

*Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Barbary Kornackiej sporządzona w związku z przewodem o nadanie stopnia doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej dyrygentura, wszczętym dnia 22.01.2018 roku przez Radę Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie*

### **Zleceniodawca recenzji**

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, Wydział Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca, pismo z dnia 07.06.2021 roku.

### **Podstawa prawna**

*Ustawa z dnia 14 marca 2003 r. 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 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669).*

### **Opinia dotycząca dokumentacji**

Przedstawiona przez Kandydatkę dokumentacja została sporządzona prawidłowo, przejrzysto i z zachowaniem właściwego układu dokumentów. Zawiera udokumentowane osiągnięcia działalności doktorantki i spełnia wymogi ustawy.

## **OCENA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ**

Rozprawa doktorska mgr Barbary Kornackiej, której promotorem jest dr hab. Anna Moniuszko z Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie to dzieło artystyczne w formie koncertu zarejestrowane elektronicznie na płycie DVD, który miał miejsce 02.06.2018 roku w Auli Magna Pałacu Branickich w Białymstoku oraz niezwykle starannie przygotowana rozprawa teoretyczna będąca opisem dzieła artystycznego zatytułowana „*Villancico jako przykład świeckiej muzyki renesansowej krajów Półwyspu Iberyjskiego w aspekcie współczesnej praktyki wykonawczej*”

Rozprawa teoretyczna pracy doktorskiej składa się z II części:

### **Część I Powstanie i rozwój *villancico* – rys historyczny**

Rozdział 1. Półwysep Iberyjski – charakterystyka środowiska kształtowania się *villancico*

Rozdział 2. Rozwój muzyki świeckiej w czołowych ośrodkach europejskich i jej wpływ na muzykę Półwyspu Iberyjskiego

Rozdział 3. *Villancico*

### **Część II *Villancico* – zagadnienia wykonawcze**

Rozdział 1. Współczesne dostępne źródła i edycje villancicos. Dobór repertuaru koncertowego

Rozdział 2. Aparat wykonawczy

Rozdział 3. Zagadnienia związane z dawną praktyką wykonawczą

Należy dodać, iż w skład każdego rozdziału wchodzi jeszcze podrozdziały. Całość uzupełnia wprowadzenie, zakończenie, spis przykładów, spis ilustracji, bardzo obszerna bibliografia w języku polskim, angielskim i hiszpańskim, w skład której wchodzi pozycje zwarte (60), artykuły (45), wydawnictwa nutowe (transkrypcje) z komentarzem(15), omówienia do płyt CD (2), źródła i strony internetowe (17), podsumowanie w języku angielskim i płyta DVD zawierająca nagranie koncertu przewodowego. Niestety, nie dołączono partytur utworów wykorzystanych podczas koncertu przewodowego. Szkoda!

Jak wcześniej wspomniałem zarówno rozprawa teoretyczna jak i zapis dzieła artystycznego został przygotowany bardzo starannie, drobiazgowo, skrupulatnie co świadczy o znajomości doktorantki wymagań stawianym przy rozprawie doktorskiej w dziedzinie sztuki.

W rozdziale pierwszym Części I, składającym się z trzech podrozdziałów, autorka przedstawiła tło historyczno-kulturowe Półwyspu Iberyjskiego poczynając od III wieku p.n.e. aż do połowy XVII w n.e. Szczegółowo opisuje kulturę Półwyspu Iberyjskiego w epoce średniowiecznej, wzajemne przenikanie wpływów trzech kultur: chrześcijańskiej, żydowskiej i arabskiej, które, jak się uważa, ukształtowały hiszpańską tożsamość narodową (str.13). W rozdziale tym (podrozdział 1.3.) autorka zawarła także informacje dotyczące recepcji kultury renesansu na Półwysep Iberyjski w kontekście historycznym i uwarunkowań religijnych (m.in.: triumf chrześcijaństwa nad muzułmaństwem - zdobycie przez chrześcijan ostatniego terytorium muzułmańskiego – Grenady i rozpoczęcie intensywnego nawracania tamtejszych muzułmanów). Odnosi się do okresu od początku XVI wieku aż do połowy XVII wieku zwanego Złotym Wiekiem, (*singlo de oro*), do czasu największych osiągnięć i rozwoju w dziedzinie kultury i sztuki na Półwyspie Iberyjskim. Jak zauważa doktorantka „*był to okres, kiedy świeckie villancicos osiągnęło swój największy rozwój, by w kolejnych latach zaniknąć na korzyść intensywnego rozwoju formy religijnej*” (str.19)

