

Lublin, dn. 20.01.2022 r.

Podstawowe dane osobowe recenzenta:

Prof. dr hab. Elżbieta Krzemińska

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Dziedzina: sztuki muzyczne

Dyscyplina artystyczna: dyrygentura

e-mail: elzbieta.krzeminska@umcs.pl

**Recenzja dorobku naukowo-artystycznego oraz pracy doktorskiej mgr Iriny Bogdanovich w postępowaniu o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej dyrygentura, wszczętym uchwałą Rady Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.**

#### **Zleceniodawca.**

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, Wydział Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca. Powierzenie funkcji recenzenta mojej osobie podjęte w związku z decyzją Rady Wydziału z dnia 27 kwietnia 2016 roku w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej dyrygentura dla pani Iriny Bogdanovich, pismo z dnia 26 marca 2019 roku. Przewód doktorski jest prowadzony na podstawie *ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t.j. Dz. U. z 2017 roku poz. 1789.)*, *Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 r. poz. 261) w sprawie przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz art. 179 ust. 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669)*.

Do oceny przedłożona została praca doktorska obejmująca:

- dzieło artystyczne w formie nagrania na nośniku CD – zawiera ono nagranie koncertu w ramach przewodu doktorskiego, który odbył się 29 maja 2016 r. w Studiu Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego w Warszawie,
- opis dzieła artystycznego pt.: **„Calonocne czuwanie op. 37 na chór mieszany a cappella Siergieja Rachmaninowa jako przykład osobistego stylu kompozytora w cyklach pieśni prawosławnego śpiewu liturgicznego, zagadnienia wykonawcze i interpretacyjne.”**
- wymaganą przepisami dokumentację do wszczęcia przewodu doktorskiego, która zawiera: część I – wnioski, kserokopie dokumentów potwierdzających ukończone szkoły wyższe (w języku rosyjskim), życiorys, opis działalności, koncepcję pracy doktorskiej, wykaz dorobku artystycznego, kopie dyplomów konkursowych, afiszy i programów koncertowych, wykaz posia-

danych nagród i wyróżnień uzyskanych za działalność twórczą i artystyczną, opis i wykaz dorobku artystycznego (obejmujący lata 2002-2016),  
część II – wykaz dorobku artystycznego, wykaz konkursów chóralnych wraz z otrzymanymi nagrodami, wykaz koncertów *a cappella*, występów z orkiestrą i przygotowania chóru dla innych dyrygentów. Kserokopie dyplomów i uzyskanych nagród, kserokopie programów i afiszy ważniejszych dokonań artystycznych oraz nagrań, zaświadczeń i certyfikatów.

Promotorem pracy doktorskiej jest prof. dr hab. Sławek Adam Wróblewski.

### **Podstawowe dane o Doktorancie.**

Pani Irina Bogdanovich urodziła się w Leningradzie (obecnie Petersburg), edukację muzyczną odebrała jednak w Moskwie. W 1997 roku ukończyła z wyróżnieniem Moskiewski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Lenina w klasie dyrygentury i fortepianu. W 2001 r. ukończyła z wyróżnieniem Uralskie Konserwatorium w Jekaterynburgu im. M.P. Musorgskiego w klasie dyrygentury chóralnej i fortepianu.

W 1999 roku przyjechała do Polski i podjęła współpracę z Chórem Akademickim Uniwersytetu Warszawskiego, początkowo w charakterze instruktora głosowego. W tym czasie założyła i prowadziła Chór Kameralny *Cantabile* przy Mazowieckim Centrum Kultury w Warszawie. W 2002 roku wygrała konkurs na stanowisko dyrygenta i kierownika artystycznego Chóru Akademickiego UW.

### **Ocena działalności artystycznej, dydaktycznej i organizacyjnej.**

Początki pracy zawodowej Pani Iriny Bogdanovich mają miejsce jeszcze w Rosji; podczas studiów pracowała w Konserwatorium jako akompaniator w klasie skrzypiec. W latach 1996-99 pracowała w moskiewskim zespole solistów pod kierunkiem Raisy Żdanowej.

Kiedy przyjechała do Polski podjęła współpracę z Chórem Akademickim Uniwersytetu Warszawskiego jako korepetytor a następnie w 2002 roku wygrała konkurs na stanowisko dyrygenta i kierownika artystycznego zespołu, który prowadzi do chwili obecnej. Wkrótce po przyjeździe do Polski założyła i prowadziła Chór Kameralny *Cantabile* przy Mazowieckim Centrum Kultury w Warszawie. Koncertowała także jako pianistka i kameralistka, występowała z wokalistami i instrumentalistami w kraju i za granicą.

Współpraca z Chórem Akademickim UW zaowocowała do roku 2016 (dokumentacja obejmuje lata 2002-2016, w którym został wszczęty przewód doktorski) udziałem w 19 konkursach chóralnych w kraju i za granicą. Wśród zdobytych nagród są:

Nagrody Grand Prix – 5

I miejsce – 4

II miejsce – 1

III miejsce – 4,

Nagroda za najlepsze wykonanie utworu zagranicznego,

Nagroda za najlepsze wykonanie utworu XX wieku,

Nagrody indywidualne dla Najlepszego Dyrygenta – 3 (2005, 2010, 2011),

Nagroda Muzyczna *Fryderyk* za udział w nagraniu płyty *Baird, Łukaszewski, Błażewicz, Borkowski*.

