

Bydgoszcz, 23.03.2019 r.

prof. dr hab. Mariusz Kończal
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy
Wydział Edukacji Muzycznej

Recenzja

rozprawy doktorskiej mgra Bartosza Zygmunta sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie *dyrygentura* wszczętym przez Radę Wydziału Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w dn. 25 stycznia 2018 roku.

Zleceniodawca recenzji

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu, pismo z dn. 31 stycznia 2019 r. podpisane przez Dziekana w/w wydziału – dra hab. Jarosława Mamczarskiego, prof. AM. Przewód doktorski prowadzony na podstawie ustawy z dn. 14 marca 2003 r. (t.j. Dz.U. 2016, poz. 882 z późn. zm.)

Podstawowe dane o doktorancie

Mgr Bartosz Zygmunt (ur. 19 lipca 1979 r. w Siemianowicach Śląskich) po zdaniu matury w roku 1998 wstąpił do Wyższego Śląskiego Seminarium Duchownego w Katowicach. W czasie studiów śpiewał w chórze seminaryjnym, prowadził scholę studencką oraz grał na organach. Poza tym czynnie uczestniczył w pracy teatru „Scaena Apicata” prowadzonego przez aktora Teatru Wyspiańskiego – p. Romana Michalskiego.

W roku 2004 otrzymał tytuł magistra teologii na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Śląskiego oraz przyjął święcenia kapłańskie z rąk ks. abpa Damiana Zimonia.

W roku 2005 rozpoczął Podyplomowe Studia Teologii Pastoralnej na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Śląskiego, które ukończył w roku 2007.

Od roku 2005 pełni funkcję moderatora Diecezjalnej Diakonii Muzycznej Ruchu Światło-Życie w Katowicach, co wiąże się z prowadzeniem formacji liderów muzycznych wszystkich parafii diecezji katowickiej, w tym pośrednio również organistów i dyrygentów.

Każdego roku podejmuje się produkcji i nagrań CD, które są propozycją pieśni liturgicznych wykonywanych w całej Polsce podczas rekolekcji wakacyjnych Ruchu Światło-Życie oraz podczas uroczystości w ciągu roku liturgicznego – jak *Triduum Paschalne*. Poprzez kolportaż trafiają one do parafii w całej Polsce.

Do medialnych osiągnięć doktoranta można zaliczyć nagranie i wydanie płyty *Triduum Paschalne* we współpracy z Wydziałem Reżyserii Dźwięku, którego to nagrania jeston pomysłodawcą, producentem oraz w części wykonawcą (śpiewa w chórze oraz solo). Płyta ukazała się 1 kwietnia 2007 r. w nakładzie 218 tysięcy egz. – została dołączona do ogólnopolskiego wydania „Gościa Niedzielnego”. W roku 2011 tygodnik „Gość Niedzielny” zlecił

zlecił doktorantowi przygotowanie nagrań dwóch płyt CD – z wykonaniem „Akatystu” oraz tradycyjnych „Godzinek ku czci NMP”.

W roku 2009 był odpowiedzialny za przygotowanie muzycznej strony Ogólnopolskiej Pielgrzymki Ruchów i Stowarzyszeń Katolickich do Warszawy, która odbyła się 6 VI z okazji 30-lecia pierwszej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski. Wiązało się to ze współpracą z „Chórem *Centrum Myśli Jana Pawła II*” w Warszawie oraz instrumentalistami Filharmonii Narodowej.

W 2009 roku rozpoczął studia licencjackie w Akademii Muzycznej w Katowicach im. Karola Szymanowskiego na kierunku Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej, na specjalności Edukacja muzyczna, prowadzenie zespołów wokalnych i wokально-instrumentalnych oraz przedmioty teoretyczno-muzyczne.

Jeszcze podczas studiów w AM w Katowicach podjął pracę w Wyższym Śląskim Seminarium Duchownym w Katowicach na stanowisku dyrygenta chóru studenckiego oraz nauczyciela śpiewu, gdzie przygotowuje pieśni, które są wykonywane podczas codziennej liturgii w Seminarium Duchownym. Oprócz tego powołał do życia dwa chóry – Chór Ośrodka Liturgicznego (w którym pełni rolę drugiego dyrygenta) oraz Dziecięcy Chór Ośrodka Liturgicznego. W ramach aktywności Ośrodka Liturgicznego prowadzi do chwili obecnej działalność edukacyjno-muzyczną, czego przejawem są organizowane corocznie warsztaty połączone z rekolekcjami funkcjonujące pod nazwą KAMuzO.

W latach 2012–2014 kontynuował edukację muzyczną w Akademii Muzycznej na studiach stacjonarnych II st. na kierunku: Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej; specjalność: Edukacja muzyczna, prowadzenie zespołów wokalnych i wokально-instrumentalnych oraz przedmioty teoretyczno-muzyczne. W tym okresie włączył się w organizację Śląskiego Festiwalu Chórów Szkół Muzycznych I i II st., który odbywał się w dwóch sesjach: w XII 2013 oraz II 2014.

W maju 2014 przygotował i wykonał z projektowym zespołem studenckim (w ramach sesji naukowej katowickiej Akademii Muzycznej) premierową kompozycję bydgoskiego kompozytora Szymona Godziemba-Trytek „Mała suita kaszubska”. Koncert przyczynił się do stworzenia przez doktoranta zespołu o nazwie „Canto, ergo sum”.

