławiu. Będąc członkiem Diecezjalnego Zarządu Katolickiego Stowarzyszenia Młodzieży we Wrocławiu (2013), w roli dyrygenta realizował różne projekty artystyczne. W 2013 roku podjął współpracę z *Księżęcą Orkiestrą Symfoniczną* w Brzegu – jako dyrygent i kierownik artystyczny. W roku 2014 założył chór szkolny i orkiestrę dętą przy Gimnazjum nr 14 im. H. Kołłątaja we Wrocławiu. Jako dyrygent współpracuje od roku 2017 z Teatrem Muzycznym *Arte Creatura*, zaś od roku 2018

objął kierownictwo artystyczne w Chórze *Vox Ecclesiae* przy Metropolitalnym Studium Organistowskim we Wrocławiu.

Praca z powyższymi zespołami z pewnością dawała możliwość obserwowania działań artystycznych wybitnych dyrygentów i chórmistrzów, a zdobyte wówczas doświadczenie stało się dla Pana **mgr. Marka Mateusza Kudry** dodatkowym źródłem wiedzy z zakresu wykonywanej działalności dyrygenckiej.

W latach 2011-2019 **mgr Marek Mateusz Kudra** czynnie uczestniczył jako dyrygent w ponad 120 koncertach odbywających się w kraju (90) i za granicą (32), realizując utwory instrumentalne – symfoniczne (46), wokально-instrumentalne – oratoryjno-kantatowe (12), sceniczne – operetkowe (6), wokalne – chóralne a cappella/z towarzyszeniem instrumentalnym (76). Zrealizował prawykonania kompozycji (5), zarejestrował na CD dwa koncerty. W celu poszerzenia swych muzycznych kompetencji brał udział w kursach, warsztatach i seminariach organizowanych m. in. przez Akademię Muzyczną im. K. Lipińskiego we Wrocławiu. Jako dyrygent jest też laureatem kilku nagród i wyróżnień w konkursach muzycznych oraz adresatem listów gratulacyjnych i podziękowań za podejmowane działania artystyczne i organizacyjne.

2. Ocena pracy doktorskiej

Pracę doktorską przedstawioną przez **mgr. Marka Mateusza Kudrę** stanowi dzieło artystyczne ***Symfonia B-dur op. 2 nr 3*** Karola J. Lipińskiego zarejestrowane na płycie DVD oraz opis tego dzieła pt. ***Problemy wykonawcze, stylistyczne, interpretacyjne i kompozytorskie na przykładzie Symfonii B-dur Karola Lipińskiego.***

Promotorem pracy doktorskiej jest dr hab. Lesław Podolski, prof. UJD.

Cyfrowy dokument, oprócz przedmiotowego dzieła zawiera jeszcze wykonania innych utworów, które zaprezentowane zostały podczas 2-częściowego ***Koncertu Karnawałowego – Klasyczna Uczta:***

Część I

1. L. van Beethoven – Uwertura *Coriolan*
2. **K. J. Lipiński – Symfonia B-dur op. 2 nr 3**

Część II

3. J. Strauss – *An der schönen, blauen Donau*
4. W. A. Mozart – *In quel'aani qui val poco*
5. W. A. Mozart – *Fra gli'amplessi*
6. J. Strauss – Polka *Trisch-Trasch*
7. W. A. Mozart – *Aria Tamina*
8. W. A. Mozart – *Temerari...come scoglio*
9. W. A. Mozart – Duet Zerliny i Don Giovanniego *La ci darem la mano*
10. J. Strauss – *Marsz Radetzkiego*

Koncert zarejestrowany został 23 grudnia 2020 roku w Brzeskim Centrum Kultury, po poprzedzających ten termin wielomiesięcznych pracach aktualizujących partyturę *Symfonii B-dur* K. J. Lipińskiego oraz po serii prób (18-22 grudnia 2020 roku) z muzykami Księżęcej Orkiestry Symfonicznej. W początkowej fazie spotkań pracowano skrupulatnie nad intonacją (kwintet smyczkowy), aplikaturą i smyczkowaniem, później zaś – nad odpowiednią

interpretacją, spójnym brzmieniem, artykulacją, intonacją i dynamiką (orkiestra tutti). Pozostałe utwory instrumentalne i wokalnie-instrumentalne stanowiące repertuar koncertu również wymagały zespolenia i dopracowania pod kątem realizacji dzieła muzycznego.

