

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach  
Wydział Wokalno-Instrumentalny  
Dyscyplina artystyczna: Instrumentalistyka  
mgr Barbara Lorenc

## STRESZCZENIE PRACY DOKTORSKIEJ

Od tekstu literackiego do dzieła muzycznego –  
*Faust* Petra Ebena i *Don Kichot* Guy Boveta jako przykład tłumaczenia intersemiotycznego w muzyce  
organowej XX i XXI wieku.

Muzyka od zarania dziejów związana była z literaturą. Towarzyszyła odczytom tekstów literackich, ilustrowała ich fabułę, stawała się impulsem do powstania licznych, programowych dzieł. Pisarze przejmowali muzyczne środki wyrazu, a kompozytorzy treści literackie. Romantyczna idea korespondencji sztuk – *Gesamtkunstwerk*, jako wzajemnego oddziaływania oraz powinowactwa różnych jej dziedzin, jest wciąż żywa i aktualna. Efektem tego są powstające po dziś dzień utwory wokalne oraz instrumentalne, których fundamentem staje się tekst literacki.

Niniejsza dysertacja stanowi opis dzieła artystycznego – zapisu płytowego zawierającego dwa utwory z kręgu muzyki organowej XX i XXI wieku, które bazują na tekście literackim – *Fausta* Petra Ebena oraz niewydanego dotąd *Don Kichota* Guy Boveta. Wykażę w niej, jak za pomocą instrumentu przynależącego bezpośrednio do sfery *sacrum* kompozytorzy próbują oddać treści programowe, literackie, a co więcej inspirowane świeckim tekstem. W jaki sposób, posługując się formą narracyjną, odmalowują zjawiska pozamuzyczne poprzez dźwięk? Jak przekładają historię powstałą w jednym systemie znaków na inny?

Punktem wyjścia dla moich rozważań będzie opis zależności, jakie zachodzą między muzyką a innymi dziedzinami działalności artystycznej. Moim celem nie jest ukazanie historii zjawiska korespondencji sztuk i jego rozwoju przez poszczególne epoki. Interesują mnie przede wszystkim relacje literatury oraz muzyki, a także problemy metodologiczne związane z interdyscyplinarnym badaniem obydwu sztuk. Analizę konkretnych przykładów muzycznych rozpocznę od postawienia tezy, iż zarówno muzyka, jak i literatura przynależą do systemu znaków. Muzykę programową powinno się więc badać za pomocą metod wypracowanych

przez semiotykę. Powołując się na teoretyków literatury wskażę, czym jest przekład intersemiotyczny, którego efektem finalnym jest dzieło muzyczne oparte na tekście słownym.

W kolejnych rozdziałach pracy skupię się na dwóch współcześnie skomponowanych utworach organowych – *Fauście* (1979/80) Petra Ebena oraz *Don Kichocie* (2011) Guy Boveta. Obydwa dzieła stanowią intersemiotyczne tłumaczenie świeckich tekstów literackich. Są przekładem historii zapisanych w systemie znaków językowych na system znaków dźwiękowych. Powstały jako muzyczna ilustracja utworów epoki romantyzmu (*Faust* Johanna Wolfganga von Goethego) oraz baroku (*Don Kichot* Miguela de Cervantesa), które na trwałe zapisały się w kanonie literatury światowej. Celowo pominę streszczenie fabuły przywoływanych tekstów oraz skrupulatny życiorys zarówno pisarzy, jak i kompozytorów. Skupię się na istocie badanego problemu – prowadzonej symultanicznie analizie komparatystycznej relacji zachodzących między dziełem muzycznym a pierwowzorem literackim. Przywołam zarówno cytaty, jakie kompozytorzy zamieścili w swoich notatkach bądź partyturze, jak i przytoczę większe fragmenty tekstów, które pomogą zrozumieć wykonawcy budowę, formę, sposób kształtowania utworu oraz wpisaną w partyturę, często niekonwencjonalną registrację. Opiszę, jakimi środkami posłużyli się Eben i Bovet, by odmalować świat przedstawiony, scharakteryzować głównych bohaterów, ich stany emocjonalne oraz ogólny afekt ilustrowanych scen. Wskażę na elementy wpływające na koherentność omawianych utworów – obecność chorału gregoriańskiego, który dodatkowo podkreśla przesłanie twórcze kompozytora – walkę Dobra ze Złem (Petr Eben) oraz motywy przewodnie przypisane do głównych bohaterów (Guy Bovet). Wykażę, iż Petr Eben i Guy Bovet, posługując się dźwiękową formą narracyjną, sprawili, że arcydzieła literackie, powstałe kilkaset lat temu, na nowo odżyły w innym niż pierwotnie systemie znakowym.