W 2014 r. będąc studentem ostatniego roku studiów magisterskich reprezentował Wydział w XV Ogólnopolskim Konkursie Dyrygentów Chóralnych im. prof. Stanisława Kulczyńskiego w Poznaniu, gdzie został laureatem zdobywając wyróżnienie w grupie finalistów.

Ocena rozprawy doktorskiej

Na przedstawioną rozprawę doktorską ks. mgra Bartosza Zygmunta zatytułowaną *Rola muzyki w celebracjach liturgii Wieczerzy Pańskiej na przykładzie utworów chóralnych kompozytorów polskich, powstałych po Soborze Watykańskim II*, składają się dwa komponenty:

- dzieło artystyczne zarejestrowane na nośniku elektronicznym (płyty: CD, DVD),
- opis dzieła artystycznego w formie rozprawy teoretycznej (pisemnej).

Promotorem niniejszego przewodu doktorskiego w dziedzinie *sztuki muzyczne*, w dyscyplinie artystycznej *dyrygentura*, jest prof. dr hab. Wiesław Delimat z Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie.

Prezentacja artystyczna została przedłożona do oceny w formie elektronicznego zapisu koncertu, który odbył się w dniu 26 marca 2018 r. w Kościele WNMP przy ul. Granicznej 26 w Katowicach.

Głównym celem artystycznym – jak napisał doktorant w swej dysertacji – było *wskazanie miejsca i roli muzyki w celebracji liturgii Wieczery Pańskiej, stanowiącej część Triduum Paschalnego, które jest centralną uroczystością Kościoła rzymskokatolickiego* (s. 5).

Wykonawcami koncertu byli:

- Chór Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach podzielony na 2 składy wykonawcze,
- Daniel Strządała – organy,
- ks. dr hab. Paweł Sobierajski – słowo o muzyce,
- ks. Bartosz Zygmunt – dyrygent.

Prezentacja koncertowa składała się z pieśni sakralnych ułożonych w kolejności wynikającej z realizacji liturgicznej Wieczery Pańskiej w następującym porządku:

1. Mateusz Dębski, *Crux Fidelis*
2. Ks. Kazimierz Pasioneck, *In virtute Crucis*
3. Józef Świder, *Kyrie z Kleine Messe*
4. Józef Świder, *Gloria z Kleine Messe*
5. Paweł Łukaszewski, *Chwała Tobie*
6. Józef Świder, *Ubi caritas et amor*
7. Juliusz Łuciuk, *Hymnus de Caritate*
8. Józef Świder, *Sanctus z Kleine Messe*
9. Józef Świder, *Agnus Dei z Kleine Messe*
10. Klaudia Rąbiega, *Ave verum*
11. Paweł Łukaszewski, *Pange lingua*
12. Paweł Łukaszewski, *Recesit Pastor*

Niezwykle wysoką wartością koncertu były komentarze ks. dra hab. Pawła Sobierajskiego przygotowane bardzo profesjonalnie, nasycone retoryką głęboko duchową, wprowadzającą słuchacza w problematykę najważniejszego okresu dla wiernych Kościoła rzymskokatolickiego. Modlitewna intonacja głosu księdza komentatora, doskonała dykcja, świadome artykułowanie wybranych fragmentów biblijnych, przyczyniły się do jeszcze większego wzmocnienia nastroju refleksji, zadumy i powagi modlitewnej.

Bardzo interesujący dobór programu koncertowego obejmował wybrane pieśni uznanych kompozytorów polskich do wykorzystania przed i podczas liturgii Wieczery Pańskiej jako śpiewy procesyjne, podczas obrzędów i części stałe:

- Przygotowanie celebracji
- Procesja wejścia
- Części stałe: *Kyrie, Gloria*
- Śpiew przed Ewangelią
- Obrzęd obmycia nóg
- Przygotowanie darów
- Części stałe: *Sanctus, Agnus Dei*
- Komunia święta
- Procesja do kaplicy przechowywania Najświętszego Sakramentu
- Adoracja

Rozpoczynająca koncert kompozycja Mateusza Dębskiego (ur. 1985) *Crux Fidelis*, to utwór *a cappella*, nagrodzony I miejscem w Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim na Chóralną Pieśń Pasyjną w Bydgoszczy w 2006 r. Już początkowe *ostinato Crux Fidelis* w basach (w dynamice *pianissimo*) wykazuje cechy kompozycji szlachetnej o stabilnej budowie i walorach głęboko liturgicznych. Kulminacja kompozycji na słowie *Crux* (t. 18) podkreśla jeszcze bardziej znaczenie symboliki krzyża w liturgii wielkopostnej. Dyrygent z właściwą emocjonalnością poprowadził ten fragment, po czym świadomie przygotował spadek napięcia energetycznego frazy, przygotowując wiernych do medytacji, uspokojenia, modlitwy (t. 15–21). Ekspozycja sopranowego *Inter omnes...*, a także rozwiązanie napięcia (t. 42) opartego na deklamacji wskazującej na „słodkość” krzyża, jako kontrast pomiędzy bólem, cierpieniem Chrystusa, a ukojeniem grzechów człowieka, doprowadziła do końcowego, zespołowego *Amen*, realizowanego w dynamice *piano*. Chór Akademicki pod dyktando ks. Bartosza Zygmunta wszystkie te elementy wykonał z ogromną starannością o każdy szczegół dynamiki i artykulacji, co w połączeniu z dobrą dykcją przyniosło efekt interesująco realizowanej modlitwy procesyjno-adoracyjnej.