Przygotowała i poprowadziła 60 koncertów *a cappella* ze zróżnicowanym repertuarem polskim i zagranicznym różnych epok i stylów.

W 2009 r. wygrała konkurs na stanowisko dyrygenta współpracującego orkiestry Sinfonia Iuventus. Praca z tym zespołem zaowocowała przygotowaniem utworów na tournée zagraniczne a także koncerty w kraju:

W.A. Mozart – *40 symfonia g-moll*

C. Saint-Saëns – *Karnawał zwierząt*

F.J. Haydn – *Msza Nelsonska*.

Współpracowała także z takimi orkiestrami jak: Sinfonia Varsovia, Polska Orkiestra Radiowa, Orkiestra Kameralna Filharmonii Narodowej, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Wrocławskiej, Orkiestra Akademii Beethovenowskiej, Chopin Academia Orchestra, Nowa Orkiestra Kameralna, Orkiestra Symfoniczna UMFC.

W 2006 r. poprowadziła jako dyrygent widowisko Aleksander Newski, które odbyło się w ramach Festiwalu *Era Nowe Horyzonty* we Wrocławiu z orkiestrą Filharmonii Wrocławskiej i solistką Małgorzatą Pańko.

Najważniejsze poprowadzone jako dyrygent dzieła:

G. Verdi – *Requiem*

J. S. Bach – *Msza h-moll BWV 232*

F. J. Haydn – *Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae, Cecilienmesse, Hob. XXII:5*

F. J. Haydn – *Msza Nelsonska*

W. A. Mozart – *Symfonia g-moll nr 40*

K. Szymanowski – *Stabat Mater* op. 53

Fr. Poulenc – *Stabat Mater*

A. Dvořák – *Stabat Mater* op. 58

F. J. Haydn – *Stworzenie świata* H.21/2

S. Prokofiew – *Aleksander Newski*

Z Chórem Akademickim UW dokonała następujących nagrań:

Nagranie 15 hymnów narodowych drużyn uczestniczących w Mistrzostwach Europy w Piłce Nożnej (2012 r.)

Płyta studyjna *Haydn – Lessel* (2012 r.)

Płyta koncertowa *Tylem wytrwał* (2011 r.)

Płyta koncertowa *Wielka Msza h-moll* J. S. Bacha (2008 r.)

Płyta studyjna ChAUW – *Tallis, Sisask, Rachmaninow, Szymanowski* (2007 r.)

Ponadto Kandydatka zajmuje się kompozycją. Skomponowała muzykę do filmów *Świtez* (reż. K. Polak) i *Przedtem, potem* (reż. E. Sewruk), które zdobyły łącznie ponad 25 nagród. Wspólnie ze skrzypkiem Stanisławem Dziągmem skomponowała muzykę do spektaklu *Łzy Manueli* w reżyserii K. Krakowiak. W 2015 roku skomponowała cykl pieśni do słów poematu Bolesława Leśmiana *Łąka*. Utwór został wykonany przez Chór Akademicki UW i Orkiestrę Kameralną w Sali Koncertowej UMFC.

Pani Irina Bogdanovich uczestniczyła w VI Międzynarodowym Sympozjum Muzyki Chóralnej a także wzięła czynny udział w Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Artystycznej „Polska Muzyka Chóralna XXI wieku” z wykładem pt.: *Środki wyrazu a problemy wykonawcze w literaturze chóralnej na przykładzie polskich kompozytorów XXI wieku*.

Od 2007 roku występowała jako prelegent i pianista, prowadząc widowiska i warsztaty muzyczne dla dzieci w ramach Programu *Ogrody muzyczne, Szalone Dni Muzyki i Smykofonia* (organizowane przez Fundację „Muzyka jest dla wszystkich”). Współpracuje z kwartetem Smyczkowym Teatru Wielkiego SYNAXIS.

Brała również udział w obradach jury konkursowych w: Legnica Cantat'43 (2012) oraz Festiwalu Piosenki Rosyjskiej w Zielonej Górze. Nagrała także znane rosyjskie piosenki dla programu TVP 1 *Jaka to melodia?* Była uczestnikiem w programie *Europa da się lubić* oraz prezydentem w programie TVP INFO o turystyce w Polsce i TVP 1 *Piękniejsza Polska w Unii Europejskiej*.

Od 2006 roku jest członkiem Akademii Fonograficznej.

W ramach działalności dydaktycznej współpracuje z Uniwersytetem SWPS gdzie prowadzi zajęcia *Lider w zespole kreatywnym*.

Ważną częścią działalności artystycznej Kandydatki jest koncertowanie jako pianistka. Obejmuje ona koncerty kameralne z solistami, ale również recitale z utworami F. Chopina i I. Paderewskiego m.in. podczas Polsko-Szwajcarskich Dni Kultury w Łodzi i w Rydze.

### **Ocena dzieła artystycznego.**

Pracę doktorską w przewodzie Pani Iriny Bogdanovich stanowi dzieło artystyczne będące nagraniem CD koncertu, który odbył się 29 maja 2016 r. w Studiu Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego w Warszawie (w którym uczestniczyłam) oraz jego opisu zatytułowanego „*Całonocne czuwanie* op. 37 na chór mieszany *a cappella* Siergieja Rachmaninowa jako przykład osobistego stylu kompozytora w cyklach pieśni prawosławnego śpiewu liturgicznego, zagadnienia wykonawcze i interpretacyjne”.

