

dr hab. Michał Sławecki, prof. UMFC
Wydział Muzyki Kościelnej
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
Dziedzina sztuka
Dyscyplina sztuki muzyczne

Warszawa, 21.05.2022

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Justyny Szeli-Adamskiej
sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim wszczętym
przez Radę Wydziału Edukacji Muzycznej
Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy**

Zleceniodawca recenzji

Recenzję sporządza się w oparciu o pismo prof. dr hab. Arkadiusza Kaczyńskiego – Przewodniczącego Rady Dziedziny Sztuki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy z dn. 15 lutego 2022 roku o numerze sygn. BS/31/2022, w związku z uchwałą Rady Wydziału Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy z 12 kwietnia 2016 roku.

Ogólne dane o doktorantce

Pani Justyna Szela-Adamska jest absolwentką Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego Uniwersytetu Rzeszowskiego (2005), Podyplomowego Studium Chórmistrzowskiego Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy (2008) oraz Uniwersytetu Łódzkiego w zakresie Rehabilitacji zaburzeń głosu (2021). Równolegle ze studiami na Uniwersytecie Rzeszowskim pobierała naukę na Wydziale Wokalnym Państwowej Szkoły Muzycznej II st. w Rzeszowie (dyplom w 2005 roku). Od 2016 roku jest doktorantką Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej dyrygentura (obecnie w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuk muzycznych).

Swoje umiejętności w zakresie dyrygentury oraz emisji głosu pogłębiała na licznych kursach mistrzowskich i warsztatach chóralnych, m. in. na szkoleniu MFT 9-99 sTars – Miofunkcjonalna terapia wg Anity Kittel (2022), na międzynarodowych warsztatach dla dyrygentów w ramach Ogólnopolskiego Turnieju Chórów Legnica Cantat 43 (2012), na warsztatach chóralnych w ramach 43. Międzynarodowego Festiwalu Pieśni Chóralnej – Międzyzdroje (2008), na seminarium chórmistrzowskim *Podstawowe problemy techniki wokalne w pracy chórem dziecięcym* w ramach Ogólnopolskiego Programu Śpiewająca Polska (prowadzący dr Elżbieta Przystasz, 2008), na seminarium chórmistrzowskim *Muzyka gospel – od amerykańskich plantacji bawełny do chórów środkowej Europy* w ramach Ogólnopolskiego Programu Śpiewająca Polska (prowadzący dr Monika Zytke, 2008), na warsztatach chóralnych w ramach Ogólnopolskiego Konkursu „Cantate Deo” w Rzeszowie (2007), na międzynarodowych warsztatach dla dyrygentów w ramach Ogólnopolskiego Turnieju Chórów Legnica Cantat 38 (2007), na seminarium chórmistrzowskim *Emisja głosu dziecka w chórze szkolnym* w ramach Ogólnopolskiego Programu Śpiewająca Polska (prowadzący prof. dr hab. Elżbieta Wtorkowska, 2007).

Po ukończeniu studiów w Uniwersytecie Rzeszowskim, Doktorantka rozpoczęła współpracę artystyczną z zespołami chóralnymi: Chór Uniwersytetu Trzeciego Wieku przy Uniwersytecie Rzeszowskim (dyrygent w latach 2006-2007), Chór *Gaudete* przy parafii Matki Bożej Łaskawej w Chmielniku (dyrygent w latach 2006-2012), Dziecięcy Zespół Ludowy

