

prof. dr hab. Marta Kierska-Witczak  
Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu  
Wydział Edukacji Muzycznej, Chóralistyki i Muzyki Kościelnej

## RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

ks. mgr. BARTOSZA ZYGMUNTA,

sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej dyrygentura, wszczętym przez Radę Wydziału Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, w dniu 22 czerwca 2017 roku.

### Dokumentacja postępowania

Złożona przez ks. mgr. Bartosza Zygmunta dokumentacja dotycząca ubiegania się o nadanie stopnia doktora sztuk muzycznych została sporządzona prawidłowo, zgodnie z treścią zawartą w par. 1 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26.09.2016 w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2016 r., poz. 1586 z późn. zm.).

### Sylwetka Doktoranta

Z przesłanego do recenzji materiału dokumentującego dorobek twórczy Doktoranta wyłania się sylwetka muzyka, który od wczesnej młodości przejawiał pasję do animowania i kierowania różnego typu zespołami (licealna grupa teatralno-muzyczna, schole liturgiczne, opieka muzyczna nad rekolekcjonistami Ruchu *Światło-Życie*). Podczas studiów w Wyższym Śląskim Seminarium Duchownym w Katowicach (1998-2004) aktywnie uprawiał muzykę liturgiczną poprzez śpiew w uczelnianym chórze, prowadzenie scholi studenckiej, grę na organach). Owocem tej ścieżki zainteresowania muzycznego jest piastowanie przez Kandydata funkcji Moderatorsa Diecezjalnej Diakonii Muzycznej Ruchu *Światło-Życie* w Katowicach (od 2005), a także inicjatywa i prowadzenie Ośrodka Liturgiczno-Muzycznego w Chorzowie (od 2005). Do obowiązków Doktoranta w tym zakresie należy m.in. prowadzenie warsztatów, przygotowywanie repertuaru i materiałów szkoleniowych (śpiewników, płyt CD) dla członków Ruchu *Światło-Życie* w archidiecezji, ale i w wymiarze ogólnopolskim. Dla potrzeb popularyzowania muzyki liturgicznej sporządzona została płyta *Triduum Paschalne* (nakład 218 tys. egz.), która pełniła rolę dodatku do ogólnopolskiego wydania tygodnika "Gość Niedzielny" (2007). Dwie kolejne płyty: *Akatyst* oraz *Godzinki ku czci NMP* – w podobnym nakładzie zostały wydane w 2011 roku.

Doktorant zaangażowany był w przygotowania różnego typu dużych przedsięwzięć muzycznych (oprawa ogólnopolskiej pielgrzymki ruchów i stowarzyszeń

katolickich do Warszawy – 2009, ingres arcybiskupi do katedry – 2011, warsztaty muzyczne na Białorusi – od 2007, systematycznie odbywające się warsztaty muzyczne KAMUzO oraz warsztaty muzyki liturgicznej, warsztaty muzyczne *Triduum* – we współpracy z AM w Katowicach).

W latach 2009-2014 Kandydat studiował na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej w Akademii Muzycznej w Katowicach, a także – równolegle (2009-2011) podjął naukę w krakowskim Centrum Formacji Duchowej.

Już podczas studiów muzycznych zaczął pracować w Wyższym Śląskim Seminarium Duchownym w Katowicach na stanowisku dyrygenta Chóru Studenckiego i nauczyciela śpiewu. Wykonał z tym zespołem około 20 koncertów, z których kilka było bezpośrednio transmitowanych. Założył dwa zespoły chóralskie: Chór Ośrodka Liturgicznego (roczne nagrania demonstracyjnych płyt szkoleniowych) oraz Dziecięcy Chór Ośrodka Liturgicznego. W roku 2014 założył zespół *Canto, ergo sum*, z którym wystąpił 9-krotnie wykonując dzieła kompozytorów współczesnych. W roku 2014 – ks. Bartosz Zygmunt został przyjęty na studia doktoranckie do rodzimej uczelni, gdzie od 2016 pracuje z chórem instrumentalistów. Ponadto ks. Bartosz Zygmunt jest katedralnym ceremoniarzem muzycznym w Katedrze w Katowicach oraz prowadzi Chór Chłopięcy Archidiecezji Katowickiej.

Podsumowując – wykształcenie Doktoranta w zakresie teologii i muzyki, jego zainteresowania i umiejętności pozwalają na aktywne łączenie różnych dziedzin wykonawstwa muzyki liturgicznej, kładąc najsilniejszy nacisk na pracę edukacyjną, podnoszącą poziom muzyki w kościołach Katowic i regionu.