In virtute Crucis (W mocy Krzyża), to utwór autorstwa ks. Kazimierza Pasionka (1930–2006), napisany na chór mieszany i organy z przeznaczeniem do wykonania podczas konsekracji biskupa Stanisława Budzika w Katedrze Tarnowskiej w 2004 r.

Dyrygent poprowadził utwór zgodnie z partyturą – w tempie spokojnym *Andante maestoso*, właściwie eksponując priorytetowy zwrot w partii tenorów *A myśmy się chlubić powinni krzyżem naszego Pana Jezusa Chrystusa*. Utrzymanie ciągłego napięcia refrenu w dynamice *forte*, wskazującego na wartość i moc krzyża, podkreślają stale wzmacniane akcenty, jakby gwoździe wbijane w dłonie Jezusa. Ustawienie chóru bokiem w stosunku do organów spowodowało być może słabszą słyszalność wykonawców. Drobnymi problemami intonacyjnymi (szczególnie w sopranach, zwłaszcza w t. 9–10) nie zakłóciły jednak ogólnego odbioru kompozycji. Dyrygent dobrze poprowadził tu głosy męskie, które z opóźnieniem półnuty powtarzały frazę uprzednio realizowaną przez głosy żeńskie, wzmacniając *ostinato* oparte na zwrocie *In virtute crucis, crucis...* Opartą na dynamicznym *forte* codę doktorant potraktował z właściwym statycznym finałem kompozycji, realizując *tenuto* w charakterze coraz spokojniejszej modlitwy.

Pochodząca z 1990 r. *Missa corale* na chór mieszany oraz *canto ostinato (tutti)*, to czteroczęściowa kompozycja autorstwa znakomitego śląskiego kompozytora Józefa Świdra (1930–2014) została przedstawiona przez doktoranta w dwóch blokach. W pierwszym z nich wykonał dwie pierwsze części *Ordinarium missae* – *Kyrie, Gloria*, a przed Komunią św. *Sanctus* i *Agnus Dei*. Wszystkie cztery części wykorzystują kompletny tekst liturgiczny. Zarówno w części *Kyrie*, jak i *Gloria*, akompaniament organowy jest dość skromny. We fragmentach monodycznych powinien porządkować rytmiczny przebieg całości kompozycji.

Od strony wykonawczej realizacja *Missa corale* okazała się dziełem niełatwym. Uchybienia dotyczą tu przede wszystkim zbyt swobodnej realizacji partii organowej, niekiedy braku korespondencji z chórem, czego wynikiem były zaburzenia pulsu i współpracy poszczególnych komponentów wykonawczych. Solistyczne potraktowanie partii organów przez instrumentalistę nie pozwoliło chórowi na precyzyjną realizację niektórych fraz, szczególnie figuracji w szybkim tempie, czego wynikiem był brak stabilności harmoniczej, agogicznej, chwilami nieczytelność tekstu słownego (np. *Gloria – et in terra pax hominibus...*). Realizacja dzieła z towarzyszeniem organów wymaga od instrumentalisty doświadczenia oraz dyscypliny w pracy z dyrygentem i tak dużym aparatem wokalnym. Niestety w tym przypadku efekt artystyczny nie okazał się zadowalający, do czego w dużej mierze przyczynił się instrumentalista „uciekający” przed precyzyjnie artykułowanym gestem dyrygenta.

Z kolei wykonanie krótkiej kompozycji uznanego warszawskiego kompozytora Pawła Łukaszewskiego zatytułowanej *Chwała Tobie*, będącej miniaturowym szkicem opracowania muzycznego z 1991 r. do tekstu wielkopostnej aklamacji przed Ewangelią, świadczyło o prostocie, a jednocześnie głębi wypowiedzi zarówno autora kompozycji, jak i wykonawcy. Dyrygent zadbał tu o stworzenie różnorodności barw poszczególnych głosów, które wzajemnie uzupełniały warstwę harmoniczną, przyczyniając się do stabilności fakturalnej miniatury o jakże zróżnicowanym kolorycie ...*Abyście się wzajemnie miłowali, tak jak ja was umiłowalem...*

Ubi Caritas et amor Józefa Świdra, to 6-głosowy motet z 1997 r. przygotowany przez doktoranta z myślą o obrzędzie obmycia nóg. Oparty na tekście łacińskiej antyfony z Mszy Wieczerzy Pańskiej, do której dodano fragmenty hymnu *Gloria in excelsis Deo*. Typowe dla języka muzycznego Józefa Świdra częste i nagłe zmiany agogiczne, dynamiczne i metryczne są obecne także w tej kompozycji. Dyrygent poprowadził utwór z pełną świadomością analizowanych zagadnień, zwracając uwagę na najdrobniejsze szczegóły niełatwych fragmentów, panując doskonale nad konstrukcją dzieła. W obszarze interpretacji zachwycała dykcja, dbałość o artykulację, a przede wszystkim wysoki poziom techniki wokalnej śpiewaków, umożliwiające realizację najdrobniejszych szczegółów rytmicznych (t. 20–25). Niezwykle trudne do wykonania *pianissimo* w paśmie różnorodności struktur melorytmicznych, realizowane niejednokrotnie w sposób nagły w tempie *piu lento*, w następstwie dalszych fraz przechodzące w *avivando* i *piu agitato*, w konsekwencji profesjonalnych dyspozycji gestu manualnego dyrygenta, zostało w wielu fragmentach osiągnięte wręcz perfekcyjnie przez zespół kierowany przez ks. mgra Bartosza Zygmunta (np. t. 39–45).