Chmielnickie Kłosa (instruktor wokalny w latach 2006-2007), Chór Dziecięcy *Słowiki* w Szkole Podstawowej nr 1 im. por. Jana Bałdy w Chmielniku (dyrygent w latach 2006-2010), Chór Reprezentacyjny Gimnazjum w Chmielniku w ramach Ogólnopolskiego Programu *Śpiewająca Polska* (dyrygent w latach 2006-2010), Chór przy Szkole Podstawowej nr 12 w Rzeszowie w ramach Ogólnopolskiego Programu *Śpiewająca Polska* (dyrygent w latach 2007-2009), Chór Dziecięcy w Szkole Podstawowej im. Orłat Lwowskich w Zabratówce w ramach Ogólnopolskiego Programu *Śpiewająca Polska* (dyrygent w latach 2007-2008), Zespół Wokalny w Gimnazjum nr 7 w Rzeszowie (2011), Chór szkolny w Woli Rafałowskiej w ramach Ogólnopolskiego Programu *Śpiewająca Polska* (dyrygent w latach 2013-2014), Chór Akademicki Politechniki Rzeszowskiej (dyrygent w latach 2012 – 2017).

Ponad to w roku 2007 pracowała jako instruktor wokalny w Gminnym Ośrodku Kultury w Hyżnem oraz nauczyciel muzyki w Szkole Podstawowej im. Orłat Lwowskich w Zabratówce, w latach 2007-2008 jako nauczyciel muzyki w Gimnazjum w Chmielniku. W latach 2007-2008 była dyrektorem artystycznym Koncertów Kolęd i Pastorałek w Chmielniku. Od 2007 roku piastuje stanowisko prezesa zarządu stowarzyszenia *Pro Regione*, a od roku 2008 jako dyrektor kieruje Szkołą Muzyki Rozrywkowej *Pro Musica* w Rzeszowie. Od 2017 roku jest dyrygentem rodziny zespołów wokalnych zespołów dziecięcych Sweet Voices – grupy wiekowe MINI, Fun, Joy, Fusion i Fusion Ensemble od 3 do 35 lat. Jest również wykładowcą emisji głosu i dyrygowania w Diecezjalnym Studium Organistowskim w Rzeszowie.

Potwierdzeniem wysokiej jakości osiągnięć artystycznych są występy na festiwalach i przeglądach chóralnych, przede wszystkim zaś zdobyte nagrody i wyróżnienia ponad dwudziestu imprezach artystycznych. Są to m. in.:

- II miejsce na XII Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Religijnej *Cantate Deo* w Rzeszowie dla Chóru Gaudete (2008),
- I miejsce oraz nagroda specjalna za najlepiej wykonany utwór obowiązkowy na XIII Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Religijnej *Cantate Deo* w Rzeszowie (2009) dla Chóru Słowiki i Chóru Reprezentacyjnego Gimnazjum w Chmielniku,
- wyróżnienie specjalne dla Chóru Słowiki i Chóru Reprezentacyjnego Gimnazjum na II Ogólnopolskim Festiwalu Chórów *Sacra Ecclesiae Cantio* w Tarnowie (2010),
- Złote Pasma oraz wyróżnienie za najlepiej wykonany utwór sakralny dla Zespołu Wokalnego Gimnazjum nr 7 w Rzeszowie podczas V Wojewódzkich przesłuchań chórów szkolnych *Magnificat* w Rzeszowie (2011),
- III miejsce na XVI Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Religijnej *Cantate Deo* w Rzeszowie dla Chóru Akademickiego Politechniki Rzeszowskiej (2012),
- III miejsce na XIX Międzynarodowym Festiwalu Kolęd i Pastorałek w Będzinie dla Chóru Akademickiego Politechniki Rzeszowskiej (2013),
- II miejsce na Europejskim Festiwalu Pieśni Duchowej w Tarnopolu na Ukrainie dla Chóru Akademickiego Politechniki Rzeszowskiej (2013),
- I miejsce i nagroda specjalna za najlepiej wykonany ludowy na Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Chóralnej w Ejszyszkach na Litwie dla Chóru Akademickiego Politechniki Rzeszowskiej (2013),
- I miejsce dla Chóru Akademickiego Politechniki Rzeszowskiej oraz nagroda dla wyróżniającego się dyrygenta na XVII Międzynarodowym Festiwalu *Cantate Deo* (2013),
- I miejsce na VIII Podkarpackim Przeglądzie Chórów w Radymnie dla Chóru Akademickiego Politechniki Rzeszowskiej (2014),
- *Złota Struna* na VI Małopolskim Konkursie Chórów dla Chóru Akademickiego Politechniki Rzeszowskiej – Niepołomice (2014),