05.12.2018 Barbara Lorenc

prof. dr hab. Elżbieta Karolak

Poznań, 27.02.2019r.

dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka

Akademia Muzyczna im. I.J.Paderewskiego

ul. Św. Marcin 87, 61-808 Poznań

**Recenzja pracy doktorskiej mgr. Barbary Lorenc**

**„Od tekstu literackiego do dzieła muzycznego – *Faust* Petra Ebena i *Don Kichot* Guy Boveta jako przykład tłumaczenia intersemiotycznego w muzyce organowej XX i XXI wieku”**

**sporządzona na zlecenie Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego**

**Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach**

**w związku z przewodem na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka, specjalność – gra na organach**

**wszczętym uchwałą z dn. 14.06.2018r.**

na podstawie art. 11 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, tekst jednolity (t.j. Dz.U. 2017 poz.1789 z późn. zm.) oraz §1 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19.01.2018 roku w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz.U.2018 poz.261)

Do nadesłanego mi przez Dziekana Wydziału Wokalno- Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, prof. dr hab. Feliksa Wierę, pisma sygnowanego datą 9.01.2019 r. roku informującego o wyznaczeniu mnie recenzentem w/wym. pracy doktorskiej została dołączona następująca dokumentacja:

1. Wyciąg z protokołu posiedzenia Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach z dn. 14.06.2018r. wraz z protokołami komisji skrutacyjnej i odpowiednimi uchwałami - informujące o wszczęciu przewodu doktorskiego mgr. Barbary Lorenc i powołaniu promotora w osobie dr hab. Witolda Zabornego, profesora AM
2. Wyciąg z protokołu z posiedzenia w/wym. Rady z dn. 20.12.2018 r. wraz z protokołami komisji skrutacyjnej i odpowiednimi uchwałami - informujące o wyznaczeniu recenzentów w w/wym. przewodzie w osobach prof. dr hab. Elżbiety Karolak i dr hab. Jana Bokszczanina prof. UMFC
3. Listy członków Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im.

Karola Szymanowskiego w Katowicach z podpisami osób obecnych oraz listy osób zaliczonych do minimum kadrowego w odpowiedniej dziedzinie i dyscyplinie – dokumenty datowane odpowiednio do podejmowanych uchwał Rady

4. Dokumentacja przewodowa i praca doktorska mgr. Barbary Lorenc.

Liczba uprawnionych członków Rady w dn. 14.06.2018 r. wynosiła **56** osób. Na posiedzeniu było obecnych **38** uprawnionych członków Rady. Oddano **38** głosów, w tym: **37** za wszczęciem przewodu doktorskiego i wyznaczeniem promotora, **0** przeciwnych, **1** wstrzymujący się, **0** nieważnych. Quorum głosujących podczas podejmowania uchwały o wszczęciu przewodu zostało zachowane.

Liczba uprawnionych członków Rady w dn. 20.12.2018r. wynosiła **56** osób. Na posiedzeniu było obecnych **37** uprawnionych członków Rady, co stanowi quorum. Oddano **35** głosów, w tym: za mojej osoby jako recenzenta **34** głosy „za”, **0** głosów wstrzymujących i przeciwnych, **1** głos nieważny; za wyznaczeniem dr hab. Jana Bokszczanina, prof. UMFC jako recenzenta 33 głosy „za”, **0** głosów przeciwnych, **1** głos wstrzymujący i **1** głos nieważny.

Niniejszym stwierdzam, że w świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku art. 14 ust. 2 p. 1, Rada Wydziału podjęła prawomocną uchwałę o wszczęciu przewodu doktorskiego na stopień doktora dla p. mgr. Barbary Lorenc w dziedzinie sztuk muzycznych, powołania promotora i wyznaczenia recenzentów.

#### **Podstawowe dane o Kandydatce**

Mgr Barbara Lorenc (ur. w 1990 r.) jest absolwentką studiów I i II stopnia Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach (klasa organów prof. Juliana Gembalskiego i dra hab. Witolda Zabornego, studia ukończone w 2016 roku z wyróżnieniem), obecnie kończy w tej uczelni studia doktoranckie. W 2014 roku sfinalizowała z wyróżnieniem edukację na kierunku kulturoznawstwo ze specjalnością teatrologiczną na Uniwersytecie Śląskim (studia II stopnia ukończone z wyróżnieniem). Edukacja muzyczna towarzyszyła Kandydatce od wczesnego dzieciństwa - w 1998 roku rozpoczęła ją w Państwowej Szkole Muzycznej I st. im. M. Karłowicza w Katowicach, w klasie fortepianu Nikodema Goławskiego. Będąc już studentką Uniwersytetu Śląskiego (2009 r.), ukończyła z wyróżnieniem Państwową Szkołę Muzyczną II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, w klasie organów Zygmunta Antonika. Motywacja do rozwoju artystycznego skłaniała p. Lorenc do uzupełniania regularnych studiów akademickich udziałem w kursach interpretacji muzyki organowej prowadzonych przez wybitnych wirtuozów i pedagogów, m.in. G. Gnanna, L. Lohmanna, B. Haasa, H. Fagiusa, H. Boerema, P. van Dijka, B. Oberhammera, J.P. Knijffa, J. Serafina, M. Toporowskiego, R. Szlauzysa. Mgr B. Lorenc jest pedagogiem w Niepublicznej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I stopnia w Katowicach, Diecezjalnej Szkole Organistowskiej Szkole Muzycznej II stopnia w Bielsku-Białej oraz Państwowej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej II st. im. K. Szymanowskiego w Katowicach. W wymienionych szkołach uczy gry na organach, organowego akompaniamentu liturgicznego i improwizacji, prowadzi też zespoły kameralne.