Hymnus de caritate Juliusza Łuciuka to powstałe w 1976 r. 12-głosowe muzyczne opracowanie Hymnu o Miłości z Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian. Była to bez wątpienia najtrudniejsza kompozycja tegoż programu koncertowego, w której pierwiastek sonorystyczny odegrał rolę priorytetową. Podział na trzy zasadnicze części potęguje wartość emocjonalną i estetyczną: świat bez miłości (t. 1–34), natura miłości (t. 35–60), zwycięstwo miłości (t. 61–111). Częste zmiany metryczne, agogiczne, zestawienie struktur tonalnych i atonalnych z archaicznym i jakże surowym brzmieniem śpiewu gregoriańskiego, podział na nowe segmenty brzmieniowe, stanowią zasadniczą problematykę analizy interpretacyjnej powyższego dzieła. Znakomita technika wokalna chórzystów katowickiej uczelni pozwoliła na bezproblemową interpretację niezwykle trudnych wokalnie fragmentów opartych o „niewygodne” skoki interwałowe, trudne harmonicznie, atonalne akordy, po których następował powrót do prostoty modalnej z zachowaniem klasycznych rozwiązań estetycznych. Bardzo dobra realizacja chorału gregoriańskiego (interesujące brzmienie tenorów!), eksponowana pomiędzy wielobarwnymi, jakże zróżnicowanymi paletami akordowymi dialogowanych, przestrzennych struktur chóralnych opartych na trudnych

panionach współczesnych konstrukcji harmoniczych, przyczyniła się do pełnego sukcesu dyrygenta i katowickich chórzystów. Doktorant znakomicie panował nad wszelkimi, bardzo często następującymi po sobie zmianami konstrukcyjnymi formy, wskazując gestem nie tylko dyspozycje wynikające ze zmienności poszczególnych segmentów dzieła muzycznego, ale także odwołujące się do obszaru estetyki, aby spotkać się na kilkakrotnie powtarzanym, triumfalnym, finalnym akordzie opartym na słowie *caritas*...

Ave verum corpus to dwuczęściowy, 4-głosowy motet Klaudii Rabiegi, krakowskiej kompozytorki młodego pokolenia, powstały w 2015 r. Dyrygent dobrze opracował interpretacyjnie *divisi*, które uczyniło utwór znacznie bardziej rozbudowanym (od 4 do 8 głosów). Realizacja dość zrozumiałych środków wyrazu artystycznego oraz artykulacji *legato* (zwłaszcza w głosach akompaniujących) zrealizowana została przez chór z zastosowaniem interesującej barwy, odzwierciedlającej pierwiastek Eucharystii połączony z motywem cierpienia Chrystusa. Na uwagę zasługiwało także bardzo bogate zróżnicowanie dynamiczne, które zostało przez doktoranta przeprowadzone z należytą precyzją i starannością.

Oparta na melodii gregoriańskiej *Pange lingua* Pawła Łukaszewskiego to wyrazowo archaiczna kompozycja, podkreślająca symbolikę procesji do kaplicy przechowywania Najświętszego Sakramentu. Jak sugeruje autor – *Dla potrzeb niniejszej pracy wybrano trzy wersje harmoniczne oraz cztery z sześciu zwrotek całego hymnu: dwie pierwsze oraz dwie ostatnie – tradycyjnie wykonywane przy dojściu procesji do kaplicy* (s. 93).

Stabilność i prostota konstrukcji stawia przed wykonawcami trudne zadanie nadania subtelności brzmienia, co dzięki właściwie prowadzonemu gestowi manualnemu dyrygenta udało się bez jakichkolwiek zastrzeżeń.

Finalny utwór koncertu – znakomita kompozycja Pawła Łukaszewskiego *Recessit pastor* (część trzecia kompozycji pięcioczęściowej powstałej w 2010 r. *Responsoria Tenebrae*) stanowi jakby introdukcję tajemnicy Wielkiego Piątku. Dyrygent doskonale zrozumiał intencje kompozytora operującego dwoma segmentami brzmieniowymi sześciogłosowej kompozycji, z których pierwszy podkreśla nadrzędność wartości tekstu, natomiast drugi posiada funkcję akompaniującą. Priorytetowa rola głosu tenorowego, zrealizowana bez jakichkolwiek uchybień, stanowiła bez wątpienia walor wykonawczy prezentowanego motetu. Pomimo drobnych uchybień intonacyjnych w basach (t. 12–13), wszelkie zmiany dynamiczne, artykulacyjne i wyrazowe (szczególnie w cz. II – od t. 14) zachwyciły precyzją i dbałością o wykonanie niełatwych pochodów harmoniczych i rytmicznych. Na uwagę zasługuje także prawidłowa realizacja bardzo wolnego tempa *Grave placido* (ćwierćnuta = 35), w którym jakże niełatwe synkopowane ostinato ósemkowe w czterech głosach wykonane zostało bez jakichkolwiek zastrzeżeń w odniesieniu do stabilności konstrukcji rytmicznej. Zespół pod kierunkiem ks. mgra Bartosza Zygmunta realizując najdrobniejsze, niezwykle czytelne dyspozycje manualne dyrygenta, doskonale zbudował nastrój oczekiwania na cierpienie, mękę i śmierć Chrystusa.