- I miejsce na XIX Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Religijnej *Cantate Deo* w Rzeszowie dla Chóru Akademickiego Politechniki Rzeszowskiej (2015),
- II miejsce na II Ogólnopolskim Przeglądzie Chórów Akademickich Świąty Krzyż (2015),
- I miejsce na XVIII Ogólnopolskim Konkursie Chórów *O Złotą strunę...* w Niepołomicach dla Chóru Akademickiego Politechniki Rzeszowskiej (2016),
- Grand Prix, Nagroda Specjalna za najlepiej wykonany utwór o tematyce patriotyczno-wojskowej na I Ogólnopolskim Festiwalu *Cantat ViWAT* w Warszawie dla Chóru Akademickiego Politechniki Rzeszowskiej (2016),
- Złoty Dyplom, Nagroda Specjalna za najlepsze wykonanie utworu Tadeusza Szeligowskiego dla Chóru Akademickiego Politechniki Rzeszowskiej na I Ogólnopolskim Festiwalu Muzyki Chóralnej *Cantantes Lublinensis* (2016),
- I miejsce na XXI Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Religijnej *Cantate Deo* w Rzeszowie dla Zespołu Fusion Ensemble (2017),
- I miejsce na XXII Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Religijnej *Cantate Deo* w Rzeszowie dla Zespołu Fusion Ensemble (2018),
- Złote Pasma dla Chóru Sweet Voices MINI, Srebrne Pasma dla Chóru Sweet Voices Joy, Złote Pasma dla Chóru Sweet Voices Fusion na Konkursie Chórów *Śpiewająca Polska* (2017)
- Złote Pasma i Wyróżnienie Specjalne dla Chóru Sweet Voices MINI, Srebrne Pasma dla Chóru Sweet Voices Joy, Złote Pasma dla Chóru Sweet Voices Fusion na Konkursie Chórów *Śpiewająca Polska* (2018),
- Złote Pasma dla Chóru Sweet Voices MINI, Złote Pasma dla Chóru Sweet Voices Joy, Złote Pasma dla Chóru Sweet Voices Fusion na Konkursie Chórów *Śpiewająca Polska* (2019).

Ocena dzieła artystycznego

Na dzieło artystyczne koncentrujące się wokół tematyki hymnu *Gloria in excelsis Deo* złożyły się trzy odrębne kompozycje: gregoriańskie *Gloria (cum iubilo)* z formularza IX przeznaczone na święta i wspomnienia Najświętszej Maryi Panny, a także dwie wielogłosowe kompozycje wokalnie-instrumentalne – *Gloria* Boba Chilcotta i *Gloria* Johna Ruttera. Wykonanie miało miejsce 5 czerwca 2016 roku w Bazylice OO. Bernardynów – Sanktuarium Matki Bożej Rzeszowskiej. Wzięło w nim udział czworo solistów (Maciej Szela – tenor, Aneta Nurcek i Jadwiga Kot – soprany, Sarah Britton – alt), zespół instrumentów dętych blaszanych, organy (Tomasz Zajęc) i Chór Akademicki Politechniki Rzeszowskiej. Zespół chóralny zaprezentował się w zasadzie w trzech odsłonach: śpiew gregoriański wykonał zespół męski a cappella, w utworze Chilcotta śpiewał kameralny skład mieszany z towarzyszeniem kwintetu dętego blaszanego, kotłów i organów, natomiast dzieło Ruttera w wersji na 6 instrumentów dętych blaszanych, perkusję i organy zaśpiewał pełny skład chóralny.