Rozdział drugi I części rozprawy to ukazanie jaki wpływ pieśni świeckie rozwijające się we Włoszech, Francji, Niderlandach miały na muzykę iberyjską, jak w czasach średniowiecza i renesansu ośrodki europejskie, a szczególnie włoskie (Neapol, Rzym, Wenecja) oddziaływały na muzykę świecką Półwyspu Iberyjskiego – villancicos i formy *ensalados*. W kolejnym, trzecim rozdziale, doktorantka bardzo szczegółowo omawia genezę i rozwój gatunku villancicos, poczynając od prostego ludowego przyspiewu, do religijnej, olichoralnej formy wokalne - instrumentalnej, w niektórych swych aspektach przypominającej koncert wokalny bądź kantatę. Poruszone tu zostały kwestie budowy formalnej, faktury muzycznej oraz warstwy literackiej i językowej, jak również szerokiej tematyki tej formy. Została również scharakteryzowana obecność villancicos w renesansowych manuskryptach

i pierwodrukach oraz popularność tych pieśni w twórczości hiszpańskich i portugalskich kompozytorów epoki renesansu.

Część I rozprawy to część historiograficzna, natomiast II część to w głównej mierze, w ujęciu bardzo szerokim, zagadnienia wykonawcze dotyczące współczesnego wykonawstwa villancicos: od wyboru określonej edycji repertuaru (rozdział 1.), zagadnienia związane z doborem odpowiedniego aparatu wykonawczego biorąc pod uwagę uwarunkowania o charakterze historycznym a także współczesne badania muzykologiczne (rozdział 2.). Doktorantka opisuje tu kwestie związane z wielkością obsady wokalne i także rodzajem użytych głosów podczas koncertu przewodowego w kontekście uwarunkowań akustycznych pomieszczenia koncertowego (Aula Magna Pałacu Branickich w Białymstoku o barokowej architekturze). Przedstwia dawne instrumentarium wykorzystywane w muzyce świeckiej okresu średniowiecza i renesansu, opisuje jakie instrumentarium i uzasadnia dlaczego akurat takie zostało użyte podczas koncertu przewodowego. W rozdziale 3. doktorantka ukazuje zagadnienia związane z dawną praktyką wykonawczą pod kątem elementów muzycznych: tampa, metrum i systemu metrycznego, dynamiki, frazowania i artykulacji a także wysokości dźwięku, jego alteracjami oraz transpozycji. Szczególnej uwadze autorka poświęca improwizacji i ornamentyce – elementom niezbędnym w dawnej praktyce wykonawczej. Należy podkreślić, iż wszystkie powyższe elementy zostały opisane bardzo wyczerpująco. Emisja głosu, dawne techniki wokalne a także trudności techniczne zespołowej emisji głosu u współczesnych śpiewaków wykonujących muzykę dawną opisane są w podrozdziale 3.2.

Została również uwzględniona prawidłowa wymowa oraz akcentacja tekstów poetyckich w dawnych „iberyjskich” językach i dialektach (podrozdział 3.4.).

Rozprawa teoretyczna jest obszernym, wnikliwym opracowaniem, w którym doktorantka wykazała się ogólną wiedzą teoretyczną w dziedzinie sztuki muzycznej a także umiejętnością prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Ideą główną, przyświecającą pisaniu pracy było przybliżenie współczesnemu wykonawcy formy *villancicos* ukazanej na przestrzeni wieków, od czasów średniowiecza do XIX wieku. Autorka przedstawia problematykę, z jaką wiąże się realizacja tego gatunku muzycznego w kontekście ówczesnej muzyki hiszpańskiej, wpływów kultury muzułmańskiej, żydowskiej i chrześcijańskiej na tę muzykę. Dokonuje charakterystyki tego gatunku muzycznego w świetle związków słowno-muzycznych oraz ówczesnej praktyki wykonawczej. Wynikiem analizy specjalistycznych źródeł naukowych poruszających omawianą tematykę zarówno w kontekście teorii kompozycji, stylistyki, jak również dawnych technik śpiewu i gry są bardzo trafne sugestie dotyczące praktyki wykonawczej.