Wykonawcami w koncercie byli: Książęca Orkiestra Symfoniczna składająca się z 25 muzyków (obsada instrumentalna: Fl I i II, Ob I i II, Cl, Fg I i II, Cr I i II, Timp./Tmb., Vn I, Vn II, Vl, Vc, Cb), Sylwia Gorajek – sopran, Bartosz Nowak – tenor oraz **Marek Mateusz Kudra – dyrygent**.

Poszczególne elementy projektu realizowali:

- organizacja koncertu: Brzeskie Centrum Kultury, Agencja Artystyczna *ProCulture*.
Koordynacja projektu: Ewelina Korczakowska
- realizacja wizji: Mirosław Kołodziejczyk, Wojciech Kałuszka, Robert Stępień
- montaż video: Robert Stępień
- realizacja oświetlenia: Wojciech Kałuszka
- realizacja dźwięku: Robert Stępień
- transmisja online: Piotr Kędzierski
- produkcja: Brzeskie Centrum Kultury, *ProCulture* Adam Kędzierski
- kierownictwo artystyczne: **Marek Mateusz Kudra**.

Telewizyjna emisja nagrania miała miejsce 1 stycznia 2021 roku w programie TvP 3 Opole o g. 10.00.

2.1. Ocena dzieła artystycznego

Przedstawione do oceny dzieło artystyczne to wykonana podczas koncertu ***Symfonia B-dur op. 2 nr 3 Karola J. Lipińskiego***. Prace poprzedzające wykonanie tego dzieła wypełniły Doktorantowi sporo czasu, bowiem, jak wspomina w części opisowej, dotarł on do rękopisów tej symfonii (partie instrumentalne) i poddał je komputerowej edycji, przywracając kompozycji, jak można sądzić, jej pierwotne brzmienie. Nowa edycja partytury okazała się niezwykle przydatna w realizacji prób przed koncertem. Poznanie tego dzieła „od wewnątrz”, stało się możliwe m. in. poprzez wnikliwą analizę poszczególnych głosów instrumentalnych, zagłębienie się w strukturę formalną kolejnych części symfonii, zapoznanie się z sylwetką artystyczną kompozytora – inspiracjami, którymi kierował się tworząc to dzieło, czasem, w którym przyszło mu tworzyć, stylistyką oraz założeniami epoki. Dokonana przez Doktoranta analiza porównawcza Symfonii B-dur op. 2 nr 3 Karola J. Lipińskiego z dziełami klasyków wiedeńskich pomogła wyjaśnić wątpliwości dotyczące m. in. artykulacji i dynamiki. Niezwykle ważnym wg Doktoranta zabiegiem w procesie poznania partytury okazała się nie tylko krytyka materiałów źródłowych i dostępnych współcześnie opracowań tego dzieła, ale też metoda wywiadu. Analiza nagrań audio-video prób z Książęcą Orkiestrą Symfoniczną skłoniła Doktoranta do rozwikłania problematycznych dotąd miejsc w partyturze jak również do usprawnienia techniki dyrygenckiej.

cz. I *Sinfonia. Adagio. Allegro*

Budowa formalna części pierwszej ujęta została w ramy allegra sonatowego poprzedzonego 17-taktowym wstępem (*Sinfonia. Adagio*). Dyrygent zaproponował tu dość spokojne tempo ($\text{♩} = 65$), ułatwiające zastosowanie parzystego czterodzielnego schematu.

Dzięki temu nie tylko wejścia poszczególnych grup instrumentów, ale widoczne w przebiegu materiału muzycznego zmiany artykulacyjne i kontrasty dynamiczne zostały przez dyrygenta w czytelny sposób zasygnalizowane. Zasadniczy materiał allegra sonatowego (*Allegro*) rozpoczynający się w przedtaktu taktu 18 przyniósł ze sobą zmianę metrum na *alla breve* i tempa na szybkie ($\text{♩} = 100$). Trwająca ponad 10 minut pierwsza część symfonii jest wymagająca dla prowadzącego, który, aby utrzymać precyzję ruchów, uwzględnić musi konstrukcję przebiegów instrumentalnych wykorzystującą w wielu miejscach technikę dialogowania, zmiany i kontrasty rytmiczne, artykulacyjne, dynamiczne czy zasygnalizowane przez kompozytora sugestie wyrazowe. Z pewnością też utrzymanie w przeważającej części *Allegro* równomiernej pulsacji ósemkowej nie jest łatwe dla muzyków. Odczuwa się niekiedy delikatne „rozchwianie” agogiczno-rytmiczne (np. t. 184-186, kwintet smyczkowy) czy trudności z intonacją (np. t. 173-179, partia Vn I, skoki interwałowe, t. 284-299, partia Vn I, układ melodyczno-rytmiczny). Pomimo to widać, że dyrygent zna dokładnie treść partytury i z należytą starannością przygotował wykonanie tej części symfonii. Z dużą swobodą i pewnością przeprowadza orkiestrę przez kolejne człony tej formy, konstruując logiczny ciąg emocjonalny.