Gloria XI (Cum iubilo)

Prezentację dzieła artystycznego otwiera gregoriańskie *Gloria*, które wydanie watykańskie klasyfikuje pod numerem XI i nazywa od słów tropu *Cum iubilo iubilemus Filio Mariae*. Trudno stwierdzić kiedy powstał ten cykl mszalny, najstarszy zapis z *Graduale Romanum* (1908) pochodzi z XI wieku, ale z całą pewnością dzieło jest wcześniejsze. Doktorantka zdecydowała się na wykonanie utrzymane w całości w technice *alternatim* – co jest zgodne z powszechnie obowiązującą praktyką, zapoczątkowaną w epoce średniowiecza. Poszczególne wersy wykonali naprzemiennie solista (kantor) i chór (schola).

W kompozycjach gregoriańskich część aspektów dzieła muzycznego pozostaje niedookreślona, dlatego też sukces wykonania zależy od wielu czynników, w bardzo dużej mierze chociażby od wyboru właściwej wysokości dla intonacji utworu. Zgodnie z etosem *tetrardusa*, w którym utrzymana jest kompozycja, Doktorantka wybrała tesyaturę barytonowo-tenorową, w której eksponowane były wysokie dźwięki zarówno w partii kantora jak i chóru. Dało to doskonałą okazję do zaprezentowania efektów pracy nad stopliwością brzmienia, elastycznością i przede wszystkim homogenicznością sekcji męskiej Chóru Politechniki Rzeszowskiej. Owa jednolitość fonacyjna sprzężona z nieodzownym legatem jest podstawowym kryterium stylu gregoriańskiego, który definiuje się w oparciu o sztukę oratorską. Pierwszym i podstawowym kryterium jest prymat tekstu nad warstwą muzyczną, niezależnie od wybranej optyki wykonawczej. W zaprezentowanym wykonaniu słychać, że to tekst determinuje jego kształt.

Choć przyjęta optyka nie jest do końca niemenzuralna, to jednak wyczuwa się stałe dążenie do wyswobodzenia z okowów rytmicznych. Na korzyść wykonawców świadczy bardzo duża staranność w artykułowaniu tekstu (szczególnie mam na myśli artykulację słowną), antycypację melodyczno-rytmiczną, odpowiednie cezury czasowe w alternacji chóru i kantora, podkreślanie sylab toniczych, wyodrębnianie miejsc teologicznych, będących kluczowymi z punktu widzenia semantyki. Wyraźnie słyszalne są dążenia do ostatniego elementu neum wielodźwiękowych (bez oparcia na pierwszym dźwięku) oraz odpowiednia artykulacja wewnątrzneumatyczna, wyodrębniająca dźwięki strukturalne i ornamentacyjne (*Amen*). Bardzo ujęła mnie – co pragnę w tym miejscu podkreślić – kultura brzmienia. Prawdą jest, że nie da się wykonywać utworów gregoriańskich bez odpowiedniego zaplecza wokalnego. Śpiew gregoriański, żeby mógł być gregoriański, najpierw musi być śpiewem. Choć ten typ repertuaru nie jest główną domeną Doktorantki i wydaje się dosyć odległy od zainteresowań zespołu politechnicznego, to chcę wyrazić moje wielkie uznanie dla wyboru tej właśnie kompozycji i sposobu jej wykonania.

Gloria, Bob Chilcott

Drugim utworem było 4-częściowe *Gloria* Boba Chilcotta, który wykonał chór mieszany w składzie kameralnym. Zapewne ze względów akustycznych, ale również zważywszy na konstrukcję partii chóralnych, Doktorantka zdecydowała się na umieszczenie głosów męskich centralnie, otoczonych z lewej strony sopranami, a z prawej altami. Było to polskie praktyczne wykonanie kompozycji w niespełna pół roku od jej powstania.