Należy również podkreślić, iż w literaturze polskiej nie znajdziemy zbyt dużo publikacji poświęconych problematyce renesansowych pieśni Półwyspu Iberyjskiego i tym bardziej warto docenić doktorantkę, że wyszukała w literaturze obcej, głównie hiszpańskiej i angielskiej, wartościowe pozycje książkowe, odniosła się do nich i wykorzystwała w swojej rozprawie teoretycznej.

Celem pracy, wg autorki jest „...*próba uzupełnienia i usystematyzowania wiedzy o jednej z rodzimych form Półwyspu Iberyjskiego - villancico. (Doktorantka) przybliżyła i analizuje zagadnienia związane z tym gatunkiem pieśni, biorąc pod uwagę jego specyfikę i różnorodność odmian. Porusza również tematykę z zakresu historycznej praktyki*

wykonawczej, jako że próba odnalezienia wiernego epoce kształtu dźwiękowego villancicos stanowi nieraz niemałe wyzwanie dla współczesnego wykonawcy”.

Poprzez wnikliwe zbadanie tematu cel pracy został osiągnięty.

### Reasumując,

rozprawa teoretyczna zatytułowana „*Villancico* jako przykład świeckiej muzyki renesansowej krajów Półwyspu Iberyjskiego w aspekcie współczesnej praktyki wykonawczej” to bardzo precyzyjne opracowanie teoretyczne będące opisem dzieła, w którym doktorantka wykazała się ogólną wiedzą teoretyczną w dziedzinie sztuki muzycznej a także umiejętnością prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej.

Trzeba jeszcze podkreślić, że praca jest też bardzo dobrze opracowana pod względem redakcyjnym i merytorycznym. Dodatkowo dysertację cechuje konsekwencja w przekazie myśli wyrażonej przystępnym językiem, co dodatkowo świadczy o dogłębnej znajomości tematu i umiejętności „posługiwania się piórem” w pracy naukowej. To wszystko stanowi wreszcie, że opis dzieła artystycznego Pani mgr Barbary Kornackiej jest mocną częścią jej pracy doktorskiej i oceniam ją bardzo wysoko.

**Dzieło artystyczne** to koncert, który odbył się w dniu 02. 06. 2018 r. w Auli Magna Pałacu Branickich w Białymstoku. Tytuł koncertu to: „*Białostocka Iberiada. Renesansowa muzyka świecka Półwyspu Iberyjskiego*”. Niestety autor recenzji nie miał możliwości uczestniczenia w koncercie osobiście, co uniemożliwiło przeżycie wydarzenia na żywo. Nagranie DVD załączone do dokumentacji jest materiałem o dość dobrej jakości brzmienia, niemniej pozostawia pewien niedosyt. Niestety, nagranie dość „głuche”, brakuje w nim przejrzystego, klarownego brzmienia! Jestem przekonany, że odbiór „na żywo” dostarczyłby recenzentowi więcej wrażeń artystycznych!

Na program koncertu złożyło się 12 renesansowych utworów kompozytorów hiszpańskich, którzy w swoich kompozycjach oparli się na motywach tradycyjnej muzyki Półwyspu Iberyjskiego z okresu renesansu:

1. Anonim (Cancionero de Palacio) – Tres morillas
2. Juan del Encina – Cucu, cucu
3. Juan del Encina – Fata la parte
4. Juan Vesquez – Con que la lavare
5. Bartomeu Carceres/Mateo Flecha el Viejo – Falalalan falalalera
6. Anonim XVI w. (Cancionero de Palacio) – Dindirín, dindirín
7. Juan del Encina – Ay que non hay
8. Anonim XVI w. (Cancionero de Palacio) – Pase el agoa
9. Anonim XVI w. (Cancionero de Palacio) - Muchos van d'amor heridos
10. Anonim (Cancionero de Elvas) – Se do mal que me quereis
11. Francisco de Guerrero – Ojos garcos ha la nina
12. Mateo Flecha el Viejo – El Jubilate

Co należy zauważyć, utwory zaprezentowane podczas koncertu, są doskonałym przykładem połączenia tekstu z warstwą muzyczną i w sposób czytelny przekazują treści świeckie, które są nadrzędne w tej muzyce (muzyka podporządkowana jest tekstowi), i pomimo, że teksty

wywodziły się z poezji ludowej, w której odnajdziemy „echa arabsko-andaluzyjskiej poezji miłosnej” i stosowano w nich swobodny, potoczny język, to jest to zgodne z twierdzeniem Juana Diaz Rengifo, który określił villancico jako „...rodzaj poezji przeznaczony wyłącznie do śpiewania” (str. 60).