### **Ocena dorobku artystycznego**

Aktywność koncertową Kandydatka podjęła jeszcze jako uczennica szkoły muzycznej II stopnia i stopniowo coraz intensywniej kontynuowała podczas studiów. Rekordowy pod tym względem był rok dyplomowy 2015/2016, a ostatnie lata pokazują, że p. Lorenc jeszcze długo w tej kwestii nie powie ostatniego słowa. Dotychczasowa działalność artystyczna obejmuje koncerty solowe i kameralne (m.in. w ramach zespołu Molte Voci Organ Duo z Eweliną Bachul) w ramach międzynarodowych i ogólnopolskich festiwali organowych, m.in.: we Włoszech, w Holandii, na Litwie, w Czechach, w Bazylice na Jasnej Górze, w Sejnach, Warszawie, Wrocławiu, Nysie, Nowej Rudzie, Pasymiu, Nowym Sączu, Brennej, Żywcu, Pogórze, oraz na Górnym Śląsku. W kręgu zainteresowań p. Lorenc znajduje się przede wszystkim późnoromantyczna oraz współczesna muzyka organowa. Mimo, że w załączonej dokumentacji brakuje spisu wykonywanego repertuaru, nieliczne informacje na niektórych plakatach, a także wymogi konkursów, w których brała udział, wskazują na poważne pozycje literatury organowej. B. Lorenc jest laureatką II Nagrody XXVII Międzynarodowego Konkursu Organowego w Rumii (2015) i półfinalistką VII Międzynarodowego Konkursu Organowego im. M.K. Ciurlionisa w Wilnie (2015). Otrzymała również wyróżnienie na III Międzynarodowym Konkursie Organowym Barok i Romantyzm w Katowicach (2016), a także tytuł finalisty i nagrody specjalne na I Międzynarodowym Konkursie Duetów Organowych *Per Organo a Quattro Mani* w Nowym Sączu (wspomniany wyżej duet z Eweliną Bachul). Przyznano Jej również kilkakrotnie Nagrodę Promocji Młodych Twórców Kultury, przyznawaną przez Prezydenta Miasta Katowice.

### **Ocena pracy**

Sztuka XX i XXI wieku nie mogła zapomnieć o przeszłości, której bogactwo pozostaje dzisiaj źródłem wielorakich inspiracji. Prześledzenie interesującego zjawiska wzajemnego przenikania się kluczowych dziedzin sztuki – literatury i muzyki – stało się tematem pracy doktorskiej mgr. Barbary Lorenc, która zajęła się zagadnieniem intersemiotycznego przekładu dwóch ważnych dzieł literackich: *Fausta* Johanna Wolfganga von Goethe (1773-1832) i *Don*

*Kichota* Miguela Cervantesa (1605-1615) na język muzyki organowej reprezentowanej przez utwory kompozytorów XX i XXI wieku (o tych samych tytułach): Petra Ebena i Guy Boveta.

Zgodnie z wymogami formalnymi praca doktorska zawiera się w formie dzieła artystycznego (nagranie CD) i jego opisu (praca pisemna).

W programie dzieła artystycznego znalazły się następujące nagrane na CD utwory:

Petr Eben – *Faust* (1979-80)

Guy Bovet – *Don Kichot* (2011)

nagranie zrealizowano w dniach 23,24 czerwca 2018 roku na organach firmy Karl Schuke (op. 560, 2011) w Filharmonii Śląskiej im. Henryka Mikołaja Góreckiego w Katowicach  
realizacja nagrania – Jakub Garbacz, Studio Ars Sonora