W realizacji udział wzięli Chór Akademicki Uniwersytetu Warszawskiego, którego Kandydatka jest dyrygentem i kierownikiem artystycznym oraz soliści: Jadwiga Rappé – alt i Mateusz Markuszewski – tenor.

Nagranie otwiera część pierwsza cyklu:

1. *Priidite, poklonimsya* – dyrygent kieruje się w swojej interpretacji podkreśleniem przede wszystkim warstwy religijnej i słownej utworu, dlatego już od początku akcentacja frazowa i zdaniowa odpowiada oparciom i znaczeniu tekstu liturgii. Brzmienie chóru jest doskonale wyrównane, emisja głosu podporządkowana jest kształtowaniu specyficznej wymowy rosyjskiego tekstu. Pierwsze akordy oparte na słowie „Amin” czyli „niech się stanie”, „wierność” są swoistą zapowiedzią, zapewnieniem, rozpoczęcia modlitwy przez wiernych. Dalszy przebieg muzyczny pozbawiony taktów, z nieregularną metryką jest podporządkowany wyłącznie akcentom słownym, oktawy w przebiegu melodycznym w sopranach i tenorach stanowią dodatkowe podkreślenie jedności zgromadzonych modlących się.
2. *Blagosłowi, dushe moya, Gospoda.* – po kolejnym zaśpiewie „Amin”, piękne czterogłosowe brzmienie głosów męskich przygotowuje wejście głosu solowego – altu znakomicie interpretowanego przez Jadwigę Rappé. Całość części utrzymana jest w dynamice *pianissimo* co jeszcze utrudnia spójność barwy brzmienia zwłaszcza głosu sopranowego o wysokiej tessiturze. Jednak w nagraniu zespół znakomicie, płynnym *legato* zarysował piękno każdej frazy z jej dynamicznymi różnicami mimo utrzymania oznaczenia „pp”. Podkreślenia wymaga bardzo subtelne, ale wyraziste rozpoczynanie poszczególnych dźwięków, doskonale oparte na oddechu a także piękne przeprowadzenie głosów męskich na końcu części (basy do „d” w oktawie wielkiej). Tekst tej

części oparty jest o treść Psalmu 102 i opowiada o stworzeniu świata, dzieli niejako świat na ziemski, gdzie narracja przebiega w głosach męskich, solowym głose altowym i niebiański obrazowany przez antyfonę wykonywaną przez głosy żeńskie.

3. *Blazhen muzh.* – oznaczenia zawarte w partyturze „spokojnie, miękko i lekko” są dokładnie zrealizowane przez śpiewaków. W tej części dialog między głosami żeńskimi uwypuklony jest jeszcze poprzez brzmienie głosu basowego osiagającego nasyczone, pełne brzmienie w dolnych rejestrach. Powtarzające się frazy na słowach „Alliłuja” utrzymane przez niemal całą część w dynamice *piano* dochodzą do kulminacji w potężnie brzmiącym, bogatym w alikwoty *forte fortissimo*, aby w ostatnim fragmencie ponownie stopniowo przejść do *pianissimo*. Takie szybkie przejścia od jednej dynamiki do kontrastowej są bardzo dobrze rozplanowane przez Dyrygenta i zrealizowane przez zespół. Dokładnie i starannie są również wytrzymane wokalnie długie wartości wymagające wewnętrznego *crescenda* na dźwięku.
4. *Svete tikhii.* – pieśń na zakończenie dnia, podziękowanie za „Słońce prawdy” i oddanie chwały „Ojcu, Synowi i Duchowi Świętemu”. W tej, momentami, 8-głosowej części, osadzonej jednak w dynamice *pianissimo*, osiagającej w końcowej frazie *forte* i powracającej do *piano*. Bardzo wyraziste a zarazem powściągliwe jest osiaganie przez chór kulminacji a następnie, nie tracąc nic z napięcia wokalnego, schodzenie ponownie do *piano*. Pięknie uwidoczny jest dialog chóru i głosu tenora solo, który wspaniale interpretuje tekst i niezwykle muzykalnie wykonuje swoją partię.
5. *Nine otpushchayeshi.* – w tej części błagane solo tenora (biblijnego Symeona znakomicie zinterpretowane przez Mateusza Markuszewskiego) ukazane jest na tle kołysankowej partii chóru. Następnie zaczynając partię tenorów stopniowo dołączają głosy prowadząc całość do kulminacji w *fortissimo*. Dopowiedzi poszczególnych głosów są czyste i klarowne pomimo dynamiki *piano*. Koniec utworu ukazuje znakomite warunki głosowe i przygotowanie emisyjne basów, które schodzą w swojej partii do „b” w oktawie kontra w dynamice *piano pianissimo*, co słyhać na nagraniu a co wymaga wielkiej sprawności wokalnej.
6. *Bogoroditse Devo.* – ta znana część, wykonywana często jako samodzielny utwór, jest ostatnią pieśnią wieczorną utrzymaną w dynamice *piano* i wspaniale realizowanej artykulacji *legato*. Dzięki temu intensywność przekazu tekstu zostaje wzmocniona uwypuklając jednocześnie napięcie frazy prowadzące do kulminacji na słowach „Błogosłowień płód czriewa Twojego”. Również *piano* kończące tę część jest oparte na oddechu, brzmiące, wyraziste i wytrzymane. Podkreślenia wymaga znakomite brzmienie wszystkich głosów budujące niezwykle skupiony w wyrazie i czytelny kształt tekstu w języku rosyjskim. Wszystko to tworzy unikalny klimat oryginalnej, odrębnej prawosławnej religijności wynikającej z podstaw rozumienia Pana Boga i z historii narodu rosyjskiego.
7. *Slava v vishnikh Bogu (shestopsalmiye).* – ta część rozpoczyna Jutrznę, która zawiera się w 5 kolejnych częściach i opiewa chwałę Wielkiego Boga. Obejmuje sześć czytanych po sobie Psalmów. W opisie Kandydatka zwraca uwagę na rozpoczęcie części spokojnym „anielskim” śpiewem zestawionym z melodią znamioną (jednogłosowy śpiew, odpowiednik chorału gregoriańskiego), śpiewaną na jednym oddechu a opisującą świat ziemski. Akordy pojawiające się w sopranie symbolizują bicie dzwonów, które narastają poprzez akcentację aż do potężnej kulminacji. W swojej interpretacji Doktorantka łączy spokojne, jakby zawieszony *piano* w artykulacji *legato* z potężnie brzmiącymi *fortissimo* pełnymi jednak wewnętrznymi modulacjami dynamicznymi.
8. *Khvalite imya Gospodne.* – część ta ma wyraźny dwuchórowy charakter z fragmentami 6 ÷ 8-głosowymi. Homorytmicznym głosem basowym i altowym przeciwstawiona jest ilustracja bicia dzwonów w akordowej partii sopranów i tenorów. Ruchliwy dialog ten jest pięknie poprowa-