## Dorobek artystyczny i naukowy

Materiał przekazany do recenzji stanowią:

- wykaz prac twórczych, który zawiera:
  - udział w konkursach dyrygenckich (1),
  - artykuły naukowe (1),
  - sprawozdanie z realizacji projektu badawczego "Stare SACRUM – Nowa muzyka",
  - opis koncepcji badań nad wpływem naturalnej energii światła na dynamikę śpiewu chóru,
  - opis koncepcji badań nad poprawą synchronizacji zmysłu słuchu i krtani,
  - listę prawykonań (4),
  - opis wystąpień naukowych (4),
  - opis działalności artystycznej z datami i wykonawcami (105 występów lub koncertów),
  - opis pracy organizacyjnej (30 warsztatów muzycznych, 8 festiwali),
  - opis pracy dydaktycznej w WSSD: chóru, scholi, przygotowania liturgii, zajęć z emisji i dyrygentury,
  - lista zrealizowanych nagrań (10),
  - wykaz repertuaru (blisko 150 pozycji, głównie drobne utwory liturgiczne),
  - dokumentacja (plakaty, programy, dyplomy, zaświadczenia, rekomendacje),
- dzieło artystyczne w postaci płyty dokumentującej koncert, jaki miał miejsce 26.03.2028 w kościele WNMP w Katowicach oraz opis pracy doktorskiej n.t. *Rola muzyki w celebracjach Liturgii Wieczery Pańskiej na przykładzie utworów chóralnych kompozytorów polskich, powstałych po Soborze Watykańskim II*, którego promotorem jest prof. dr hab. Wiesław Delimat.

Działalność artystyczna i naukowa ks. Bartosza Zygmunta koncentruje się na kilku

polach, związanych z wykonawstwem muzyki religijnej. Załączone do dokumentacji wykazy występów oraz repertuaru – są dość obszerne. Zawierają co prawda wiele drobnych rozmiarów występów o charakterze liturgicznym, zważywszy jednak na fakt bezpośrednich transmisji radiowych lub internetowych tych liturgicznych zdarzeń, trzeba mieć nadzieję, że przygotowanie i realizacja tych wykonań z natury rzeczy była wzorcowa. Repertuar, jaki zamieszczony jest w wykazie (blisko 150 pozycji) – to głównie utwory sakralne o przeznaczeniu liturgicznym – jest wśród nich muzyka dawna (pojedyncze śpiewy gregoriańskie, psalmy M. Gomółki, chorały J. S. Bacha), nieco utworów romantycznych (S. Rachmaninow, A. Bruckner), utwory XX-wieczne (K. Szymanowski, J. Świder, A. Nikodemowicz, J. Rutter), najwięcej zaś drobnych użytkowych utworów (H. J. Botor, D. Kusz, K. Mrowiec, P. Bębenek i in.). Takie proporcje repertuarowe mogą być zrozumiałe, gdy wziąć pod uwagę charakter pracy Doktoranta, jednak odczuwa się spory niedosyt, jeśli chodzi o klasyczną literaturę sakralną (choćby sztandarowe utwory polifonii renesansu) – a także, a może: przede wszystkim: repertuar gregoriański. Tak profesjonalnie wykształcony dyrygent, jakim jest ks. Bartosz Zygmunt nie powinien moim zdaniem poprzestawać na drobnych i przystępnych wykonawczo utworach, jakie są dostępne przeciętnym scholom, ale częściej ukazywać młodym ludziom dobre, klasyczne wzorce, sięgać po tradycyjne wartości, niepodlegające modom i nowatorskim trendom.

Działalność koncertowa Doktoranta, to w dużej części występy liturgiczne z Chórem lub Scholą Wyższego Śląskiego Seminarium Duchownego, także z utworzonym przez siebie Chórem Ośrodka Liturgicznego, Chórem *Canto, ergo sum* oraz zespołami Akademii Muzycznej w Katowicach (7 koncertów) i Poznaniu (1); z czego te pierwsze uwieńczone były sesją nagraniową (Katowice 2017). Brak jest laurów konkursowych i wykonań festiwalowych.

Sam Doktorant jest za to laureatem indywidualnego wyróżnienia w XV Ogólnopolskim Konkursie Dyrygentów Chóralnych im. Stanisława Kulczyńskiego w Poznaniu (2014), jest także autorem czterech prawykonań (kompozytorzy: Sz. Godziemba-Trytek, J. Chełmecki, W. Stępień, D. Strządała) w murach katowickiej *Almae Matris* oraz podczas II Synodu Archidiecezji Katowickiej.