Ks. mgr Bartosz Zygmunt przedstawił bardzo zróżnicowany program koncertowy będący symulacją wzorcowej liturgii Wieczery Pańskiej. Dobre przygotowanie teoretyczne, a także dyrygenckie, pozwoliło doktorantowi na swobodne poruszanie się w obszarze poszczególnych komponentów dzieła muzycznego, a także na kreowanie przestrzeni brzmieniowej poszczególnych segmentów kompozycji dzieła artystycznego.

Przygotowanie repertuaru sakralnego nawiązującego do liturgii Wieczery Pańskiej wymaga zarówno od dyrygenta, jak i od wykonawców nie tylko wiedzy i umiejętności, ale przede wszystkim wyjątkowego przygotowania merytorycznego i estetycznego. W tym kontekście można bez wątpienia stwierdzić, że doktorant spełnił wszelakie oczekiwania, prezentując dzieło artystyczne na wysokim poziomie.

Osobiste uczestnictwo w koncercie pozwoliło piszącemu niniejszą recenzję na przeżycie niezliczonych doznań estetycznych. Bardzo profesjonalnie przygotowany zespół pod dyrekcją ks. mgra Bartosza Zygmunta wprowadził słuchacza w klimat szczególnie, w którym wartość teologiczna oparta na bogactwie tradycji i kultury religii rzymskokatolickiej, gdzie wydarzenia Wielkiego Tygodnia należą do wyjątkowych w aspekcie duchowym, stała się komponentem priorytetowym.

Dobra technika manualna doktoranta pozwoliła na swobodne prowadzenie poszczególnych elementów frazowych z podkreśleniem najistotniejszych zwrotów tekstowych opartych o nierzadko skomplikowane przebiegi melorytmiczne. Szerokie kompetencje w zakresie teologii pastoralnej przyczyniły się do niezwykle autentycznego przekazu artystycznego, wartościującego koncert jakże wysoko w obszarze doznań estetycznych. Dyrygent poprowadził koncert z troską o wiele szczegółów, kreując estetyczną wartość poszczególnych segmentów treściowych liturgii Wieczery Pańskiej. Czytelny gest manualny, komunikatywność przekazu, dobre relacje z dwoma składami chóralnymi umożliwiły dyrygentowi na swobodę wykonawczą, pozwalającą w niemałej mierze na bliskość relacji twórcy – odbiorcy. Ks. mgr Bartosz Zygmunt poprowadził koncert z głębokim zrozumieniem stylistycznym. Przekaz dyrygenta był zrozumiały, oparty na realizacji wielu elementów retoryki muzycznej, która wkomponowana w katowicką świątynię wprowadziła słuchacza w świat duchowej kreacji artystycznej, umiejętnie prowadzonej przez dyrygenta w przestrzeni wręcz metafizycznej.

Chór Akademii Muzycznej w Katowicach (podzielony na dwa składy wykonawcze) przygotowany i poprowadzony przez ks. mgra Bartosza Zygmunta reagował na najdrobniejsze elementy wynikające z gestu manualnego, co podkreśliło wiele szczegółów interpretacyjnych i przyczyniło się do sukcesu artystycznego, którego wyrazem były długie owacje licznie przybyłych słuchaczy.

Ocena pracy teoretycznej

Dysertacja pisemna ks. mgra Bartosza Zygmunta *Rola muzyki w celebracjach liturgii Wieczery Pańskiej na przykładzie utworów chóralnych kompozytorów polskich, powstałych po Soborze Watykańskim II*, napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Wiesława Delimata z Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie składa się ze Wstępu, trzech Rozdziałów, Zakończenia, Podsumowania w języku angielskim, Bibliografii, Spisu przykładów oraz Wykazu Tabel.

Już we Wstępie autor wskazał na podniosłą rolę śpiewu w celebracji liturgicznej. Doktorant zaznaczył, że stanął przed *problemem wyboru dzieł muzycznych należących do bogatego skarbcza muzyki liturgicznej* (s. 5). Obszar swych badań zawęził do celebracji, którą jest Msza Wieczery Pańskiej. Dopelnieniem muzycznym celebracji są tu – jak podkreślił ks. mgr Bartosz Zygmunt – *kompozycje chóralne skomponowane po Soborze Watykańskim II, których dorobek jest w tym względzie niezwykle interesujący* (s. 5). Szkoda, że autor nie wyjaśnił, co jego zdaniem uznaje za *kompozycje niezwykle interesujące* i jakimi priorytetami kierował się dokonując takiego właśnie wyboru utworów chóralnych złożonych na przedłożone dzieło artystyczne. Wartościowym z kolei jest fragment, w którym doktorant opisał próbę znalezienia kompromisu pomiędzy indywidualną koncepcją twórcy, a nauczaniem Kościoła. Dowodzi w nim, iż świadectwem owej koncepcji jest niemała liczba utworów muzycznych korespondujących z liturgią. Wskazuje tu szczególnie na polskich kompozytorów przełomu XX i XXI w. Podjęta przez autora rola muzyki w liturgii ma odniesienie do koncepcji problemu wyboru repertuaru nawiązującego do najważniejszego wydarzenia roku liturgicznego, jakim jest Pascha.