Utwory zarejestrowane przez Doktorantkę cechuje bardzo wysoki poziom trudności zarówno w sferze technicznej jak i muzycznej. Pierwowzorem składającego się z dziewięciu części cyklu *Faust* Petra Ebena była skomponowana na orkiestrę muzyka do dramatu J.W. von Goethe wystawionego z okazji 200-setnej rocznicy wiedeńskiego Burgtheater. Organy jako dominujący instrument pojawiły się już w orkiestrowej partyturze muzyki teatralnej skomponowanej przez Ebena w 1976 roku. Wykonanie przez B. Lorenc arcytrudnej wersji organowej *Fausta* zasługuje na najwyższe uznanie m.in. przez nienaganną techniczną, a także sugestywność interpretacji i jej adekwatność do przesłania literackiego. Można uznać, że intersemiotyczny przekaz wybranych przez kompozytora części tekstu dramatu Goethego odbył się bez zastrzeżeń, a przemyślenia towarzyszące formułowaniu opisowej części pracy zostały przez Doktorantkę w pełni wykorzystane do przygotowania wzorowej, świadomej i jednocześnie spontanicznej interpretacji. Dobór rejestracji pozostawał zgodny z sugestiami kompozytora w stopniu odpowiadającym możliwościom instrumentu (szkoda, że nie zamieszczono w pracy dyspozycji organów). Nagranie dokonane w sali, praktycznie bez pogłosu (atut w szybkich i głośnych fragmentach), stwarza pewne wyzwanie w odcinkach kantylenowych, gdzie wypada dłużej dotrzymywać wartości nutowe w zakończeniach motywów o rzadszej fakturze (cz. II *Mysterium*, *Małgorzata*, *Epilog*). Tej spójności miejscami trochę zabrakło. W *Epilogu* można by też oczekiwać pełniejszego legata w odcinkach akordowych (t. 3 – 20, dalej t. 30 – 30 – 36 i 47 – 50), natomiast imponująca sprawność techniczna Doktorantki pozwoliła jej umiejętnie kształtować narrację podporządkowaną skomplikowanym strukturom utworu, czyniąc wykonanie niezmiernie czytelnym, jakby oczywistym. P. Lorenc dysponuje wszystkimi niezbędnymi atutami wykonawczymi: brawurą (*Prolog*, *Misterium*, *Noc Walpurgii*), delikatnością (*Małgorzata*, *Epilog*), narracją „sakralizującą” (*Misterium*, *Requiem*, *Epilog*) i emocjonalizmem zarówno dostojnym jak i z pogranicza delikatnie mówiąc jowialności (jeśli nie trywialności - *Pieśni studenckie*, *Noc Walpurgii*). Dzieło Ebena potrzebuje zarówno wyraźnego osadzenia rytmicznego jak płynnego prowadzenia fraz, miejscami graniczącego z pominięciem kreski taktowej (odwołanie do płynności chorału gregoriańskiego) – również i tę zaletę posiada interpretacja Doktorantki.

Nie inaczej wygląda moja ocena wykonania *Don Kichota* Guy Boveta. Dwanaście scenek ułożonych na zasadzie kontrastu stanowi muzyczną opowieść opartą na najbardziej znanych

epizodach z powieści Cervantesa (informacja na podstawie rozmowy z kompozytorem). Inspirację literacką do wykonania czerpała Doktorantka z wydania wznowionego przez Fundację „Nowoczesna Polska”, uznając tłumaczenie Walentego Zakrzewskiego (1899 r.) za najbardziej dowcipne. Tę zaletę posiada również Jej interpretacja. Nieliczne odautorskie wskazówki wykonawcze i registracyjne uzupełniła umiejętnie zgodnie z własną koncepcją wykonawczą, podkreślając prostotę i celność intersemiotycznego przekazu. Wykonanie p. Lorenc określiłabym jako pełne empatii wobec intencji kompozytora, jednocześnie umiejętnie podkreślające zalety jej wykonawstwa: nienaganną techniczną, dyscyplinę rytmiczną, sztukę operowania niuansami barwowymi i agogicznymi, co złożyło się na wykonanie podkreślające wszystkie cechy postaci i wydarzeń opisywanych przez Cervantesa.

Opis dzieła stanowi niezwykle obszerna, bardzo konkretnie napisana praca. Jej podział na wstęp, osiem rozdziałów i podsumowanie pozwala na uważne prześledzenie wszystkich poruszonych wątków. Rzetelne opracowanie tematu wybranego przez B. Lorenc wymagało umiejętności poruszania się w obszarze wiedzy interdyscyplinarnej, z tego zadania Doktorantka wywiązała się z powodzeniem.

Wstęp – jak się zwyczajowo przyjęło – zawiera uzasadnienie wyboru tematu, sformułowanie tezy i krótkie wprowadzenie w zagadnienia związane z semiotyką i przekładem intersemiotycznym. Przygotowując czytelnika do lektury pracy, w rozdziale I Autorka wyczerpująco opisała zjawisko muzyczno-literackiej korespondencji sztuk wraz z perspektywami badawczymi, przywołując rozważania znawców tematu, m.in. Bolesława Prusa, Romana Ingardena oraz literaturoznawców i muzykologów zajmujących się tą tematyką. Na uwagę zasługuje celność spostrzeżeń, logiczne formułowanie myśli, umiejętność selekcji informacji. Tok myślowy wybrany przez Doktorantkę zmierza od ogółu do szczegółu, stopniowo oswajając czytelnika z meritum pracy – konkretnymi dziełami literackimi i muzycznymi. Podobne zalety cechują Autorkę także w dalszych rozdziałach. W drugim – przybliżającym zagadnienia i problematykę przekładu intersemiotycznego - liczne odniesienia do fachowej literatury wykraczającej daleko poza horyzont muzyczny (nauka o języku, estetyka, poetyka) przygotowują do zrozumienia rozważań związanych ściśle z intersemiotycznym przekładem między omawianymi w pracy utworami. Na uznanie zasługują: zwięzłość rozważań, wybiórczość informacji ułatwiająca percepcję zasadniczych zagadnień, wszechstronność i różnorodność odniesień merytorycznych (autorzy prac z zakresu poetyki, muzykologii), klarowność przekazu pisemnego.