Jest także pomysłodawcą projektów badawczych z różnych obszarów (projekt kompozytorski *Stare Sacrum – nowa muzyka* – AM 2017; badania nad wpływem światła na dynamikę śpiewu chóru – 2014; badania nad metodami poprawy korelacji "ucho-krtań" – 2017), które świadczą otwartości Doktoranta na zgłębianie mało eksplorowanych obszarów badawczych. Może zastanawiać wymiar semantyczny tytułu projektu ("*stare sacrum*"), a także fakt, czy Doktorant dysponuje dostatecznym naukowym warsztatem dla przeprowadzenia badań z pogranicza optyki, fizyki, fizjologii i dyrygentury; zamieszczony w dokumentacji opis dokumentuje bowiem badania o bardzo dużym stopniu ogólności. W zakres działań naukowych włączyć można kilka wystąpień na konferencjach.

Dorobek ks. Bartosza Zygmunta jest niezaprzeczalny, jeśli rozpatrywać jego działania na polu edukacyjnym, popularyzacyjnym i organizacyjnym. Lista kilkudniowych warsztatów muzycznych, zorganizowanych przez Doktoranta wymienia 30 pozycji, brał on udział lub współorganizował 8 festiwali. Praca warsztatowa doktoranta

ogniskuje się często wokół młodzieży szkół muzycznych II stopnia (Katowice 2017; Bytom 2014) i była kilkakrotnie wieńczona nagraniem płyt CD (*Triduum Paschalne, Godzinki, Akatyst*). Ks. Bartosz Zygmunt żywo współpracuje z mediami ("Gość Niedzielny" Katowice, "Chorzowianin", "Parafianin", Polskie Radio Katowice, Radio eM, Radio Silesia), jest także autorem kilkunastu aranżacji dla potrzeb doskonalenia nauczycieli (współpraca z PWN – 2014)

Praca Doktoranta w murach Wyższego Śląskiego Seminarium Duchownego w Katowicach jest oceniana przez zwierzchników bardzo pozytywnie. Podkreślają oni profesjonalizm i zaangażowanie w wypełnianie obowiązków nauczyciela chóru, emisji głosu i kształcenia słuchu, jak również liczne koncerty. Podobnie pozytywnie ks. Bartosz Zygmunt jest odbierany przez kierownictwo generalne Ruchu *Światło-Życie*, w ramach którego Kandydat jest silnie zaangażowany w działalność muzyczną i organizacyjną. Efektem jego pracy jest 26 edycji warsztatów dla diakonii Ruchu *Światło-Życie* KAMuzO (2006-2017), z których duża część uwieńczona była nagraniem płyty CD.

## Praca doktorska

Jak wyżej wspomniano, pracę doktorską ks. Bartosza Zygmunta pt. *Rola muzyki w celebracjach Liturgii Wieczery Pańskiej na przykładzie utworów chóralnych kompozytorów polskich, powstałych po Soborze Watykańskim II*, stanowi dzieło artystyczne – koncert (zarejestrowany na nośniku DVD) oraz opis dzieła pod wspomnianym tytułem.

Na koncercie Kandydat poprowadził jako dyrygent 12 utworów współczesnych kompozytorów polskich, ułożonych w program mający przypominać porządkiem przebieg liturgii Wielkiego Czwartku, Koncert ten został zrealizowany i nagrany 26.03.2018 w kościele Wniebożenia NMP w Katowicach, a jego wykonawcami byli: Chór Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach (kier. art. nie podany w dokumentacji), Daniel Strządała (organy), ks. dr hab. Paweł Sobierajski (komentarz).

## Obsada

Dobór obsady, jakiego dokonano na potrzebę całego koncertu jest dość interesujący – Kandydat dysponował dwoma zróżnicowanymi pod względem wielkości składami chóru studenckiego katowickiej uczelni muzycznej: mniejszym – około 40 osobowym, i większym – ponad 70 osobowym chórem mieszanym, które ulokował na dwóch stronach organowej emporii. Tym sposobem znalazł optymalne w danej akustyce rozwiązanie, spełniające dodatkowo wymóg w miarę komfortowej współpracy z organistą. Niezwykle ważną rolę w przebiegu całego koncertu odgrywał wzorowo pod względem językowym i tematycznym przygotowany komentarz, wprowadzający w nastrój, symbolikę i wymowę poszczególnych momentów wielkoczwartkowej celebracji.

## Walory techniczno-brzmieniowe

Należy podkreślić dobre przygotowanie techniczne (generalnie dobra intonacja, spójna emisja) obu zespołów, realizujących materiał wszystkich utworów w sposób rzetelny i zgodny ze wskazaniem wynikającymi z partytur. Dyrygent prawidłowo odczytywał i odnosił się do indywidualnego stylu różnych współczesnych polskich utworów,

eksponując ich główne myśli muzyczne i wyrazowe.