Bogactwo historii i tradycji *Triduum Paschalnego* stanowi treść Rozdziału I, w którym doktorant przedstawił dokładnie układ oraz jego znaczenie w roku liturgicznym. W oparciu o trafnie dobraną literaturę przedmiotu badań, autor wskazał i omówił zmiany (w aspekcie teologicznym i muzycznym), jakie w zakresie liturgii Wielkiego Czwartku zostały wprowadzone po Soborze Watykańskim II:

- wprowadzenie języków narodowych,
- miejsce obrzędu *mandatum* (umycie nóg),
- obnażanie ołtarza,
- procesja do miejsca przechowywania Najświętszego Sakramentu,
- zwyczaj przewracania lichtarzy,
- zmiana antyfon.

W oparciu o Kongregację Kultu Bożego (*List okólny o przygotowaniu i obchodzeniu Świąt Paschalnych*, Rzym 1988) doktorant wnikliwie przedstawił miejsce i znaczenie liturgii Wieczery Pańskiej w *Triduum Paschalnym*.

Szczególnie ważnym aspektem są, zdaniem doktoranta, centralne punkty, znaki i gesty wieczornej liturgii Wielkiego Czwartku, które w odniesieniu do dobrze dobranej literatury zostały przedstawione bardzo szczegółowo i wnikliwie w następującym porządku:

- Msza o ustanowieniu Eucharystii,
- Świętowanie codzienności,
- Wezwanie do oderwania się od rutyny,
- Wyciszenie,
- Umycie nóg,
- Ustanowienie Sakramentu Kapłaństwa i Eucharystii,
- Uroczysta Komunia święta pod postaciami Ciała i Krwi Pańskiej,
- Procesja do kaplicy przechowywania Najświętszego Sakramentu.

Analiza doboru repertuaru muzycznego w odniesieniu do liturgii Wieczery Pańskiej to główny temat treści podjętej w Rozdziale II, zatytułowanym *Muzyka w liturgii Wieczery Pańskiej*. W oparciu o właściwie dobraną literaturę doktorant podjął rozważania na temat miejsca chóru i muzyki chóralnej w celebracji, wskazując na następujące aspekty:

- waga muzyki wielogłosowej,
- kryteria doboru śpiewów,
- zadania muzyki w celebracjach liturgicznych,
- znaczenie pieśni jako głównego elementu muzyki kościelnej,
- miejsce posługi chóru w odniesieniu do Liturgii Wieczery Pańskiej,
- kryteria odnoszące się do wyboru muzyki wykonywanej podczas kolejnych części akcji liturgicznej (części stałe *Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*), części zmienne (Procesja wejścia, Aklamacja przed Ewangelią, Przygotowanie darów, Komunia, Obrzęd obmycia nóg [*Mandatum*], Procesja do miejsca przechowywania Najświętszego Sakramentu).

Niezwykle interesujący jest także podrozdział, w którym autor podjął się próby analizy tekstów zaczerpniętych z liturgii Wieczery Pańskiej, obecnych w polskiej literaturze chóralnej. W oparciu o właściwie dobraną bibliografię omówił 13 gatunków antyfon przedstawiając przy każdej z nich wersję tekstową w języku polskim i po łacinie. W dalszej części doktorant podkreślił (na podstawie precyzyjnie sporządzonych tabel), że oprócz dzieł opartych na tekstach hymnicznych i antyfonalnych wielu kompozytorów tworzy aktualnie *cykle mszalne lub pojedyncze ich segmenty oparte o teksty Ordinarium missae, przeznaczone*

do wykonania w odpowiednich miejscach liturgii, w trakcie celebracji, których treść zaczerpnięta została z tekstów odnoszących się do liturgii Wieczery Pańskiej (s. 38–39).

Poprzez właściwy wybór kluczowych pozycji z historii literatury chóralnej autor dowiódł jednoznacznie bogactwa obszaru muzyki wielogłosowej opartej na antyfonach liturgii Wielkiego Czwartku. Istotnym faktem jest przeprowadzenie przez ks. mgra Bartosza Zygmunta kwerendy not biograficznych i wypisu dzieł najpopularniejszych kompozytorów ostatnich pięćdziesięciu lat. Analiza doktoranta wykazała, że niewiele miejsca poświęcili oni tekstom liturgicznym liturgii Wielkiego Czwartku. Zdaniem autora ...*Udział wielogłosowego chóru w liturgii Wieczery Pańskiej stanowi w polskich kościołach rzadkość, wierni przyzwyczajeni są w tym czasie do śpiewu wspólnego, niekiedy z udziałem kantorów lub scholi* (s. 41). Doktorant wyjaśnił jednocześnie, że dokonując wyboru literatury chóralnej w aspekcie Jego przedmiotu badań, zauważył także inne kompozycje, które postanowił wymienić w dalszej części rozdziału. Należą do nich m.in. utwory liturgiczne Cezarego Paciorka, Dawida Kusza, Wojciecha Stępień, Piotra Pałki, Michała Szulika.