dzony i niezwykle muzykalnie podporządkowany prozodii tekstu. Liczny zespół chóralski jest doskonale przygotowany. Każdy dźwięk jest dokładnie zakończony i wokalnie dopracowany. Frazy w swoim przebiegu są szczegółowo przemyślane i konsekwentnie prowadzone.

9. *Blagosloven yesi, Gospodi.* – część, która według opisu jest punktem kulminacyjnym całego utworu. Opowiada o cudzie zmartwychwstania, w którym anioł zwiastuje niewiastom tę szczególną nowinę. Ten wyjątkowy fragment Ewangelii jest realizowany w formie recytatywu przez głosy męskie i alt. Znakomicie zrealizowane są akcenty słowne i muzyczne w każdej frazie. Solista świetnie współbrzmi z chórem. Śpiewacy bardzo dobrze i dużym zaangażowaniem realizują skomplikowane rytmy i wyraziście spotykają się w *unisonach*. Brzmienie wokalne 8-głosowego chóru jest pełne i bogate w alikwoty, całkowicie podporządkowane kształtowi wokalnemu języka utworu.
10. *Voskreseniye Khristovo videvshe.* – *dając się ukrzyżować, śmiercią zwyciężył śmierć.* To słowa kończące tę część a jednocześnie utrzymane w dynamice *piano pianissimo* pięknie wieńczą skonstrastowaną pod względem wyrazowym całość. Początek oparty jest na zestawieniu silnych, znaczonych nut głosów męskich „Zmartwychwstanie Chrystusa poznaliśmy” i utrzymanych w *pp* odpowiedziach w głosach żeńskich „pokłonmy się Świętemu Panu Jezusowi, jedynie bezgrzeszemu”. I znowu odpowiedź głosów męskich: „Krzyżowi Twemu kłaniamy się, Chryste, i święte zmartwychwstanie Twoje opiewamy i sławimy”. Podkreślenia wymaga wyjątkowa miękkość emisji głosów żeńskich i ich ruchliwość w filowaniu dźwięku. W głosach męskich natomiast dominuje moc dźwięku ukazującego pełne wykorzystanie rezonatorów. Interpretacja dyrygentki, podporządkowana całkowicie tekstowi, jest znakomicie przemyślana i stanowi rzeczywistą głęboką myśl przyświecającą całej modlitwie.
11. *Velichit dusha moya Gospoda.* – podporządkowanie całego przebiegu frazowania akcentom słownym sprawia, że pochwalny charakter tej części jest oddany w sposób doskonały, naturalnie płynnie aż do kulminacji. Refren poddany przez kompozytora licznym modyfikacjom podkreśla ludowe pochodzenie melodii i jej modlitewne, „anielskie” brzmienie. Głosy męskie oddające treść modlitwy Bogurodzicy osadzone w bardzo niskiej tessiturze w artykulacji *legato* („Wielbi dusza moja Pana”) poprzez wnikliwie realizowaną akcentację skupiają uwagę słuchacza. Pięknie zrealizowane różnice dynamiczne od brzmącego *piano* po nasycone i potężne *forte* dopełniają płynność i piękno frazowania w tej części, uwypuklając jeszcze emocjonalne zaangażowanie wokalistów.
12. *Velikoye slavosloviye.* – odpowiednik katolickiego hymnu „Święty Boże, Święty Mocny, Święty Nieśmiertelny, zmiłuj się nad nami”. Temat wywodzący się ze śpiewu znamionnego (chorału) pojawia się w poszczególnych głosach zaczynając od altów. Część jest wyjątkowo obszerna i trudna wykonawczo, miejscami ośmiogłosowa, prowadzi głosy basowe do najniższych dźwięków skali, które jednak są brzmiące i wyraziste, pełne mocy i stanowiące niezbędny w tej muzyce fundament brzmienia całości. Daje się zauważyć wyrównane brzmienie głosów, doskonałą intonację i staranne zakończenia poszczególnych dźwięków i fraz. Zróznicowana artykulacja zapisana w partyturze jest zrealizowana dokładnie z precyzją akcentacji słownej i wyrazowej. Podkreślenia wymaga znakomita wymowa rosyjskiego tekstu.
13. *Tropar'.* *Dnes spaseniye.* – trzy ostatnie części opiewają zmartwychwstanie Chrystusa, w liturgii prawosławnej rzadko używane są obok siebie a jednak kompozytor połączył je, aby stanowiły finał całości utworu. Piękne i potężne jest brzmienie sopranów i tenorów w wysokiej tessiturze. Głosy są doskonale przygotowane do interpretacji muzyki kościoła wschodniego, operujące sprawnie techniką oddechową, kształt wokalny podporządkowany jest wymaganiom języka utworu a jednocześnie nasycony barwą zarówno w górze jak i w dole skali.