Już pierwsza kompozycja (**Mateusz Dębski, *Crux fidelis***) – wprowadziła słuchaczy w skupiony nastrój całego wieczoru. Prawdłowo rozłożone proporcje pomiędzy 6-cioma głosami wykonawczymi, pozwoliły na uzyskanie spójnego brzmienia i wspomagały realizację prawidłowo rozplanowanej narastającej dynamiki. Dyrygent dobrze uchwycił emocjonalność utworu, jego dramatyzm opierający się na ościnatowej 4-taktowej tytułowej frazie, w której poszczególne motywy o opadającym kierunku (słowo: *crux*) można traktować jako swoistą lamentację lub kroczący pochód żałobny. Skupienie się na detalach technicznych realizacji ("mikrodynamika" w obrębie dwóch dźwięków, równoczesność wykonania niebezpiecznych wokalnie szeleszczących głosek, prawidłowa realizacja nagłych zmian dynamicznych, wreszcie konieczność panowania nad długimi nutami w dynamice *piano*) sprawiły, że na plan dalszy umknęła troska o miękkość właściwej linii melodycznej pojawiającej się w kolejnych głosach zespołu. Stanowi ona drugą płaszczyznę kompozycji – z natury kantylenową, która w ostatecznym wykonaniu zyskała niepożądane przeciążenia na słabe, ostatnie części taktu i słowa (tt. 26-28; 30-32), stapiając się z ościnatowym tłem całości. Pewien niedosyt pozostawiła także stosunkowo mała świadomość harmonicznego układu składników poszczególnych pionów akordowych, w których – przy lepszym wyproporcjonowaniu – można było uzyskać pewniejszą intonację i klarowniejsze brzmienie (np. tt. 40-42). Ostatecznie jednak sugestywna ekspresja dyrygenta, wspomagana przez prawidłową technikę dyrygencką przyniosły sporą dozę dramaturgii.

W drugim utworze koncertu (**Kazimierz Pasioneck, *In virtute crucis***) utrzymany jest adekwatny, majestatyczny charakter. Zdecydowanie wykonania refrenu wynika z chęci odzwierciedlenia tekstu antyfony. Należałoby zwrócić większą uwagę na gest dyrygencki, który powinien tu wspomagać chóralną emisję głosu: winien być pomocny dla bliskiego upozycjonowania głoski "i" w motywie czołowym utworu (tt. 5, 8, 11), a także rozwijać kulminacyjne akordy (t.10), dzięki czemu poprawiłaby się intonacja. W wersetach recytacyjnych (tt. 20-40) w ocenie recenzenta dyrygent przejawia chęć nadmiernego respektowania zapisanej metryki tych odcinków, nie "wyswobodzi" zespołu, a jego gest wstrzymuje lekkość i naturalną swobodę rytmiczną, powodując z jednej strony niewłaściwą akcentację (t. 27 *per salvati*; t.30 *nos autem*; t. 37 *et resurectio*) i drobne braki precyzji rytmicznej (t. 24; 26; 29). Nb. w partyturze, z której korzystali chórzycy jest błąd zapisu tekstu: *perquem* zamiast *per quem* (tt. 24 i 27), którego na szczęście nie słycać w realizacji koncertowej.

Kolejne utwory koncertu to dwie pierwsze części cyklu mszalnego **Missa corale** **Józefa Świdra: *Kyrie*** i ***Gloria***. Pod względem wykonawczym utwór wymaga większej uwagi – obok klasycznie traktowanego chóru mieszanego i organów dyrygent musi zapanować także nad śpiewem wiernych, zapisanym w partyturze jako *canto ostinato* (*tutti*) – w tym wypadku realizowanym przez kameralny skład chóru. W ***Kyrie*** dyrygent dobrze rozplanował napięcia dynamiczne, realizując utwór z należną fakturze prostotą, a równocześnie adekwatną tekstowi – silną ekspresywnością. Partia drugiego chóru (*ostinato*) była prowadzona pewnie i zdecydowanie, choć – ze względu na niedogodne warunki ustawienia – był zastosowany skuteczny element "podwójnej dyrekcji" w wykonaniu jednej z chórzystek, poddającej drobnymi ruchami puls gestu Doktoranta

tym osobom, które nie dość dobrze go widziały. *Gloria* utrzymana jest w szybkim tempie, w którym bezpośrednio po sobie zestawiane są odcinki o różnej fakturze i wyrazowości. Materiał kompozytorski odczytany jest przez Doktoranta prawidłowo, z dużą świadomością formalnej strony dzieła (por. dość szczegółowo ujęty aspekt analityczny tej części w opisie dzieła). Pomijając drobny brak precyzji rytmicznej (t. 43) oraz sporadyczne akcentowania ostatnich sylab słów (*mundi, Dominus, Spiritu*), które wynikały być może z nadmiernego pośpiechu całości wykonania, zrealizowane zostało ono z energią i pasją. Recenzent sugerowałby utrzymywanie częstszego kontaktu wzrokowego z chórzystami, co przyniosłoby zespołowi większy spokój wykonawczy.