Wykonawcy koncertu to:

- Zespół Wokalny „Esperimento”, z którym doktorantka realizuje repertuar muzyki dawnej, a szczególnie renesansowej,
- 6-cio osobowy Zespół instrumentów dawnych „Ars Nova” na co dzień pracujący pod kierownictwem artystycznym p. Krzysztofa Owczynika.

Całość przygotowała i poprowadziła mgr Barbara Kornacka, natomiast słowem i tłumaczeniem na język polski każdego utworu opatrzyła Jolanta Rynkowska.

Chciałbym zaznaczyć, iż rezultat artystyczny koncertu był bardzo pozytywny, adekwatny do poziomu zespołów wykonujących program koncertowy: Zespołu Wokalnego „Esperimento, który w koncercie przewodowym – co jest bardzo uzasadnione w renesansowej praktyce wykonawczej - wystąpił w składzie 13 osobowym: cztery sopran, cztery alty, trzy tenory i dwa basy oraz Zespołu „Ars Nova”, który w wykonaniu koncertowym wykorzystał: dwie viole da gamba, renesansowy puzon wąskomenzurowy, gitarę renesansową, skrzypce renesansowe, flety proste, krumhorney a także instrumenty perkusyjne: dwa rodzaje bębnów, dzwoneczki i kastaniety.

Zespół Wokalny „Esperimento” radził sobie bardzo sprawnie z fakturą wykonywanych utworów. Wykazał się dużą dyscypliną rytmiczną i artykulacyjną, zachowując spójność obrazu dźwiękowego utworów i zrozumiałość tekstu w języku „iberyjskim”. Można się tylko domyślać ile wysiłku i starań ze strony dyrygentki wymagały przygotowania i realizacja tego dość specyficznego programu koncertu przewodowego z bardzo młodymi wykonawcami.

Jak wcześniej zaznaczyłem, utwory składające się na program koncertu przewodowego to 12 kompozycji reprezentujących formę villancicos okresu renesansu. Doktorantka, prezentując te niewielkie formy wokalne i wokalno-instrumentalne, myślę, chciała ukazać szerokie spektrum możliwości włączania muzyki dawnej do repertuaru zespołów wokalnych, a nawet młodzieżowych zespołów wokalnych. Poza tym, dostosowując program do możliwości wykonawczych i percepcyjnych zespołów biorących udział w koncercie, pragnęła również przedstawić publiczności muzykę sprzed wieków jako ciągle aktualną, atrakcyjną i przemawiającą do człowieka XXI wieku.

Jestem przekonany, że praca nad przygotowaniem koncertu – dzieła artystycznego była dla doktorantki bardzo inspirująca i przyniosła Jej wiele satysfakcji. Myślę, że autorka ma świadomość, że prezentacja nie była wolna od niedoskonałości wykonawczych (ot chociażby błędy intonacyjne w grupie basowej w utworach a cappella np. *Con que la lavare*, czy też brak precyzji rytmicznej i lekkości w *Falalalan, falalarera*). Jednak widząc zaangażowanie wszystkich wykonawców podczas koncertu, umacniam się w przekonaniu istotnych wartościach edukacyjnych, poznawczych i artystycznych jakie niesie ze sobą wprowadzanie do repertuaru zespołów wokalnych muzyki średniowiecza i renesansu.

Dlatego, nie dokonując bardzo szczegółowej analizy wykonania poszczególnych utworów zaprezentowanych podczas koncertu stwierdzam, iż:

- Miejsce koncertu - Sala o dobrej akustyce, klimatyczna, o pięknym wystroju (miałem przyjemność w latach wcześniejszych, być słuchaczem koncertu w tej sali). Sala idealnie pasująca do programu koncertu i jak można zauważyć na nagraniu DVD, była wypełniona licznie zgromadzoną publicznością.