14. *Tropar'. Voskres iz groba.* – w tej części pięknie oddany jest nastrój modlitwy przepełnionej zachwytem, wzruszeniem, zawstydzeniem i miłością do Stwórcy. Wszystko to daje się słyszeć w realizowanych frazach w artykulacji *legato*, w nabrzmiewających *crescendach*, kulminacjach i odprężeniach. Głosy przekazują sobie partie solowe, które meandrując czasem spotykają się w kulminacyjnych oktavach a w głosie tenorowym osiągają nawet dźwięki „b” w oktawie razkreślnej.
15. *Vzbrannoy voyevode.* – uroczyste, piękne zakończenie utworu przepełnia radość i ruchliwość przebiegu muzycznego. Głosy przenikają się wzajemnie tworząc kaskady dźwięku, które wieńczą cały utwór kadencją i długim dźwiękiem stopniowo ściszanym do *pianissimo*.

Program koncertowy wypełnił jeden wieloczęściowy utwór „Całonocne czuwanie” op. 37 Sergiusza Rachmaninowa. Utwór wspaniały, który jest artystyczną wersją nabożeństwa celebrowanego w Kościele wschodnim w wigilię głównych świąt. Wypełnia zwykle całą noc od zmierzchu do świtu i jest niezwykle uroczyste. Nabożeństwo to, podobnie jak cała liturgia prawosławna, jest pełne obrzędów z wykorzystaniem modlitw, psalmów i hymnów, pięknych symbolicznych gestów, jest monumentalne. Dlatego napisanie na podstawie tradycyjnego śpiewu i odwiecznych tekstów jednego spójnego utworu przez wybitnego kompozytora Sergiusza Rachmaninowa jest arcydziełem, oddaje przede wszystkim Ducha prawosławnej religijności i wiary, romantyzm i prawdziwość wschodniej modlitwy. Utwory religijne Rachmaninowa niezwykle rzadko goszczą w programach koncertowych. Wynika to z trudności wykonawczych jakich nastęrcza wykonanie tego wyjątkowo skomplikowanego pod względem muzycznym, ale także językowym i wyrazowym utworu. Trzeba znaleźć znakomity chór i rozumiejącego tę muzykę i jej przesłanie dyrygenta. Oba te elementy spotkały się podczas koncertu 29 maja 2016 r., który odbył się w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego, w którym uczestniczyłam. Koncert został zarejestrowany i wydany jako płyta CD. „Całonocne czuwanie” Sergiusza Rachmaninowa obok trudności dotyczących specyficznej emisji głosu, rozległej skali głosów wokalnych, trudności z odczytaniem tekstu napisanego cyrylicą, przede wszystkim stawia wymagania interpretacyjno-wyrazowe.

Pani Irina Bogdanovich to najlepszy wybór dyrygenta, jeśli chodzi o interpretację prawosławnej muzyki sakralnej. W swojej interpretacji wykazała się szczególnym zrozumieniem i znawstwem tej muzyki pod względem wyrazowym, ale również niezwykle dokładnym realizowaniem zapisu partytury. Wyjątkowo wybrano również solistów: Jadwigę Rappé – alt – światowej sławy śpiewaczkę o niskim głosie, bogatym we wszelkie odcienie barwowe wzbogacone dodatkowo o świadomość języka, którą poszerzyła podczas studiów na wydziale Filologii Słowiańskiej oraz Mateusz Markuszewski – tenor dysponujący głosem o pięknej barwie jakby stworzonym do interpretacji partii solowych w dziełach sakralnych kościoła wschodniego. I wreszcie Chór Akademicki Uniwersytetu Warszawskiego, działający od ponad 100 lat, utytułowany i utrzymujący najwyższy poziom wśród zespołów studenckich. Jednak nauczenie się i wykonanie tego wyjątkowo wymagającego utworu potrzebowało o wiele większych umiejętności od śpiewaków – amatorów. Począwszy od wielogłosowej, często ośmiogłosowej faktury, poprzez wyjątkowo dużą skalę zwłaszcza głosów męskich, oczywiście bezwzględna czystość intonacji, trudnościach związanych z odczytaniem i wymową tekstu a na obszernych rozmiarach dzieła kończąc – wyzwanie było ogromne. W załączonym nagraniu „słyszeć” gruntowną pracę nad kształtowaniem dźwięku wokального, nad techniką oddechową, barwą i wyrównaniem brzmienia grup głosowych a także nad wyjątkowym, świadomym frazowaniem podporządkowanym prozodii słowa i jego znaczeniom. Wielowiekowa tradycja Prawosławia, jej niezwykle bogata w gesty, ale i znaczenie wiary, liturgia została w okresie pracy kompozytorskiej Rachmaninowa zamrożona politycznymi zakazami, ale tym bardziej Duch tej głębokiej religii trwał w ludziach, dla których stanowił cel i sens życia. Właśnie ten ogień prawdziwej wiary potrafił zawrzeć kompozytor w tym