Pierwsza część (*Gloria in excelsis Deo*), mimo niezbyt precyzyjnych punktowych interwencji sekcji blaszanej, rozpoczyna się niezwykle witalnym pokazem chóru. Śpiewacy doskonale odnajdują się w takim repertuarze. Zgodnie z charakterem (*dancing*) słychać energię, akcenty, precyzyjne zmiany harmoniczne, długą frazę i wspólne muzykowanie, a wszystko to w nienagannej intonacji. W *et in terra pax hominibus* znów niezwykle ciepło brzmią panowie. Dyrygentka doskonale buduje napięcie w kolejnych powtórzeniach tekstu, gra barwą i natężeniem dźwięku, nasyceniem ekspresyjnym długich wartości, panuje nad równowagą głosów żeńskich i męskich. Wykonawcy doskonale odczytują intencje kompozytora. Fragment *Laudamus te, benedicimus te* – po śpiewnym *pax hominibus*, następujący trudności technicznych niejednemu zespołowi, ze względu na wysokość, interwalikę i specyficzne brzmienia, pokonują nadzwyczaj radośnie i sprawnie technicznie.

Część druga – *Domine Deus* – to fragment napisany w większości w technice homofonicznej, w stylu chorałów protestanckich. Również tutaj nie brakuje długich wartości rytmicznych, które zostały odpowiednio przygotowane i podtrzymane ekspresyjnie. Kolejne wejścia chóru (za każdym razem z bardziej rozbudowaną partią), dzięki odpowiednio budowanemu

napięciu, ukazują błagalny charakter i podkreślają słowa-klucze ważne z punktu widzenia teologii: *Pater omnipotens, Fili unigente, czy Filius Patris*. Na pochwałę zasługuje brzmieniowa linearność chóru.

W kolejnej części – *Qui tollis peccata* – o istic amerykańskim idiomie melodycznym, mamy do czynienia ze zrównoważonymi brzmieniowo i oddechowo długimi frazami regulowanymi odcinkami przynajmniej 4-taktowymi. Dzięki temu doskonale zrealizowano crescendo na ostatnich nutach w takcie. We fragmencie rozpoczynającym się od taktu 25 wraz ze zmianą tonacji z E-dur na G-dur, gdzie głosy kontrapunktują i imitują się parami, słychać było niekiedy problemy intonacyjne w sopranach, będące konsekwencją chwilowej zmiany nastawienia do dźwięku na atakowany nieco bardziej twardo (powodem mogła być wysokość partii).

Ostatni człon utworu – *Quoniam tu solus sanctus* – to kolejne potwierdzenie, że Doktorantka doskonale dobrała repertuar dla swojego zespołu. Energiczne i akcentowane fragmenty, synkopy, różnego rodzaju przesunięcia i offsety nie są dla wykonawców żadnym wyzwaniem, pod warunkiem współpracy z dyrygentem. Doktorantka prowadzi utwór pewnym gestem, z odpowiednią energią i precyzją, zgodnie z kierunkiem tekstu i frazy. Gdzie może, ułatwia wykonawcom organizację pionową czasu muzycznego, upewnia wykonawców dyrygując ćwierćnutami z kropką metrum trójdzielny. We fragmencie *Iesu Christe* słychać było niezbyt precyzyjne wejście chóru, które natychmiast zostało skorygowane.

Utwór kończy koda nawiązująca charakterem do początku, lecz utrzymana w zdecydowanie szerszym tempie (broad). Na zauważenie zasługuje tutaj wykonanie słów *amen* w zespoleniu z intencją kompozytora oraz zgodnie z akcentuacją słów hebrajskich (oksytoniczna, na ostatnią sylabę) nawet jeśli w użytku liturgicznym zostały one zlatynizowane.