W tym miejscu omówione zostaną także dwie inne części *ordinarium* – *Sanctus* i *Agnus Dei*, w których – podobnie jak wcześniej, została przewidziana przez kompozytora partia *ostinato* – śpiew ludu. Z natury swojej taki wybór aparatu wykonawczego powoduje większą stabilność tempa, co w *Sanctus* zostało przez Doktoranta prawidłowo uchwycone (właściwe partyturze oznaczenie *maestoso*). Niebezpieczeństwem prowadzenia chóru w sposób podkreślający majestat utworu jest to, że gest dyrygencki, dbając o poprawne piony rytmiczne, pomija aspekt kształtowania melodycznej kantyleny i możliwość przygotowania intonacji wysokich dźwięków, czego efektem były niedokładności intonacyjne (tt. 14 i nn; 20 i nn.). W *Agnus Dei* Józefa Świdra Doktorant właściwie uchwycił kantylenowy charakter utworu, prowadząc zespół w sposób ekspresyjny i pełen wyrazu. Precyzja rytmiczna, dobrze rozplanowana gradacja dynamiczna, odpowiednia artykulacja dają poczucie wykonania świadomego. Spory niedosyt pozostawia strona intonacyjna wykonania. Zrozumiałe jest, że rozminięcie się intonacyjne między partią organów i chóru wynikać mogło z niekorzystnej akustyki i ustawienia zespołu. Jednak można było uniknąć szeregu problemów intonacyjnych (tt. 11, 20, 25-26, 35-36) poprzez właściwe wyproporcjonowanie brzmienia poszczególnych głosów – głosy wyższe bowiem częstokroć, nie mając właściwej stabilizacji harmoniczej, realizowały swoją partię w oderwaniu od intonacji całego fragmentu.

Aklamacja przed Ewangelią właściwa liturgii Wielkiego Czwartku, to **Chwała Tobie Słowo Boże** z werselem z *Ewangelii św. Jana* – zaprezentowana została w utworze **Pawła Łukaszewskiego** o tym samym tytule. Pięknie poprowadzone wykonanie tego utworu pełne było przejrzystości fakturalnej, śpiewnego legata i w spójności brzmienia. Razić mogło jedynie niepotrzebne, dwukrotnie forsowane ostatnie zgłoski w słowie: *Boże*.

Kolejny utwór – *Ubi caritas et amor* Józefa Świdra jest dobrze dobrany do programu wieczoru – choć jego przydatność do wielkoczwartkowej liturgii (ze względu na wykorzystanie hymnu *Gloria*) – może być sprawą dyskusyjną. Wykonanie w czytelny sposób przeniosło słuchaczy w stylistykę wykonawczą przynależną utworom Józefa Świdra – utwór, który z natury opiera się na kontraście poszczególnych odcinków – mieni się barwami, odmiennością fakturalną i wyrazową. Prawidłowo są odczytane tempa (choć pozostaje pewien niedosyt w zakresie czytelniejszej realizacji zmian agogicznych), dobrze realizowane są wszystkie, skomplikowane niekiedy podziały metryczne, podążające za tekstem słownym. Drobne uchybienia intonacyjne pojawiały się najczęściej na skokach interwałowych (np t. 31 i nn.) oraz w trudnych wykonawczo paralelnych przeprowadzeniach akordów (tt. 39 i nn.) – nawarstwiły się w ciągu całego utworu, powodując spadek intonacji całego chóru o pół tonu w stosunku do wyjściowej tonacji.

Receptą na to mógłby być nieco uważniejszy gest dyrygencki, bardziej w tych miejscach nastawiony na prognozowanie i zapobieganie technicznym trudnościom.