utworze, nazywanym „szczytowym osiągnięciem rosyjskiej muzyki cerkiewnej” a Pani Irina Bogdanovich umiała przekazać swoim chórzystom i wszystkim słuchaczom.

Od wielu lat śledzę dokonania Pani Iriny Bogdanovich z Chórem Akademickim UW – są one imponujące. Po 2016 roku zespół znacznie powiększył swoje dokonania artystyczne, zdobył kolejne wysokie nagrody na międzynarodowych konkursach chóralnych oraz przygotował nowe utwory *a cappella* i instrumentalno-wokalne. Między innymi zdobył I nagrodę w Festiwalu Chóralnym w Hajnówce i wziął udział w Konkursie Grand Prix Chóralistyki Polskiej. Podkreślenia wymaga fakt prężnego rozwoju zespołu, co wskazuje na perspektywę dalszego, również naukowego rozwoju Dyrygentki.

**Całość dzieła artystycznego przedstawionego w załączonym do dokumentacji nagraniu oceniam wysoko i uznaję, że spełnia ono warunki określone w Ustawie.**

Część opisowa pracy doktorskiej Pani Iriny Bogdanovich stanowi uzupełnienie dzieła artystycznego i nosi tytuł „*Całonocne czuwanie* op. 37 na chór mieszany a cappella Sergieja Rachmaninowa jako przykład osobistego stylu kompozytora w cyklach pieśni prawosławnego śpiewu liturgicznego, zagadnienia wykonawcze i interpretacyjne”. Praca pisemna składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, zakończenia, streszczenia i słów kluczy w języku polskim, streszczenia i słów kluczy w języku angielskim, aneksu, który zawiera: układ „Całonocnego czuwania” i „Liturgii św. Jana Chryzostoma” S. Rachmaninowa, słownik terminów, ilustracje, bibliografię i spis przykładów nutowych.

We wstępie autorka opisuje tradycje całonocnych służb w cerkwi prawosławnej, ich charakter i okresy liturgiczne, w których mają miejsce. Dalej tłumaczy skąd pochodzi tzw. *znamienny razspiew*, czyli oryginalna pierwotna, pochodząca z XI w. wersja śpiewów jednogłosowych zapisywanych za pomocą *kriuków* i *znamion*. Omawia również wpływ śpiewu znamiennego na twórczość czołowych kompozytorów od XVIII do XX wieku. Następnie opisuje ona biografię kompozytora i jego drogę do muzyki, ale także podkreśla formację religijną, którą otrzymał dzięki babci. Autorka podkreśla wyjątkową uwagę Rachmaninowa do archaicznej starocerkiewnej monodii, której brzmienie wzbogacił swoją wielką wyobraźnią połączoną z pokorą i głębiokością wiary prawosławnej. Stworzył on monumentalne dzieło „nasycone narodowymi tradycjami”, połączone z ideą i myślą cerkwi prawosławnej oraz szczerą, romantyczną myślą o Bogu i świecie samego kompozytora.

Doktorantka przyjęła założenie co do metody przybliżenia terminów i słów rosyjskich poprzez ich transliterację a tłumaczenie zamieszcza w słowniku na końcu pracy. W moim odczuciu nie jest to jednak rozwiązanie korzystne, ponieważ ważne i podstawowe dla narracji słowa są napisane cyrylicą i w polskiej transliteracji, ale nadal ich znaczenie nie zostaje objaśnione. Być może autorka miała na myśli zaznajomienie czytelnika ze specyficznym nazewnictwem rosyjskim, ale słowa te mają swoje odpowiedniki w języku polskim i zastosowanie ich dałoby o wiele więcej korzyści naukowych.

W rozdziale I – *Kanon jako punkt odniesienia w rosyjskiej muzyce sakralnej* – autorka wyjaśnia jak rozumie określenie „kanon rosyjskiej muzyki sakralnej”. Wśród opisywanej charakterystyki zasad i podstaw muzyki prawosławnej Pani Bogdanovich często używa określeń, które w języku polskim mają odmienne znaczenie np. intonacja (w rozumieniu muzycznym – wysokość dźwięku) w narracji Doktorantki opisuje pewne ciężenia, akcentację czy pewien początek, rozpoczynanie i wiąże się to raczej z „odzwierciedleniem sensu i energii” (str.12). W opisie autorka podkreśla ściśle zasady budowy utworów w zależności od formy modlitwy a przez to jej tempa, prostej melodii, ale nade wszystko odzwierciedlenia stanu emocjonalnego zawartego w modlitwie. Czasami wkrada się jednak używanie określeń rosyjskich bez niezbędnego tłumaczenia na język polski np. „tradycyjna



dyferencjacja obrazów według miejsca w służbie” (str. 21). Pojawienie się polskiego znaczenia słowa przybliżyłoby czytelnikowi nazewnictwo, które rozumie i umiejscawia w wiedzy ogólnomuzycznej. Takie rozwiązanie zwiększyłoby wartość naukową opisu i jej odniesienie, z absolutnym zachowaniem odrębności, do muzyki zachodniej.