- Zespół Wokalny „Esperimento” (ubrany w stroje z epoki), był bardzo dobrze przygotowany, śpiewał z dużą swobodą, zaprezentował wyrównane, klarowne brzmienie. Miało się wrażenie, że zespół jest świadom swojej wartości, program ma znakomicie opanowany i jest chęć popisania się (w pozytywnym tego słowa znaczeniu) przed zgromadzoną publicznością (bardzo ładne wykonanie *Dindirin, dindirin* z lekkością i zwiewnością charakterystyczną dla francuskiej chanson, a przy tym nutką smutku i nostalgii). Dobra, bez przerysowań dykcja w języku „iberyjskie dialekty”, w którym jest mnóstwo pułapek językowych. Bardzo dobra interpretacja, zgodna z opisem zawartym w części opisowej, ładne frazowanie stosowne do stylu wykonawczego epoki renesansu, dobra dynamika, z dobrze atakowanym dźwiękiem, bez krzyku i przerysowań - to zdecydowane pozytywy zespołu wokalnego, przypomnę, składającego się z bardzo młodych śpiewaków,

- bardzo dobrze grał i współdziałał z Zespołem Wokalnym „Esperimento” Zespół instrumentów dawnych „Ars Nova”, który zgodnie z założeniami przedstawionymi w pracy, pełnił rolę dyskretnego akompaniatora, a momentami, w partiach typowo instrumentalnych, zespołu koncertującego np. *Se do mal que me quereis, Ojos garcos ha la nina*.

- słowa uznania dla kierownika zespołu „Ars Nova” p. Krzysztofa Owczynika – za stylowe przygotowanie partii instrumentalnych zespołu, a szczególnie za ornamentykę i improwizację, jakże niezbędną w dawnej praktyce wykonawczej np. *Tres morrillas* gdzie usłyszeliśmy popis duetu violi da gamba i skrzypiec.

- dzięki połączeniu zespołu wokalnego i instrumentalnego wykorzystano i uzyskano wiele efektów kolorystycznych i brzmieniowych,

- Generalnie koncert przewodowy wywarł na mnie pozytywne wrażenie. Barbara Kornacka, jako dyrygent, wykazała duże doświadczenie i dojrzałość artystyczną. Całość poprowadziła z całkowitą swobodą, łatwością i skutecznością artystyczną. Dyrygowała generalnie gestem sugestywnym i precyzyjnym adekwatnym do charakteru i stylu kompozycji, niemniej czasami zbyt przerysowanym (np. *Cucu, cucu*). Podczas koncertu miała bardzo dobry kontakt z całym prowadzonym przez siebie aparatem wykonawczym. Wykazała się bardzo dobrą znajomością formy, stylu muzycznego, a wyrazem tego była trafna, stojąca na wysokim poziomie wykonawczym, interpretacja utworów przedstawionych podczas koncertu przewodowego. Kompozycje zostały wykonane zgodnie z założeniami przedstawionymi w rozprawie teoretycznej,

**Podsumowując, należy stwierdzić, iż dyrygent odniósł sukces artystyczny, co też doceniła publiczność, która po koncercie zgotowała wykonawcom długotrwałe owacje.**

Cele, jakie sobie doktorantka założyła przystępując do przygotowania koncertu przewodowego zostały osiągnięte. Pani mgr Barbara Kornacka przybliżyła potencjalnym dyrygentom zainteresowanym wykonawstwem muzyki z gatunku villancico zagadnienia z jakimi mogą się spotkać decydując się na pracę nad utworami tego rodzaju, a także

przedstawiła sugestie, propozycje rozwiązań problemów wykonawczych mogących się pojawiać podczas przygotowań do wykonań koncertowych.

### Konkluzja

Reasumując, należy uznać, iż przedstawiona praca doktorska w postaci koncertu stojącego na wysokim poziomie wykonawczym, a także twórczego i naukowego ujęcia problemu w rozprawie pisemnej pt. „*Villancico* jako przykład świeckiej muzyki renesansowej krajów Półwyspu Iberyjskiego w aspekcie współczesnej praktyki wykonawczej”, w której mgr Barbara Kornacka w sposób wyczerpujący, wykazując się bogatą, teoretyczną wiedzą, dokonała opisu dzieła artystycznego, nosi cechy oryginalności i nowatorstwa i stanowi znaczny wkład w rozwój dyscypliny artystycznej dyrygentura.

Biorąc powyższe, stwierdzam, iż praca doktorska spełnia warunki określone w art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789). i tym samym wnoszę o przyznanie mgr Barbarze Kornackiej stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej dyrygentura.

*Benedykt Błoński*

*Prof. dr hab. szt. Benedykt Błoński*

*(recenzent)*