Sylwetki autorów - Goethego i Cervantesa - i kompozytorów (Ebena i Boveta) (rozd. III, IV i VI, VII) zostały przedstawione ciekawie, bez balastu zbędnych informacji, jednocześnie celnie w kontekście tematu pracy. I tak – u Goethego opisała Autorka m.in. zainteresowanie dwiema postaciami, które mogły wpłynąć na ukształtowanie postaci bohatera dramatu,

Fausta. Były to: legendarny mag Henryk Korneliusz Agrippa i średniowieczny lekarz niemiecki, Georg Faust. Postać Fausta staje w centrum religijno-filozoficznego sporu między Dobrem i Złem – pojawia się przy tym dychotomia, którą (jak zauważa Doktorantka) podejmuje również Petr Eben, zresztą nie jedyny raz w swojej twórczości. Zarówno owa dychotomia jak silna deklaracja wiary (m.in. wynik traumatycznych przeżyć wojennych i późniejszych warunków życiowych Ebena) są istotnym wyznacznikiem twórczości Ebena, obecnym również w organowej wersji *Fausta*. Wydanie United Music Publishers (Londyn) opatrzone wstępem Susan Landale, której utwór został dedykowany, zawiera krótką genezę dzieła, wskazówki registryjne i zwięzły opis każdej części poprzedzony mottem (z tekstu literackiego) wybranym przez Ebena. Te krótkie teksty są dla Doktorantki wskazówką do poszukiwań i identyfikacji charakterystycznych motywów utworu i ich korelacji z postaciami i wydarzeniami dramatu. Autorka przywołuje obecne w utworze cytaty z chorału gregoriańskiego zestawiane na zasadzie kontrastu ze współczesnymi elementami oraz zapożyczenia z muzyki ludowej; dostrzega też skrupulatnie inne zabiegi kompozytorskie: odważne alteracje harmoniczne, politonalność, elementy stylu punktualistycznego, jaskrawą ilustratywność, wykorzystywanie figur retorycznych (np. patopoiia w Requiem), wykorzystanie techniki „nota contra nota”, nawiązywanie do techniki hoketowej, używanie akordów zgodnie z ich barokową symboliką, wyszukaną rytmikę, w tym częste korzystanie z rytmiki tanecznej (pieśń studencka), degradację regularności motywów i fraz. Na uwagę zasługuje korzystanie w pracy ze znakomitego – chyba najbardziej muzycznego - tłumaczenia tekstu Goethego dokonane Emila Zegadłowicza. Wobec obecności w utworze muzycznym licznych cytatów (dwie pieśni Małgorzaty, Pieśń Żebraka, chorał „Aus tiefer Not”, cytaty gregoriańskie) uporządkowanie ich i zamieszczenie wraz z innymi przykładami przy omawianiu poszczególnych części dzieła Ebena stanowi dodatkowy walor pracy.

Wybierając temat związany z przekładem intersemiotycznym, Kandydatka nie mogła pominąć postaci i twórczości Guy Boveta, dla którego wyrażanie świata pozamuzycznego poprzez dźwięk było początkiego zetknięcia z muzyką i pozostało z nim do dzisiaj. G. Bovet to artysta o niebywalej wyobraźni, poczuciu humoru, zamiłowaniu do groteskowych sytuacji wyrażanych dźwiękiem, nie stroniący od dowcipnej zgryźliwości; jednocześnie wybitny wirtuoz, profesjonalista i pasjonat wszystkiego, co robi. Bovet – twórca aranżacji, transkrypcji, muzyki teatralnej i filmowej, jest przede wszystkim organistą, który muzykę organową podniósł do rangi wyrafinowanej igraszki, zrównując jej *sacrum* z *profanum*. Byłoby dziwne, gdyby nie sięgnął po Don Kichota... Byłoby dziwne, gdyby Doktorantka nie sięgnęła po Boveta...