cz. II Adagio

Druga część symfonii utrzymana jest w całości w wolnym tempie *adagio* ($\text{♩} = 72$) w metrum trójdzielonym $\frac{3}{8}$. Podobnie jak cz. I, jej forma również ujęta została przez kompozytora w ramy allegra sonatowego. Poszczególne elementy konstrukcji, zróżnicowane m. in. pod względem ukształtowania linii melodycznej (np. łagodne kroki sekundowe, duże skoki interwałowe, repetycje dźwięków, pasáže akordowe, akordy łamane), rytmicznym (np. regularne przebiegi ósemkowe, 32-dwójkowe czy 64-czwórkowe, grupy punktowane, grupy z nieregularnym podziałem – triole), dynamicznym (np. kontrasty dynamiczne w obrębie krótkich motywów czy fraz), artykulacyjnym czy wyrazowym zmuszają dyrygenta do ciągłej czujności. Uzasadnionym wydaje się wydłużenie przez dyrygenta pauzy o jedną wartość miarową w momencie zmiany myśli muzycznej (np. t. 32, 159). Korespondencja ogólna (pomiędzy grupami instrumentów) czy wewnętrzna (pomiędzy instrumentami danej grupy) uzależniona jest nie tylko od poprawnie zrealizowanego przez muzyków zapisu nutowego, ale w dużej mierze od czytelnego gestu dyrygenta, który musi utrzymać wolne tempo na przestrzeni całej, trwającej ponad 15 minut części *Adagio*. Utrzymanie jednolitego wolnego tempa w tej części symfonii wiąże się również z ogromną koncentracją wszystkich członków zespołu, w tym dyrygenta (w końcowej fazie – koda, t. 232-234 – zauważalne są nieprecyzyjne, przyspieszone wejścia w grupie instrumentów dętych drewnianych (Ob. I, Ob. II, Fg I)). Trudna pod względem konstruowania napięcia emocjonalnego druga część tej symfonii z pewnością była dla wykonawców nie tylko wyzwaniem ale i cennym doświadczeniem. Właściwa, jak uznał Doktorant, intonacja nie spowodowała uszczerbku na materiale dźwiękowym, a muzyczna narracja nie straciła na przejrzystości. Wielość i różnorodność tematów wpłynęły na ciekawą interpretację, a dobre frazowanie dodało elastyczności i płynności brzmienia, przez co części tej słucha się do ostatniego taktu z przyjemnością.

cz. III Menuetto. Presto

Kolejna część symfonii (*Menuetto. Presto*) o budowie 3-częściowej ABA₁ kontrastuje zdecydowanie z poprzednią. Zabiegi kompozytorskie umacniają tu lekki i taneczny charakter (szybkie tempo: ♩ = 185; metrum trójdzielne: $\frac{3}{4}$; faktura homofoniczna, dzięki której widać wyraźnie temat i akompaniament). Atrakcyjność materiału muzycznego nakreślona została przez kompozytora, podobnie jak poprzednio, m. in. poprzez zmienność dynamiczną, artykulacyjną czy uszczuplenie aparatu wykonawczego polegające na krótkotrwałym (1- lub 2-taktowym) wycofaniu większości instrumentów. Ze wszystkimi problemami dyrygent poradził sobie doskonale, ujmując orkiestrę w ryzy schematów: 1- i 3-dzielnego, które słusznie, w zależności od potrzeb stosował naprzemiennie.