Bardzo istotny i podkreślany przez Kandydatkę jest pewien obiektywizm muzyki prawosławnej i jej wymiar nie psychologiczny czy emocjonalny, ale wyłącznie duchowy. Istotne są również zasady doboru tonacji i figur rytmicznych poszczególnych części liturgii. Dalsza analiza dotyczy rozwoju sakralnej muzyki prawosławnej od średniowiecza ze szczególnym zaakcentowaniem baroku, który w Rosji przypada na XVII i XVIII w. Najbardziej reprezentatywna forma tego okresu to koncert sakralny *a cappella*. Te rozbudowane, monumentalne kompozycje stanowiły podwaliny bardziej swobodnej twórczości kolejnych kompozytorów. Następnie autorka opisuje rozwój muzyki rosyjskiej w XIX i XX w. Podkreśla coraz większą rolę estetyzmu i oryginalności myśli twórcy. W dalszej części analizuje indywidualny „model kanoniczny” w twórczości S. Rachmaninowa dotyczący tworzenia melodii, zasad przebiegów rytmicznych, elementów ostinatowych i kontrapunktów. Załączone są przykłady nutowe pochodzące z *Liturgii św. Jana Chryzostoma*. Kandydatka w przypisach odwołuje się do rosyjskiej literatury przedmiotu, pojawiające się cytaty ukazują, w swoim stylu i narracji, że autorka myśli w języku rosyjskim co wymaga, w odbiorze, specjalnych starań ze strony czytelnika. (np. „Cykle całonocnego czuwania, źródłem których są starodawne *piesnopienia* są bardziej epickie niż liturgiczne cykle, które zawierają więcej autorskiego czynnika”, str. 26)

W rozdziale II *Rachmaninow wobec tradycji* Pani Bogdanovich poddaje analizie przebieg całonocnego czuwania jako liturgii i jej odniesienie do omawianej kompozycji. Nakreśla ona historię rozwoju form religijnych zwracając największą uwagę na twórczość N. Rimskiego-Korsakowa i P. Czajkowskiego, która miała największy wpływ na kompozycje S. Rachmaninowa. Następnie przybliża strukturę *Całonocnego czuwania* i analizuje poszczególne części. Ukazuje w swoim opisie całe piękno, różnorodność i rozmach chóralnej wielogłosowości, która daje nieograniczone możliwości barwowe i wyrazowe. Jednocześnie podkreśla dbałość o słowo, które w muzyce prawosławnej zajmuje najważniejszą pozycję. Gruntowna analiza fragmentów nutowych wykazuje bogatą wiedzę na temat realizowania przebiegów melodycznych i imitacyjnych w utworze.

Rozdział III *Trudności wykonawcze „Całonocnego czuwania” S. Rachmaninowa w pracy ze świeckim chórem amatorskim* prezentuje złożoność pracy nad przygotowaniem utworu z Chórem Akademickim Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka przedstawiła etapy pracy z zespołem począwszy od najbardziej znanych, pojedynczych części a kończąc na najtrudniejszych, których nauczenie się wymagało ponad rocznej pracy. Łączyło się to z koniecznością „obudzenia” u śpiewaków prawdziwego zachwyty tą muzyką, który doprowadził do pomysłu (wyszedł on od zespołu) zaśpiewania całego utworu. Kolejnym etapem było przybliżenie śpiewakom, którzy w różny sposób wyrażają swoją religijność – wiary prawosławnej z jej odrębnością i charakterystycznym rysem. W tym celu Dyrygentka zaplanowała udział zespołu w konkursach pieśni prawosławnej oraz w liturgii w Katedrze Metropolitalnej. Zespół odwiedzał również przedstawiciel duchowieństwa z prelekcjami na temat znaczenia poszczególnych elementów liturgii. Dyrygentka jako Rosjanka prezentowała podczas pracy osobiste zaangażowanie w emocjonalną stronę wiary i ogromny zachwyty nad twórczością Rachmaninowa co miało wpływ na budowanie motywacji chórzystów do pracy nad utworem.