Wnikliwa analiza ks. mgra Bartosza Zygmunta dowiodła także, że literatura chóralna oparta na tekstach liturgicznych Wielkiego Czwartku (autorstwa najbardziej uznanych polskich kompozytorów!) nie leży w kręgu ich głównych zainteresowań.

Na zakończenie tegoż podrozdziału uwagę autora zwróciły 2 kompozycje, które powstały na prośbę doktoranta (W. Stępień *Amor facit*, D. Strządała *Tryptyk paschalny*). Wprawdzie – jak twierdzi dalej – *nie znalazły się w zaproponowanym repertuarze koncertowym – ich ogólna koncepcja i charakter wydają się być bardzo bliskie przesłaniu, jakie towarzyszy wielkoczwartkowej celebracji* (s. 42).

Rozdział III zatytułowany *Przekaz treści paschalnych w wybranych kompozycjach chóralnych. Problemy interpretacyjne* obejmuje precyzyjną analizę utworów składających się na dzieło artystyczne w rozumieniu kulturotwórczym, w odniesieniu do aspektu duchowego ich rozumienia. Autor opisał dokładnie każdy utwór wyjaśniając związek teologiczny, duchowy ze stroną czysto muzyczną posługując się następującym kluczem:

- krótka notka biograficzna (wzbogacona często interesującymi wypowiedziami kompozytorów na temat ich twórczości),
- analiza kompozycji w aspekcie muzykologicznym lub wynikającym z analizy formalnej w odniesieniu do wielu elementów dzieła muzycznego,
- omówienie wybranych aspektów problemów wykonawczych wynikających z realizacji kompozycji tegoż dzieła muzycznego.

W niektórych przypadkach autor wyjaśnia też genezę utworu wraz z wszelkimi późniejszymi zmianami wydawniczymi (np. Józef Świder – *Missa corale*. Doktorant informuje czytelnika, iż w odnalezionej wersji przez Fundację Józefa Świdra utwór opatrzony został tytułem *Kleine messe für gemischten Chor, Gemeindestimme und Orgel*. Zmiana tytułu wynikała najprawdopodobniej ze zlecenia niemieckiej oficyny wydawniczej Carus – s.57).

Bardzo czytelna i wnikliwa analiza (zarówno muzykologiczna, jak i interpretacyjna) poszczególnych komponentów kompozycji liturgicznych wymagała od doktoranta precyzyjnego opracowania wszystkich elementów dzieła muzycznego w odniesieniu do strony historycznej i wykonawczej. Niezwykle interesującym jest tu aspekt duchowy, gdzie autor dość często analizując konkretny fragment struktury muzycznej odwołuje się do takich stanów jak gradacja napięcia, głębia wyrazu, emocjonalność wewnętrzna, medytacja, modlitewność. Świadczy to o głębokim zrozumieniu nie tylko strony formalnej i treściowej utworu muzycznego, ale przede wszystkim o celowości liturgicznego aspektu konstrukcji dzieła chóralnego.

Powyższe argumenty świadczą o bardzo dobrym przygotowaniu merytorycznym doktoranta, dla którego obszar analizy dzieła muzycznego (w odniesieniu do wielu aspektów

teologicznych) wraz z trafnymi spostrzeżeniami zagadnień interpretacyjnych nie stanowiły większego problemu.

Konkluzja

Ocenie rozprawy doktorskiej ks. mgr Bartosza Zygmunta zatytułowanej *Rola muzyki w celebracjach liturgii Wieczery Pańskiej na przykładzie utworów chóralnych kompozytorów polskich, powstałych po Soborze Watykańskim II*, podlegały dwa elementy:

- dzieło artystyczne zarejestrowane na nośniku elektronicznym (płyty CD, DVD),
- opis dzieła artystycznego w formie rozprawy pisemnej.

Zarówno dzieło artystyczne, jak i jego opis autorstwa ks. mgra Bartosza Zygmunta powstały pod kierunkiem prof. dra hab. Wiesława Delimata z Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie.

Głównym celem wyznaczonym przez doktoranta było wskazanie miejsca i roli muzyki w celebracji liturgii Wieczery Pańskiej, stanowiącej część *Triduum Paschalnego* jako najistotniejszej uroczystości Kościoła rzymskokatolickiego.

Po dokładnej analizie powyższych dokumentów uważam jednoznacznie, iż cel pracy został zrealizowany ze wszech miar poprawnie.

Pragnę także podkreślić, że doktorant dokonał wyboru dzieł wartościowych w sposób jednoznaczny odcinając się od kompozycji trywialnych, zarówno w warstwie tekstowej, jak i muzycznej. Poruszając się w ściśle określonym kręgu kompozytorów polskich tworzących po Soborze Watykańskim II i w odniesieniu wyłącznie do muzyki chóralnej wybór taki wcale nie był prosty. Wbrew pozorom, nie powstało w tym okresie zbyt wiele dzieł możliwych do wykonania w liturgii Wielkiego Czwartku. Kompozytorzy znacznie częściej skoncentrowani są na treściach pasyjnych, przynależnych liturgii Wielkiego Piątku. Ponadto dobór utworów został bardzo dobrze przemyślany z uwagi nie tylko na wartość tekstu, ale także na względy praktyczne (np. długość trwania nie pozwalająca zaburzać czasu i proporcji liturgii).