Gloria, John Rutter

Trzecia z prezentowanych na koncercie kompozycji – *Gloria* Johna Ruttera – należy do klasyki tego gatunku (utwór powstał w 1974 roku). Tekst został podzielony na trzy fragmenty stanowiące odrębne części utworu. W wykonaniu wzięł udział pełny skład Chóru Politechniki Rzeszowskiej, wykonawcy ledwo mieścili się w prezbiterium rzeszowskiego sanktuarium.

W pierwszej części – *Allegro vivace* – po podniosłym wstępie instrumentalnym pojawiały się lekkie wahania tempa (w zasadzie wycofania), które dyrygentka starała się korygować na bazie tego, co słyszy. W większości ich powodem był brak sprężystości artykulacyjnej sekcji dętej, czy opóźnienia werbla. Fragmenty z tekstem *et in terra pax* (nr 3 – takt 70 oraz nr 5 – takt 105) zyskiwały spokój i większą linearność dzięki przejściom do dyrygowania na raz. We fragmencie nr 6 (takt 125) rozpoczynającym się trąbkowymi *quasi* barokowymi tiratami, gdzie głosy imitują się parami – soprany z tenorami, alty z basami, Doktorantka zadbała o właściwe proporcje brzmienia. Organowe (sic!) współbrzmienia 6-głosowego *gratias agimus tibi* charakteryzowała równowaga barwowa. W taktach 165-176, mimo że zadyrygowane na trzy, hemiole uzyskały dosyć energiczny charakter. Unisony *propter magnam gloriam* nasycone były odpowiednimi alikwotami; na podkreślenie zasługuje końcowy unison pierwszej części (soprany b²). To wszystko świadczy o umiejętności pracy Doktorantki nad określonym typem zgodnym z fizjologią, a przez to wygodnym fonacyjnie, ale przede wszystkim nieprzeferowanym i bardzo zrównoważonym brzmieniem. W tym tkwi sekret techniki Chóru Politechniki Rzeszowskiej i sukcesów jego dyrygentki.

Część druga – *Andante* – ma zupełnie inny charakter, zdecydowanie spokojniejszy i bardziej kontemplacyjny. Poszczególne wejścia chóru, utrzymane zawsze w skupionej fakturze homofonicznej, poprzez fakt wznoszenia i dzięki odpowiedniemu skupieniu wyko-

nawców, potęgują wrażenie oczekiwania, a zarazem wzmagającego się napięcia. Zauważalne jest podtrzymywanie i rozwijanie półnut. W charakterystycznych dialogach sekcji blachy z organami, Doktorantka stara się utrzymać koloryt podobny fragmentom chóralnym. Kulminacja *Rex caelestis* w połączeniu z dzwonkami brzmi niebiańsko. Głosy, pomimo wysokiej tessytury, są odpowiednio otwarte i przygotowane – chce się tego słuchać! Numer 18 (takt 78) to zupełna zmiana barwy na niemalże ascetyczną (i gdyby nie harmonia, nawet średniowieczną), jednak wszystkie długie wartości w chórze brzmią organowo (w sensie nieprzerwanego i niezanikającego dźwięku).

W ostatniej części – *Vivace e ritmico* – do gry powraca ekspresja, którą Doktorantka wyzwala od pierwszych taktów. Naprzemienne następstwa taktów trójdzielnych i dwudzielnych (3/4 i 4/4), układające się zgodnie z prozodią tekstu, stały się dla wykonawców okazją do zaprezentowania nienagannej techniki. Delikatne wycofanie słychać w t. 27 (nr 22). We fragmencie rozpoczynającym się od słów *Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patri* w partiach poszczególnych głosów przy prezentacji tematu, wraz z nastaniem słowa *Amen* (i przejściem do dyrygowania na raz), chór stopniowo traci sprężystość i rezon rytmiczny. Za to z niezmienną skutecznością Doktorantka prowadzi głosy kontrapunktujące z tekstem *tu solus Dominus, tu solus Altissimus*. Instrumentaliści zdają się nie ułatwiać trudnego zadania precyzyjnego wykonania bądź co bądź skomplikowanego rytmu (t. 121). Chór puzonów i tuba grają zbyt długim dźwiękiem, co doprowadziło do zniekształcenia rytmicznego fragmentu w numerze 31 (t. 135), gdzie odnosi się wrażenie wydłużenia dwóch ostatnich ósemek w taktach na 5/8. Brzmieniową rekompensatą jest podbudowane organami 8-głosowe *Amen* (t. 163-201) oraz soczyste unisony i akordy *Gloria in excelsis Deo* (nr 34) w końcowej części utworu. Słychać tutaj prawdziwe efekty pracy Doktorantki nad stroną wokalną, chór śpiewający *divisi* w każdym głosie brzmi tak samo dostojnie i pełnie jak w unisono. Ta część, najtrudniejsza z całego koncertu, była również największym wyzwaniem dla wykonawców.