**Julisz Łuciuk – *Hymnus de caritate*.** Kolejny utwór koncertu to przykład mistrzowskiej kompozycji, operującej zróżnicowanym aparatem wykonawczym. Obok odcinków *quasi* chorałowych (jednogłos lub oktawy), Łuciuk stosuje polifonię, w tym wyrazistą polichóralność; zestawia na jej potrzebę różne składy głosów, uzyskuje odmienne barwy chóralne, zazębiające się, odpowiadające, a także – w końcowej fazie utworu – wspólnie ukazujące pełnię brzmienia dwunastogłosowego chóru. Utwór jest wymagający pod względem dyrygenckim poprzez liczne zmiany metrum, tempa i fragmenty o charakterze deklamacyjnym. Doktorant dokonał prawidłowej analizy formalnej utworu (w opisie dzieła), z której widać, że ma świadomość zarówno jego fakturalnej, jak i symbolicznej złożoności, poradził sobie z technicznymi trudnościami, prowadząc wykonanie zwarte, energetyczne, pełne żarliwości, uwydatniające wagę słowa, jako głównego elementu formotwórczego. Pewien niedosyt można mieć w nazbyt rytmicznym odczytywaniu fragmentów o charakterze sonorystycznym (np. tt. 1-11 i podobne), stanowiących brzmieniowe tło dla późniejszych, chorałowych "rozważań" głosu tenorowego (tt. 12 i nn.). Prawidłowo została rozplanowana i poprowadzona kulminacja dynamiczna, dyrygent wykonuje ten złożony utwór z poczuciem formy, potrafi zapanować nad zmiennymi tempami i różnorodnością brzmienia, należną poszczególnym fragmentom.

*Ave verum corpus* **Klaudii Rabiegi** wciąż utrzymuje słuchacza w medytacyjnym nastroju. Poszczególne frazy kompozycji prowadzone są miękko i delikatnie. Pochwalić trzeba także dyrygencką dbałość o szczegóły artykulacyjne, choć nazbyt raptowne *hocketowe* zdjęcie na słowie *perforatum* burzy łagodność całego przebiegu. Prawidłowo zrealizowano gradacje i kontrasty dynamiczne, warto byłoby jednak zwrócić bacniejszą uwagę na większe nasycenie środkowych głosów, celem poprawy spójności brzmienia chóru.

Dwie ostatnie kompozycje to utwory **Pawła Łukaszewskiego** – *Pange lingua* oraz *Recessit pastor noster*, oba oparte o pierwowzory jednogłosowe (XIII-wieczny tytułowy hymn gregoriański oraz hymn autorstwa ks. W. Lewkowicza – *Odszedł pasterz nasz*). Z natury swojej tego rodzaju kompozycje wymagają wykonawczej prostoty i powściągliwości, szczególnie, że przynależą do momentu procesyjnego przeniesienia Najświętszego Sakramentu do tzw. ciemnicy. Wykonanie koncertowe pierwszego hymnu – było pełne skupienia i należytym śpiewom chorałowym ekspresyjnej ascetyczności. Odpowiednie było zróżnicowanie barw poszczególnych zwrotek kompozycji, choć nazbyt często raziły intonacyjne niedociągnięcia (tt. 28, 32, 36, 40), szczególnie w kadencjach fraz.

Ostatni utwór koncertu – *Recessit pastor noster* – **P. Łukaszewskiego** to kolejny przykład mistrzowskiej miniatury, odznaczającej się niezwykle prostotą i powściągliwością. Warto podkreślić pełne skupienia wykonanie, precyzję realizacji nieustannie opóźnianych w stosunku do melodii pionów akordowych lamentacyjnego akompaniamentu (trudna wykonawczo jednostannie powtarzana głoska "a"). Partia tego typu może być dla zespołu wyjątkowo niewygodna – tu jednak realizowana była precyzyjnie i czysto pod względem intonacji. Na prostych, pełnych wyrazu akordach akompaniamentu pojawia się temat prowadzony naprzemiennie przez tenory i alty.

Melodia pieśni brzmi pięknie w głosie męskim, słabiej – jakby pozbawiona była pełni alikwotów – w głosie żeńskim. Niska *tessitura* tego odcinka (t. 3) nie sprzyja swobodnemu prowadzeniu frazy, stąd może to być zrozumiałe. W następnym fragmencie (tt. 5-7) zwracają uwagę trudne wykonawczo oktawaowe skoki w głosie najwyższym; trudność polega tu na umiejętności niemal "niezauważalnej" z punktu widzenia technicznego zmiany rejestrów przy maksymalnie spójnym *legato*. Stanowi to nie lada wyzwanie, któremu to wykonanie sprostało. Niedosyt pozostawiła pewna statyczność, w którym ekspresywnemu prowadzeniu podlegała jedynie linia melodyczna, zaś troska o modelowanie lamentacyjnego akompaniamentu została nieco odsunięta na bok.

Być może jest to kwestią słabego kontaktu wzrokowego Doktoranta, którego koncepcja nie w pełni mogła być przekazana chórzystom. Podkreślić należy jednak, że pełna dramatyzmu kulminacja (tt. 14 i nn.) poprowadzona była z wielką pasją i wykonawczym zaangażowaniem.