cz. IV Finale. Vivace

Ostatnia, czwarta część Symfonii B-dur K. J. Lipińskiego (*Finale. Vivace*) zapisana w metrum $\frac{12}{8}$ (dyrygent stosuje schemat czterodzielny) utrzymuje w całym swym przebiegu żywe tempo (♩ = 140). Podobnie do części pierwszej i drugiej i tutaj kompozytor zdecydował o ujęciu materiału w konstrukcję allegro sonatowego, w większości przebiegu eksponując orkiestrę w jej pełnym brzmieniu *tutti*. Dla podkreślenia kontrastu fakturalnego zestawiono fragmenty takie z odcinkami o uszczuplonym składzie instrumentalnym (np. kwintet smyczkowy, solo + kwintet smyczkowy + pojedyncze instrumenty dęte). Wielokierunkowo ukształtowana linia melodyczna, szczególnie w partii skrzypiec (Vn I), oboju (Ob I) i fagotu (Fg I), naznaczona została licznymi skokami interwałowymi, przebiegami pasażowymi, chromatyką i zmienną artykulacją. Widoczne w zapisie elementy polirytmii sukcesywnej wymagają od dyrygenta dużej uwagi, precyzji i selektywności wykonywanych ruchów. Podobnie zmiany dynamiczne, zarówno łagodne jak i *subito*. Żywiołowo, z wirtuozerią skomponowane partie poszczególnych instrumentów wymagają szczególnej uwagi dyrygenta, który stosując wyrazistą pulsację utrzymuje równowagę agogiczną i nie dopuszcza do *accelerando*. Interpretacja tej części, podobnie jak poprzednich, została dobrze przemyślana przez dyrygenta.

W podsumowaniu oceny dzieła artystycznego należy również podkreślić, iż zaplanowanie całego projektu, tj. dotarcie do rękopisów, uwiarygodnienie ich i uporządkowanie, komputerowa edycja partytury i głosów instrumentalnych *Symfonii B-dur op. 2 nr 3* K. J. Lipińskiego, zapoznanie się, przygotowanie i wykonanie tego dzieła jest artystycznym osiągnięciem Pana **mgr. Marka Mateusza Kudry**. Technika dyrygencka **mgr. Marka Mateusza Kudry** nie budzi zastrzeżeń. W utrwalonym na płycie DVD nagraniu widać, że czytelny i zrozumiały dla muzyków gest dyrygenta uzupełniony jest czasem, co zupełnie naturalne, o komunikaty, które można wyczytać z mimiki twarzy. Posługując się sprawnym aparatem techniki manualnej w sposób sugestywny i zrozumiały dla wykonawców zrealizował swoją koncepcję interpretacyjną poszczególnych części symfonii.