Obok kształtowania emocjonalnego stosunku śpiewaków do utworu równie ważna była praca nad stroną techniczną wykonania, zwłaszcza nad intonacją (w znaczeniu zachodnim), która musiała utrzymać się w ciągu 15 części utworu (ponad godzinę trwającego utworu). Dyrygentka wykazała znajomość wszelkich metodycznych zasad prowadzących do prawidłowego nauczenia partii poszczególnych głosów, zwłaszcza trudnych pochodów wymagających koncentracji i zaawansowanej techniki

wokalnej. Należy podkreślić bardzo dobre przygotowanie metodyczne Dyrygentki w zakresie emisji głosu i sposobów rozwiązywania problemów wokalnych jak i tych związanych z odczytaniem zapisu nutowego. Dotyczą one pracy mięśni oddechowych, artykulacji i świadomości wokalnej śpiewaków a zwłaszcza myślenia o intonacji. Pewne trudności interpretacyjne wymagały intensywnej interwencji dyrygenta. W swoim opisie Kandydatka wykazuje pełną świadomość niezbędnej konieczności przygotowania ruchem poszczególnych zmian tempa, wejść po nutach legowanych czy realizowania odmiennych rytmów. Kolejnym podjętym zagadnieniem są trudności dynamiczne, które według Autorki są „najważniejszym środkiem wyrazu w muzyce prawosławnej”. Musiała ona jednak oprzeć się na oznaczeniach kompozytora, które wskazywały w wielu miejscach trudną dynamikę *piano* przy bardzo wysokich lub niskich dźwiękach oraz *forte* przy końcu utworu, kiedy zmęczenie wokalne dawało o sobie znać. Jednak świadomość wokalna budowana przez Dyrygentkę przygotowała na to zespół w sposób bardzo dobry.

Temat tempa w prezentowanym utworze jest złożony i właściwie połączony z problematyką akustyki sali, w której jest prezentowany. Wypowiedź Kandydatki ukazuje jej gruntowną wiedzę na temat zależności tempa od wartości rytmicznych oraz kształtowania formy utworu i jego emocjonalnego wyrazu. Ważnym i związanym z tempem zagadnieniem jest artykulacja. Autorka wskazuje na połączenie akcentów i oparć z prozodią utworu oraz przebiegiem frazy, które w omawianym utworze są długie, śpiewane *legato* i wymagające znakomitej techniki oddechowej. Określenia wykonawcze są wyraźnie zaznaczone przez kompozytora i dokładnie zrealizowane przez Dyrygentkę.

Problematyka ta ściśle wiąże się z emisją głosu, która w tym utworze wymagała niemal oddzielnych studiów. Autorka wykazała pełną wiedzę na temat kształtowania się dźwięku wokalnego w muzyce prawosławnej i dokonała szczegółowej analizy rodzajów głosów potrzebnych do wykonania tej muzyki. Doprowadziła do odzwierciedlenia potrzeb obsady w bardzo licznym zespole amatorskim, który wymaga niesłychanie wnikliwej pracy indywidualnej nad emisją głosu każdego śpiewaka. Autorka podkreśla wartość każdego głosu w chórze z jego oryginalną barwą i kształtem wokalnym, ważne jest jedynie pełne brzmienie głosu i jego całkowita samodzielność. Bardzo ważnym efektem tej pracy było uzyskanie wyrównanego, pełnego wolumenu poszczególnych głosów i ich świadomości roli w tworzeniu całości brzmienia chóru.

W zakończeniu Autorka podkreśla, iż swoją pracą nad muzyką prawosławną chciała uzupełnić niezwykle ważną wiedzę na temat wykonawstwa i interpretacji tej muzyki. Swoją wypowiedzią zaznacza ona ogrom wielowiekowej tradycji wspartej odniesieniami największych kompozytorów rosyjskich. Podkreśla odrębność, oryginalność i piękno tej muzyki a także wyjątkowe wymagania, które stawia ona przed wykonawcami. Bez wnikliwych studiów nad perspektywą historyczną nikt nie powinien sięgać po te cudowne utwory, ponieważ niewłaściwa interpretacja może całkowicie zniweczyć jej cel. Dlatego Pani Bogdanovich zaprezentowała w opisie zarówno kontekst historyczny kanonu muzyki prawosławnej jak i wpływ tradycji na twórczość kompozytorów XIX i XX wieku. Wzorcem dla Dyrygentki był wskazany przez nią jako najlepszy zespół w Rosji – Chór Liceum Synodalnego N. Danilina. Zainspirował on wyobraźnię Kandydatki i sprawił, że osiągnięcie tak wspaniałego brzmienia stało się możliwe. Potraktowała ona wykonanie *Calonocnego czuwania* jak misję i podziękowanie dla swoich profesorów, którzy uczyli ją w Rosji.

Pracę uzupełnia streszczenie w języku polskim i angielskim oraz aneks i słownik terminów. Zamieszczone są również ilustracje przedstawiające Sergiusza Rachmaninowa, Mikołaja Danilina, okładki płyty CD a także bogata bibliografia zawierająca 130 pozycji rosyjskojęzycznych, 17 pozycji anglojęzycznych, 10 pozycji polskojęzycznych oraz spis 67 przykładów nutowych licznie obrazujących przedstawiane zagadnienia.

## Konkluzja.

Praca doktorska w postaci dzieła artystycznego i jego opisu, przygotowana i przedstawiona przez magister Irinę Bogdanovich stanowi oryginalne dokonanie artystyczne oraz wykazuje odpowiednią wiedzę teoretyczną i umiejętności w dyscyplinie artystycznej – dyrygentura. Spełnia wymagania art. 13 ust. 1 z dnia 14 marca 2003 roku *ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*, tekst jednolity (Dz. U. z 2017 roku poz. 1789.), jak też *Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego i Sportu z dnia 19 stycznia 2018 roku, w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskim i habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora* (Dz. U. z 2018 r. poz. 261) oraz art. 179 ust. 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669).

Stawiam wniosek o dopuszczenie pracy doktorskiej do publicznej obrony i wnioskuję o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej – dyrygentura.