Postać Don Kichota stworzoną przez M. Cervantesa opisuje Autorka w rozdziale VI w stopniu pozwalającym zrozumieć imperatyw, który skłonił współczesnego kompozytora i wirtuoza-organistę do uwiecznienia przygód niesfornego *hidalgo* w szkicu muzycznym złożonym z 12 następujących po sobie scenek. Historycy literatury twierdzą, że Cervantes dał światu postać Don Kichota w proteście wobec powieści rycerskiej - jego przygody przejawiają ówczesną XVII-wieczną codzienność. Utwór Boveta, dowcipny w wyrazie, ilustrujący sylwetki bohaterów powieści oraz najważniejsze wydarzenia, wydaje się z jednej strony iść w sukurs krytycznej narracji Cervantesa, jednocześnie jednak wykorzystuje sytuacje, w których może niektóre przymioty eposu rycerskiego dowcipnie i życzliwie zilustrować (motyw Dulcynei,



Sancho Pansy, pojawienie się księżniczki Mikomikony). Doktorantka opisuje postaci i sytuacje na podstawie samodzielnie zidentyfikowanych fragmentów muzycznych (rozdz. VIII). Ich ilustracyjny charakter oddają: nieregularne rytmy, zmienna metryka, zaskakujące współbrzmienia harmoniczne, zróżnicowane konstelacje dysonansowych powtórzeń, bliskie zestawienia kontrastujących zwrotów melodycznych i rytmicznych, kontrasty dynamiczne. Opis utworu jest – podobnie jak dotychczas – konkretny i trafny. Tłumaczone fragmenty powieści – choć same w sobie interesujące i godne przeczytania – wydają mi się jednak nieco zbyt długie, niezbyt wiele wnoszące do meritum pracy.

Dodatkową zaletą pracy jest bardzo bogata bibliografia, a także umieszczenie indeksu nazwisk i spisu przykładów nutowych. Wszystkie wymienione przeze mnie w recenzji walory świadczą o bardzo wysokim stopniu kompetencji mgr. Barbary Lorenc str. 17 brak „z”, str. 108 – „chochlik” literowy w pisowni nazwiska Mendelssohna;

str. 18 – odwrócona kolejność wyrazów, str. 20 – nieprawidłowa pisownia wyrazu „francus(z)ki”), naprzemienne używanie „registracji” i rejestracji” zamiast ujednoczenia tej terminologii, użycie niezręcznego wyrazu (str. 85 – „trójnutowy” ozdobnik), „chochlik w użyciu przypadków (str. 178).i odpowiedzialności za podjęte zadanie.

Wartości pracy w żadnej mierze nie umniejszają drobne „wpadki” edytorskie: „literówki” i nieporozumienia językowe (str. 17 brak „z”; str. 108 – „chochlik” literowy w pisowni nazwiska Mendelssohna; str. 18 – odwrócona kolejność wyrazów; str. 20 – nieprawidłowa pisownia wyrazu „francus(z)ki”); naprzemienne używanie „registracji” i rejestracji” zamiast ujednoczenia terminologii; użycie niezręcznego wyrazu: str. 85 – „trójnutowy” ozdobnik; str. 178 - „chochlik” w użyciu przypadków), uchybienia interpunkcyjne (str. 20, 21, 178 – brak przecinka, str. 21, 25 – zbędne przecinki).

### **Konkluzja**

Stwierdzam, że praca doktorska p. mgr. Barbary Lorenc dotyczy oryginalnego problemu artystyczno-naukowego. Autorka wykazała niezwykle rozległą ogólną wiedzę teoretyczną w reprezentowanej przez siebie dziedzinie oraz niekwestionowaną umiejętność samodzielnej pracy artystycznej, przez co spełnia wymogi artykułu 13 ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z 14.03. 2003r.

Na podstawie powyższej konkluzji wnoszę o podjęcie dalszych kroków postępowania przewidzianego w/w ustawą o uzyskanie stopnia naukowego doktora.

**Pracę doktorską p. mgr. Barbary Lorenc z satysfakcją przyjmuję.**

*Elżbieta Karolak*

prof. dr hab. Elżbieta Karolak

dr hab. Jan Bokszczanin, prof. UMFC

Białystok, 28.02.2019r.

dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Wydział Instrumentalno-Pedagogiczny w Białymstoku

ul. Kawaleryjska 5, Białystok

**Recenzja pracy doktorskiej mgr. Barbary Lorenc**

**„Od tekstu literackiego do dzieła muzycznego - *Faust* Petra Ebena i *Don Kichot* Guy Boveta jako przykład tłumaczenia intersemiotycznego w muzyce organowej XX i XXI wieku.”**

**sporządzona na zlecenie Rady Wydziału Instrumentalnego**

**Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach**

**w związku z przewodem na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka, specjalność – gra na organach**

**wszczęty uchwałą z dn. 14 czerwca 2018 roku.**

na podstawie art. 11 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, tekst jednolity (t.j. Dz.U. 2017 poz.1789 z późn. zm.) oraz §1 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19.01.2018 roku w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz.U.2018 poz.261)