Podsumowując część artystyczną pracy doktorskiej należy podkreślić rzetelne i kompleksowe przygotowanie Doktoranta i zespołów do realizacji koncertu. Sama koncepcja programowa jest – jak wspomniano – interesująca, dobór odpowiedni zarówno ze względów liturgicznych, jak i spójny pod względem stylistyki muzycznej. Udało się bowiem dobrać utwory różnych kompozytorów, a jednak podobne w ich języku muzycznym (może nieco odbiegają od innych kompozycje Józefa Świdra). Opanowanie warsztatu dyrygenckiego u Doktoranta jest dobre, choć w wielu miejscach należałoby tak zmodyfikować gest w kierunku współpracy z zespołem chóralnym, by przewidywać i zapobiegać błędom natury emisyjnej i intonacyjnej oraz niedokładnościom rytmicznym. Zwraca uwagę dyrygowanie z poczuciem formy, prowadzenie utworów ze sporą świadomością tekstu i należyj ekspresji. Czasem jednak nawarstwiają się niedokładności intonacyjne, brak nasycenia głosów środkowych oraz częste niezwracanie uwagi na prawidłową akcentację poszczególnych słów, psuły ogólne wrażenie.

### Opis dzieła artystycznego

Opis dzieła artystycznego zatytułowanego *Rola muzyki w celebracjach liturgii Wieczery Pańskiej na przykładzie utworów chóralnych kompozytorów polskich, powstałych po Soborze Watykańskim II* składa się z trzech rozdziałów. W rozdziale I (*Triduum Paschalne – historia, układ, znaczenie w roku liturgicznym*), omówione zostało pokrótce miejsce i znaczenie liturgii Wielkiego Czwartku w kontekście całego obchodu Triduum Paschalnego, a także znaczenie specyficznych dla tego dnia gestów i symboliki. Przytoczone zostały najważniejsze zmiany, jakie wprowadził Sobór Watykański II, w tym kwestię języka i zmiany należnych antyfon, wymowy i miejsca obrzędu *mandatum* czy obnażenia ołtarza, procesji a także zapomnianego już zwyczaju przewracania lichtarzy. Wyeksponowana została także teologiczna wymowa pierwszego dnia Triduum. Wbrew jednak tytułowi rozdział ten niemal nie zawiera informacji na temat kontekstu historycznego tego największego chrześcijańskiego święta. Już samo rozpoczęcie rozważań od obecnego, posoborowego kształtu liturgii odrywa czytelnika od należyj umiejscowienia genetycznego – pojawia się potem co prawda nawiązanie do biblijnych wydarzeń, będących źródłem celebracji, brak jednak choćby najkrótszego historycznego kontekstu kształtowania się zasadniczego zrębu liturgii w starożytności chrześcijańskiej (IV/V wiek).



Dodatkowym zarzutem, który obniża wartość rozważań, jest odniesienie ich jedynie do Wielkiego Czwartku, podczas gdy tytuł rozdziału jednoznacznie wskazuje na konieczność ujęcia szerszego kontekstu treści.

Rozdział drugi (*Muzyka w liturgii Wieczery Pańskiej*) poświęcony jest szkicowemu opisowi przebiegu liturgii w aspekcie występującej w niej muzyki. W oparciu o wskazania dokumentów Kościoła, autor analizuje poszczególne części *ordinarium* i *proprium missae* wskazując sposób, w jaki w tych momentach może funkcjonować warstwa muzyczna. Wyodrębnia także teksty poszczególnych części i konfrontuje je z oryginałami łacińskimi. Wszystko to komentuje w odniesieniu do łacińskich i polskich mszałów posoborowych, wydawanych w latach 1968-2010. Całość rozdziału zakończona jest zestawieniem kompozycji różnych epok, tworzonych do tekstów antyfon przynależnych Wielkiemu Czwartkowi (tabele 1-6; s. 39 i nn.). W ocenie recenzenta, dobór tych utworów jest mocno przypadkowy – brak czytelnego klucza (z wyjątkiem uderzającego podobieństwa do zestawień w internetowej domenie *Free Choral Music*), nie wskazano źródeł, z jakich korzystano. Ponadto niespójne z tekstem rozdziału jest niespodziewane zastąpienie antyfony *Hoc corpus* – którą Autor wcześniej omawia (s. 35) – przez zestawienie wielogłosowych opracowań hymnu *Ave verum corpus* (tab. 4, s.40). Wyjaśnienie tej zamiany czytelnik odnajduje dopiero na s. 86. Podkreślić należy, że przez stulecia wielkoczwartkowej komunii przynależna była antyfona *Dominus Jesus*, którą *Vaticanum II* zamienił na antyfonę *Hoc corpus*, o czym nie ma mowy w pracy.