Podsumowanie

Wybór repertuaru składającego się na dzieło artystyczne – od śpiewu gregoriańskiego, w którym ze względu na monodyczną naturę, każda niedoskonałość jest słyszalna, poprzez Chilcotta, aż do Ruttera – utworów wymagających nieprzeciętnego zaplecza wokalnego, techniki dyrygenckiej i koncepcji interpretacyjnej pokazuje, że Doktorantka ma świadomość konieczności rozwoju swoich zespołów. Jedyнным sposobem na rozwój chóru jest sięganie po utwory będące nieco powyżej jego aktualnych możliwości. Świadomość Doktorantki uwiadcza się na różnych płaszczyznach – co zostało już podkreślone – na pierwszy plan wysuwa się umiejętność pracy nad rozwojem wokalnym poszczególnych chórzystów, kreowanie spójnego brzmienia i rozwijanie muzykalności. Chórowi nie można odmówić doskonałego zespolenia z dyrygentką, które owocuje jeszcze większym przekazem i odczytywaniem emocji, a także określonym typem brzmienia, które jest duszą interpretacji wokalnej. Doktorantka dyryguje gestem wzbogaconym o tę właśnie sferę emocjonalną, wyzwala dźwięk, działa na chórzystów motywująco. Jest jednocześnie czujna, i co widać na nagraniu, potrafi zdyscyplinować śpiewaków swoim spojrzeniem.

Na koniec proszę mi wybaczyć tę uwagę, ale do pewnego stopnia mankamentem zaprezentowanych wykonań jest zespół instrumentalny. Zauważalne są niedociągnięcia objawiające się brakiem precyzji i wspólnego brzmienia przy krótkich i akcentowanych wartościach, kłopoty fonacyjne, czy zbyt ociążała artykulacja. Na szczęście te drobne błędy wykonawcze nie wpłynęły na jakość doskonale przygotowanego zespołu chóralnego.

Przedstawione dzieło artystyczne z satysfakcją przyjmuje.

Ocena opisu dzieła artystycznego

Opis dzieła przedłożony w języku polskim wraz ze streszczeniem w językach polskim i angielskim, zatytułowany *Interpretacja muzyczna hymnu – Gloria in excelsis – na przykładzie śpiewu chorałowego oraz kompozycji Johna Ruttera i Boba Chilcotta* składa się z czterech rozdziałów poprzedzonych wstępem i opatrzonych zakończeniem, bibliografią oraz aneksem – w całości rozdysponowanych na 72 stronach.

W pierwszym rozdziale Autorka kreśli zarys historii muzyki kościelnej i jej węższego zakresu – muzyki liturgicznej. Przeprowadza czytelnika poprzez starotestamentalne świadectwa muzyczne, krótką historię powstania śpiewu gregoriańskiego, dokumenty magisterium Kościoła Rzymsko-Katolickiego wyrażające troskę o piękno liturgii (i muzyki będącej jej nieodłączną częścią) po Soborze Trydenckim i po Soborze Watykańskim II.