W świetle w/wym. ustawy Rada Wydziału, o której mowa, podjęła prawomocną uchwałę o wszczęciu przewodu na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka, specjalność – gra na organach, dla mgr. Barbary Lorenc. Do nadesłanego mi przez Dziekana Wydziału Instrumentalnego pisma informującego o wyznaczeniu mnie recenzentem w/wym. pracy doktorskiej została dołączona następująca dokumentacja:

1. Wyciąg z protokołu posiedzenia Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Katowicach wraz z uchwałą informującą o wszczęciu przewodu doktorskiego mgr. Barbary Lorenc i powołaniu promotora
2. Wyciąg z protokołu z posiedzenia w/wym. Rady wraz z uchwałą informującą o wyznaczeniu recenzentów w w/wym. przewodzie
3. Listy członków Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Katowicach z podpisami osób obecnych oraz listy osób zaliczonych do minimum kadrowego w odpowiedniej dziedzinie i dyscyplinie – dokumenty datowane odpowiednio do podejmowanych uchwał Rady

4. Dokumentacja przewodowa i praca doktorska mgr. Barbary Lorenc..

#### **Podstawowe dane o Kandydatce:**

Barbara Lorenc jest absolwentką Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach, w klasie organów prof. Juliana Gembalskiego oraz dra hab. Witolda Zabornego (dyplom z wyróżnieniem, 2016).

W latach 2009-2014 studiowała kulturoznawstwo ze specjalnością teatrologiczną na Uniwersytecie Śląskim, uzyskując dyplom magisterski z wyróżnieniem.

Uczestniczyła w licznych kursach interpretacji muzyki organowej prowadzonych przez wybitnych organistów.

Koncertowała w ramach międzynarodowych festiwali organowych, m.in.: we Włoszech, w Holandii, na Litwie, w Czechach. W Polsce posiada obfity koncertowy dorobek.

Jest laureatką II Nagrody XXVII Międzynarodowego Konkursu Organowego w Rumii (2015).

Kilkukrotnie otrzymała także Nagrodę Promocji Młodych Twórców Kultury, przyznaną przez Prezydenta Miasta Katowice.

#### **Ocena dorobku artystycznego**

Na podstawie przedstawionego dorobku artystycznego mogę stwierdzić, że repertuar Doktorantki obejmuje szeroki wachlarz utworów solowych i kameralnych z epok: od baroku do współczesności. Wykonywane podczas koncertów utwory solowe należą do poważnego repertuaru koncertującego organisty. Cykl „Faust” Petra Ebena z pewnością należy do najpoważniejszego repertuaru koncertującego organisty. Wysłuchałem na portalu youtube wykonanie Preludium i fugi C-dur Georga Boehma. Gra Doktorantki jest bardzo przekonująca.

Szczególne miejsce w aktywności koncertowej Doktorantki zajmuje twórczość kompozytorów niemieckich okresu Romantyzmu. Blista Jej jest także muzyka współczesna.

Aktywność koncertowa obejmuje występy solowe i kameralne na wielu festiwalach odbywających się w Polsce oraz za granicą. Koncertowała w ramach międzynarodowych festiwali organowych, m.in.: we Włoszech, w Holandii, na Litwie, w Czechach.

Przebieg rozwoju artystycznego i kariery koncertowej Doktorantki oceniam bardzo pozytywnie.

Reasumując, mam satysfakcję stwierdzić, iż dorobek artystyczny Doktorantki mieści się doskonale ramach wymagań stawianych w postępowaniach o nadanie stopnia doktora, należy uznać go zatem za znaczący i spełniający wymogi art. 13 Ustawy z dn. 14 marca 2003 r.

Dorobek Pani mrg Barbary Lorenc przyjmuję.

## Ocena pracy

Wiek dwudziesty w historii muzyki organowej to okres bardzo bogaty w twórczość wybitnych kompozytorów reprezentujących bardzo różnorodne style muzyczne.

Katalog dzieł Petra Ebena to cały rozdział w XX wiecznej literaturze organowej. Można ją przyrównać, pod względem ilości, do spóścizny takich kompozytorów jak Oliver Messiaen czy Jehan Alain.

Petr Eben najczęściej pisał cykle inspirowane różnorodnymi wątkami religijnymi.

W mniejszym stopniu świeckimi.

Jak większość kompozytorów-organistów francuskich, Petr Eben przejawia jednak zdecydowane zamiłowanie do chorału gregoriańskiego, którego reminiscencje można dostrzec w jego całej twórczości organowej.

W przypadku *Fausta* mamy doczynienia z potężną sagą muzyczną składającą się z 9 części.

Jest to utwór programowy, a jego kolejne części są muzyczną ilustracją ważniejszych „wydarzeń” zawartych w arcydziele Johanna Wolfganga Goethego.

Kolejnym utworem, który zostaje poddany analizie w rozprawie doktorskiej jest niepublikowany utwór Maestro Guy Boveta - *Don Kichot*. Fakt, że doktorantka podjęła się wykonania utworu mało znanego stanowi dodatkowy atut niniejszej dysertacji.