Podczas przygotowania do koncertu doktorskiego dyrygent przekonująco rozdzielił materiał muzyczny między dwa zespoły różnej wielkości i o różnych możliwościach wokalnych. Współpraca obydwu zespołów w trakcie jednego koncertu była dobrze przemyślana. Zespół większy wniósł dynamikę i witalność, niezbędną przy wykonaniu dzieł hymnicznych, np. *In virtute crucis* ks. Pasionka, zespół mniejszy natomiast, sprawniejszy wokalnie, ale delikatniejszy brzmieniowo potrafił zniuansować wykonania kompozycji o delikatnej tkance muzycznej, jak choćby *Hymnum de caritate* Juliusza Łuciuka.

Bardzo ważnym aspektem było stworzenie symulacji prawdziwego misterium wielkoczwartkowego poprzez odpowiednią narrację prelegenta, a także dobór dzieł muzycznych, przez co słuchacze byli uczestnikami „pseudo-nabożeństwa”, w którym muzyka odgrywała rolę priorytetową.

Należy zaznaczyć, że w czasie koncertu dyrygent odpowiednio rozplanował przestrzeń świątyni, dobrze usytuował względem siebie i względem organów obydwa chóry. Zapewnił wykonawcom odpowiedni komfort wzajemnego kontaktu słuchowego i wzrokowego, zaś słuchaczom dobry odbiór. Nie nadużywał dynamiki organów, mimo, że na chórze były one słyszalne słabo, co utrudniało współpracę z chórzystami. Z pozycji słuchaczy jednak relacje dynamiki były odpowiednie. Ponadto dobrze komponowały się z zaleceniami Instrukcji Konferencji Episkopatu Polski, która dopuszcza użycie organów w liturgii Wielkiego Czwartku jedynie jako instrumentu wspomagającego śpiew.

Rozprawa teoretyczna napisana została przez księdza i dyrygenta w jednej osobie. Autor umiejętnie połączył w niej własne doświadczenia liturgiczne i muzyczne. Doktorant dał w swej pracy przykład odpowiedniej kompilacji materiału muzycznego który, mimo iż zawiera utwory pisane przez kilku kompozytorów zarówno starszego, jaki i młodego

pokolenia, tworzy stylistycznie i wyrazowo monolit, zarówno w sferze treściowej, muzycznej jak i estetycznej.

Ponadto w opisie dzieła autor oparł się na dokumentach kościelnych oraz tekstach mszałów, które jednoznacznie określają prawa jakimi rządzi się muzyka w liturgii Wieczery Pańskiej. Nie kierował się zasłyszczanymi opiniami, nie przedstawiał zbyt wielu własnych dywagacji. Duża liczba cytowań świadczy o tym, że nie próbował interpretować odpowiednich przepisów, tylko odnosił się do nich wprost. To zaleta pracy, z muzycznego punktu widzenia łatwo bowiem usprawiedliwić błędny dobór muzyki np. względami estetycznymi. Patrząc przez pryzmat przepisów nie jest to jednak możliwe.

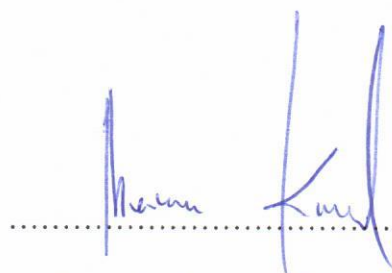
Opisując stronę wykonawczą poszczególnych kompozycji, doktorant zwrócił uwagę na rzeczywiste, a nie fikcyjne problemy, które mogły mieć miejsce przy realizacji dzieła artystycznego. Pragnę podkreślić, że ten aspekt podnosi znacznie walor praktyczny i użytkowy niniejszej pracy.

Praca teoretyczna ks. mgra Bartosza Zygmunta jest pozycją ogromnie wartościową i przydatną z uwagi na fakt, że podjęta w niej tematyka nie była dotąd w polskim piśmiennictwie tak szeroko akcentowana i dogłębnie analizowana. Oryginalność pracy bierze się z połączenia wielu czynników. Autor przedstawił bogatą treść muzykologiczną, własną koncepcję analizy wybranych do prezentacji koncertowej utworów oraz nowatorskie ujęcie problematyki metodycznej i wykonawczej repertuaru odnoszącego się do celebracji liturgii Wieczery Pańskiej.

Biorąc pod uwagę powyższe aspekty stwierdzam jednoznacznie, że ks. mgr Bartosz Zygmunt zaprezentował oryginalne rozwiązania problemów dyrygenckich związanych z realizacją opisanego dzieła muzycznego, co wnosi znaczący wkład w rozwój dyscypliny artystycznej dyrygentura.

Całość dzieła artystycznego przedstawionego w załączonym do dokumentacji nagraniu oraz opisie dzieła oceniam pozytywnie uznając, że spełnia ono warunki określone w Art. 13.1 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. (Dz. U. Nr 65, poz. 595, z późniejszymi zmianami).

Tym samym wnioskuję o przyznanie ks. dr mgr Bartoszowi Zygmuntowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki muzyczne, dyscyplinie artystycznej dyrygentura.



prof. dr hab. Mariusz Kończal