Drugi rozdział w całości poświęcony został kwestiom związanym z angielską muzyką kościelną, co nie dziwi zważywszy na fakt, iż dwie kompozycje wokalnie-instrumentalne składające się na dzieło artystyczne, zostały napisane przez czołowych przedstawicieli tamtejszego kręgu kulturowego. W tej części pracy znalazł się również opis wpływu reformacji na muzykę w Kościele Anglikańskim oraz omówieni zostali główni przedstawiciele tego nurtu muzycznego aż do XX wieku.

Rozdział trzeci to próba dotarcia do genezy hymnu *Gloria*. Autorka odwołując się do literatury z zakresu teologii i liturgiki prezentuje historię rozwoju tekstu hymnu, praktyki wykonawcze, stanowiska synodów, wskazuje miejsce hymnu w liturgii rzymsko-katolickiej i anglikańskiej oraz wyjaśnia semantykę poszczególnych słów i zdań.

W ostatnim – czwartym – rozdziale, który jest najbardziej interesujący z punktu widzenia dzieła artystycznego, Autorka dokonuje analizy formalnej i muzycznej wszystkich wykonanych kompozycji. Zwraca uwagę w jaki sposób autorzy podchodzili do tekstu, jak wykorzystywali jego semantykę, jak budowali napięcie poprzez jego odpowiednie, sobie tylko właściwe umuzycznienie. Opisuje użyte środki stylistyczne, techniki kompozytorskie, instrumentację i wszystkie parametry dzieła muzycznego, które jej zdaniem miały wpływ na stronę ekspresyjną kompozycji (w relacji słowo-dźwięk).

W aneksie zamieszczono plakat koncertu *Gloria in excelsis Deo*, wykonanego 5 czerwca 2016 roku, oraz płytę DVD z rejestracją tego koncertu, stanowiącą podstawę dzieła artystycznego.

Bibliografia obejmuje 55 polskojęzycznych pozycji, z których wiele stanowi publikacje obcojęzyczne. Najstarszą pozycją bibliograficzną jest dokument Stolicy Apostolskiej z 1947 roku, a najnowsza książki z roku 2020 – świadczy to o doskonałej orientacji Autorki w najnowszej literaturze przedmiotu. Bibliografia została podzielona na 7 podrozdziałów: materiały źródłowe; literatura podstawowa; literatura pomocnicza; artykuły prasowe; encyklopedie, leksykony, słowniki i śpiewniki; strony internetowe (10 pozycji) oraz spis przykładów muzycznych.

W mojej opinii, opis dzieła artystycznego zdecydowanie zyskałby od strony profesjonalnej, gdyby Autorka podzieliła się swoimi refleksjami mającymi bezpośrednie odniesienia do przygotowania dzieła artystycznego i jego wykonania. Doktorantka, która jest specjalistką w zakresie emisji głosu oraz rehabilitacji zaburzeń głosu z pewnością ubogaciłaby czytających swoją wiedzą. Pomimo tego subiektywnego braku, opis dzieła artystycznego spełnia kryteria stawiane tego rodzaju pracom i przyjmuję go w przedłożonym kształcie.

kuj,

Konkluzja

Biorąc pod uwagę art. 13 ust.1 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 oraz Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora stwierdzam, że praca doktorska – dzieło oraz jego opis spełnia kryterium oryginalnego rozwiązania podjętego problemu naukowego i stanowi twórczy wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki muzycznej. Pani Justyna Szela-Adamska wykazała się dojrzałością artystyczną oraz samodzielnością w przygotowywaniu koncepcji dzieła artystycznego i jego realizacji. Wobec powyższego wnioskuję do Rady Dziedziny Sztuki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy o przyjęcie rozprawy doktorskiej mgr Justyny Szeli-Adamskiej i dopuszczenie jej do publicznej obrony.

Michał Sławecki

Michał Sławecki