2.2. Ocena opisu dzieła artystycznego

Część opisowa pracy doktorskiej pt. **Problemy wykonawcze, stylistyczne, interpretacyjne i kompozytorskie na przykładzie Symfonii B-dur Karola J. Lipińskiego** licząca 181 stron (119 stron opisu pracy doktorskiej + 62 strony partytury symfonii) jest uzupełnieniem dzieła artystycznego i składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia, bibliografii i aneksu. Dodatkowo, do pracy dołączona została płyta z zarejestrowanym na DVD koncertem. Całość przedstawiona została w zwartej formie stanowiąc kompendium wiedzy kandydata z zakresu omawianego tematu. Celem pracy, co założył Autor we **wstępie**, było odtworzenie, analiza i zademonstrowanie oryginalnej wersji brzmieniowej *Symfonii B-dur* K. J. Lipińskiego. **Rozdział pierwszy** jest przekrojowo-historycznym ujęciem podstawowych informacji o muzyce symfonicznej epoki klasycyzmu (normy społeczno-kulturalne, zmiany stylistyczno-estetyczne kompozycji muzycznych). Zawarty w aneksie wykaz symfonii polskich kompozytorów z przełomu XVIII i XIX wieku dopełnia obraz epoki nakreślony przez Autora. Obraz badań nad twórczością symfoniczną i życiem K. J. Lipińskiego stał się istotą **rozdziału drugiego**. Autor chętnie korzysta z dostępnych wyników badań muzykologicznych (historia i teoria praktyk wykonawczych) przeprowadzanych w środowiskach naukowych. Przytacza w tym celu istotne kwestie związane m. in. z dziełami symfonicznymi K. J. Lipińskiego. Na potrzeby niniejszej dysertacji, jak również – aby dotrzeć do źródła zgłębia Autor kwestię wiarygodności rękopisów, które w świetle zleconych przez Doktoranta badań grafologicznych okazały się autentyczne. **Rozdział trzeci** to szczegółowa analiza muzyczna *Symfonii B-dur* – teoretyczne rozważania nad stylistyką i powiązaniem z dziełami klasyków wiedeńskich, charakterystyka ogólna, analiza formalna poszczególnych części dzieła (zilustrowana tabelami), rozważania nt. środków ekspresji wzmacniających emocjonalność tej kompozycji, obrazowości języka muzycznego czy inspiracji kompozytorskiej. Ponadto, nakreśla tu Autor pełny obraz przygotowań do publicznej prezentacji *Symfonii B-dur* przez Księżęcą Orkiestrę Symfoniczną, której jest dyrygentem i kierownikiem artystycznym. Problemy wykonawcze, z którymi zetknął się Autor w fazie prób utwierdziły go w przekonaniu, iż dzieło to pod kątem techniczno-interpretacyjnym jest zarówno dla dyrygenta jak i muzyków-instrumentalistów bardzo wymagającym tworzywem. Opisane tu doświadczenia dyrygenta w procesie przygotowania *Symfonii B-dur* K. J. Lipińskiego do koncertu ujawniły, m. in. w kontekście elementów dzieła muzycznego czy aparatu wykonawczego, złożoność przedmiotowej kompozycji. Rozdział ten jest godnym uwagi materiałem poznawczym dla dyrygentów, którzy chcieliby zmierzyć się z wykonaniem tej symfonii. Spostrzeżenia i propozycje sposobów na rozwiązanie występujących w niej problemów mogą być cennym wsparciem metodycznym, pomocnym w pracy przygotowującej wykonanie kompozycji symfonicznej. W **rozdziale czwartym** umieszczono wyedytowaną komputerowo przez Doktoranta partyturę *Symfonii B-dur* K. J. Lipińskiego. Jak twierdzi Autor – wydanie takie, uwzględniające współczesne techniki i sposoby notacji muzycznej, miało na celu odtworzenie pierwotnej wersji dzieła. W **zakończeniu** podkreśla Autor raz jeszcze, iż rozważania nad twórczością K. J. Lipińskiego wpisują się w nurt badań zapoczątkowanych przez wybitną muzykolog – prof. Marię Zduniak. Pracę zamyka bardzo obszerna **bibliografia** obejmująca zarówno ogólną literaturę przedmiotu, dostępne opracowania dzieła jak i wybrane strony internetowe. Znaczna część wywodów opiera się na informacjach pozyskanych z analizy przedmiotowego materiału muzycznego. W **aneksie** stanowiącym formę załączników wyszczególniających siedem grup tematycznych przedstawiono m. in. wybrane kopie kart materiału źródłowego, dokumentów i materiałów porównawczych w ekspertyzie grafologicznej, informacji dotyczących koncertu

przewodowego, sporządzone przez Doktoranta wykazy polskich symfonii z przełomu XVIII i XIX wieku oraz wykonan Symfonii B-dur K. J. Lipińskiego w latach 2010-2021 jak też wybrane kserokopie portretów Karola Józefa Lipińskiego.

Praca stanowi bardzo interesujące kompendium wiedzy na temat *Symfonii B-dur* K. J. Lipińskiego i tym samym spełnia wszelkie kryteria pracy naukowo-badawczej.

Strona edytorska pracy nie budzi większych zastrzeżeń (w zredagowanych tabelach dotyczących budowy formalnej utworu należało dla czytelności zamieścić dodatkowo informacje o przebiegu taktów „od-do”). W tekście pojawiają się też błędy językowe i nieścisłości interpunkcyjne.

Praca doktorska mgr. Marka Mateusza Kudry świadczy o dużej wiedzy doktoranta. Opis dzieła cechuje się oryginalnym ujęciem problematyki wykonawczej utworów instrumentalnych, których estetyka oscyluje w europejskim kręgu kulturowym. Wartościowe dzieło artystyczne dowodzi, że mgr Marek Mateusz Kudra posiada wiedzę i umiejętności dyrygenckie, umożliwiające samodzielną pracę artystyczną.

Stwierdzam, że przedstawiona do recenzji praca doktorska spełnia warunki określone w artykule 31. *Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r.* (Dz. U. 2003 nr 65, poz. 595 z późn. zm.).
Wnoszę o jej przyjęcie i dopuszczenie do obrony.


dr hab. Joanna Glenc, prof. UŚ