*Don Kichot* na organy solo składa się z dwunastu niedługich fragmentów, które powinny być wykonywane *attacca*. Dzieło Guy Boveta ilustruje osobowość kompozytora. Obdarzony nietuzinkowym poczuciem humoru, wybitny organista i improwizator bardzo często parodiuje znanych kompozytorów, czy jak w przypadku niniejszej pracy „sagi rycerskiej”.

Warto zaznaczyć, że sam Cervantes określa swoją powieść *Don Kochote* jako satyrę na księgi rycerskie.

Niewątpliwie wybór dzieł opisywanych w pracy, a także nagranych na płycie CD jest bardzo trafny, a teza wydaje się być bardzo czytelna i trafnie oddaje podjętą w pracy problematykę.

Nagranie zrealizowano na organach znajdujących się w Filharmonii Śląskiej. Uważam, że wybór instrumentu, został dokonany słusznie, zgodnie ze stylistyką wybranych dzieł, a wartość brzmieniowa organów zasługuje na podziw.

Wysoko oceniam poziom wykonania obu dzieł: Doktorantka wykazała się dużą swobodą techniczną i wyobraźnią artysty świadomego stylów kompozytorskich Petra Ebena i Guy Boveta.

Jej interpretacje są jednak w wielu przypadkach bardzo „oszczędne” w sferze agogicznej, co może nie do końca odzwierciedla zamysł kompozytora np w 8 części *Fausta - Nocny Walpurgii*. Swobodniejsze przejścia, powiązane ze zmianami metrycznymi, do kolejnych motywów wpłynęłoby na bardziej „groteskowy” i „orgiastyczny” charakter tej części utworu.

Także *Requiem* mogłoby być zagrane wolniej, przez co żałobny klimat i dramatyzm 7 części *Fausta* byłby oddany w znacznie większym stopniu.

*Don Kichot* Guy Boveta to dzieło ustępujące (w moim odczuciu) jakością potężnemu cyklowi Petra Ebena.

Guy Bovet jest przede wszystkim wybitnym organistą i improwizatorem, a kompozycje tworzy zwykle na okoliczność własnych wykonań. Nie znaczy to, że jego twórczość nie zasługuje na uwagę. *Trzy hamburskie preludia* są doskonałym dowodem na to, że kompozytor doskonale porusza się w obrębie formy i znane mu są wszystkie zabiegi kontrapunkcyjne.

Każdy dojrzały organista wie, że utrzymanie formy w ponad 23 minutowym utworze stanowi duży problem. Stąd może nie do końca wykonanie tego dzieła przez Panią Barbarę Lorenc, pozwala postrzegać to dzieło jako zamkniętą całość. Wyraźnie słyszalne są fragmenty, które zatrzymują narrację. Brak też wyraźniej wyeksponowanych elementów humorystycznych, którymi jest prześląknięta twórczość Guy Boveta.

Przedstawione tu refleksje nie zmieniają jednak mojego przekonania, że zaprezentowane przez Doktorantkę nagranie uważam za niezwykle wartościową kreację artystyczną, satysfakcjonującą merytorycznie i także dostarczającą recenzentowi wzruszeń jako zwykłemu słuchaczowi.

W pracy pisemnej stanowiącej opis dzieła Autorka korzysta z bogatej literatury złożonej w dość znacznej części z pozycji rzadko lub w ogóle niewykorzystywanych w polskiej organistyce. Wyszukanie i zestawienie ich jako materiału stanowiącego podstawę tzw. opisu dzieła artystycznego stanowi duży walor recenzowanego tekstu.

Jeżeli praca będzie przeznaczona do publikacji, należy dokonać korekty występujących w niej uchybień w zakresie interpunkcji i drobnych „literówek”.

Wyrażone powyżej zastrzeżenia nie dyskredytują mojego przekonania o wysokiej wartości pracy doktorskiej mgr. Barbary Lorenc. Dokonania artystyczne stawiają ją w rzędzie szczególnie obiecujących artystów młodego pokolenia polskiego środowiska akademickiego.

Stwierdzam, że praca doktorska p. mgr. Barbary Lorenc dotyka oryginalnego problemu naukowego, który w polskiej literaturze przedmiotu nie został jeszcze dotąd poruszony. Autorka wykazała się rozległą ogólną wiedzą teoretyczną w reprezentowanej przez nią dziedzinie oraz umiejętnością samodzielnej pracy artystycznej, przez co spełnia wymogi artykułu 13 ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z 14.03. 2003r.

Na podstawie powyższej konkluzji wnoszę o podjęcie dalszych kroków postępowania przewidzianego w/w ustawą o uzyskanie stopnia naukowego doktora.

**Pracę doktorską p. mgr. Barbary Lorenc przyjmuję**

**dr hab. Jan Bokszczanin, prof. UMFC**