Na końcu rozdziału przytoczone są tytuły polskich współczesnych utworów, które nawiązują do treści Wielkiego Czwartku, a także dwa przykładowe fragmenty partytur. (Zdaniem recenzenta partytury te należało raczej umieścić w aneksie, gdyż rozbijają ciągłość narracji pracy.) Nie umniejszając liturgicznej i estetycznej wartości wybranych tytułów polskich kompozycji, trudno się zgodzić z zamieszczoną w pracy tezą, że wybrano utwory o "znaczących walorach artystycznych", gdy w większości są to czterogłosowe kilkunastotaktowe opracowania (a nie, jak z tekstu wynika – "kompozycje") tworzone na użytek amatorskich liturgicznych zespołów.

Rozdział trzeci, zatytułowany *Przekaz treści paschalnych w wybranych kompozycjach chóralnych. Problemy interpretacyjne*, stanowi meritum opisu dzieła. Kolejno omawiane są utwory zaprezentowane na koncercie; poddane są one krótkiej analizie pod względem struktury formalnej, faktury, rysunku wyrazowego oraz wybranych trudności wykonawczych. Autor ujmuje zagadnienia w sposób prawidłowy, dotyka typowych problemów wykonawczych, wskazuje trudności emisyjne i intonacyjne, ukazuje różnego typu zmiany dynamiczne i agogiczne, szczegóły partyturowej artykulacji, a także bogactwo związków słowno-muzycznych, wpływających na wyrazowość poszczególnych fraz, a co za tym idzie – na ogólną wyrazowość dzieł. Problemy diagnozowane są w sposób celny i właściwy, choć rozważania pozostają na dużym poziomie ogólności.

Zwrócić uwagę należy na kilka nieścisłości zawartych w tekście rozdziału:

[1] autor przytacza np. w miejsce tłumaczenia utworu ks. K. Pasionka *In virtute crucis* – tekst i tłumaczenie antyfony *Nos autem* (s. 53), co jest niekonsekwentne, gdy spojrzeć na pozostałe analizy. [2] Tłumaczenie utworu *Crux fidelis* M. Dębskiego jest błędnie sklasyfikowane jako odautorskie (s. 49) – identyczne tłumaczenie jest choćby na stronie: <http://www.fssp.pl/articles/900>; [3] drobny błąd redakcyjny klasyfikuje przykład nutowy

jako tłumaczenie (s. 90); [4] w zakończeniu pracy w zacytowanej obiegowej konkluzji dotyczącej muzyki, jako integralnej części liturgii (s. 97) wyraźnie brak ważnego epitetu "integralna", który przecież wrósł w prawodawstwo i świadomość całych pokoleń muzyków kościelnych.

Pod względem językowym praca nie budzi zastrzeżeń, choć zdarzają się fragmenty tekstu nie do końca przemyślane, np. na s. 35 po łacińskim tekście antyfony na komunie autor stwierdza: "Ponadto liturgia ta wykorzystuje hymn: 1) Procesja do miejsca przechowywania Najświętszego Sakramentu Wersja polska: Sław, języku..." (interpunkcja oryginalna). Przyznać należy, że taka skrótowość nie sprzyja jasnemu odczytywaniu myśli autora.

Zgodnie z wymogami praca zakończona została streszczeniem w języku angielskim, prawidłowo sporządzonymi wykazami przykładów nutowych i tabel. W załączonej bibliografii odnajdujemy 64 pozycje – obok tekstów źródłowych są dokumenty prawodawcze, druki zwarte, artykuły, partytury (potraktowane wybiórczo), wywiady i źródła internetowe. Należy uznać za dużą nieprawidłowość fakt, że w bibliografii znalazło się aż 20 pozycji bibliograficznych, które nie mają pokrycia w tekście pracy ani w jakichkolwiek przypisach. Daje to wrażenie dużej niefrasobliwości naukowej Autora.

## Konkluzja

Przedstawiona dokumentacja postępowania odzwierciedla szerokie zainteresowania Kandydata, stojące na pograniczu teologii i dyrygentury. Kładąc na szali jego obszerną działalność w zakresie animacji liturgicznej, prowadzenia różnego typu zespołów chóralnych, występów i nagrań, po ocenie dorobku artystycznego ks. Bartosza Zygmunta, ocenie przedstawionego dzieła w postaci nagrania CD i jego opisu, stwierdzam, że Kandydat spełnia wymagania określone w art. 13 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku *O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (z późniejszymi zmianami). Tym samym wnioskuję o przyznanie ks. mgr. Bartoszowi Zygmontowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki muzycznej, dyscyplinie artystycznej dyrygentura.

  
Marta Kierska-Witczak

Wrocław, 27 marca 2019