

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Iriny Bogdanovich

sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie dyrygentura wszczętym 26 kwietnia 2016 roku przez Radę Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

Podstawowe dane o Kandydatce

z załączonej do pracy dokumentacji wynika, że pani Irina Bogdanovich wykształcenie muzyczne odebrała w Rosji, kończąc w 1997 roku Państwowy Pedagogiczny Instytut im. Lenina, a w 2001 roku Uralskie Konserwatorium im. M.P. Musorgskiego w Jekaterynburgu. Pracę zawodową rozpoczynała jako pianistka – akompaniorka, a także aranżerka. W 1999 roku podjęła współpracę z Chórem Akademickim Uniwersytetu Warszawskiego początkowo jako instruktorka głosowa, a od 2002 roku objęła kierownictwo artystyczne i została dyrygentką Chóru. W swojej dotychczasowej karierze współpracowała również z orkiestrami, wykonując w charakterze dyrygentki wielkie dzieła literatury wokalnoinstrumentalnej. Ma w swoim dorobku także działalność w charakterze pianistki, dwukrotne uczestnictwo w pracach jury konkursów muzycznych i wygłoszenie jednego wykładu podczas konferencji naukowo-artystycznej. Działalności Muzyczna Kandydatki to także aranżacje i kompozycje muzyki do głównie do filmów i spektakli.

W opisie swojej działalności obejmującej czas do złożenia dokumentacji Kandydatka przedstawia:

- 4 płyty CD;
- nagrody w 19 konkursach chóralnych, w tym 5 nagród głównych dla chóru i 3 dla najlepszego dyrygenta;
- wybrane koncerty:
 - 57 koncertów a cappella w charakterze dyrygentki,
 - 16 koncertów z orkiestrą w charakterze dyrygentki,
 - 23 koncerty, do których przygotowywała chór.

Ocena Pracy Doktorskiej

Na rozprawę doktorską mgr Iriny Bogdanovich zatytułowaną „*Calonocne czuwanie op. 37 na chór mieszany a cappella Sergieja Rachmaninowa w cyklach pieśni prawosławnego śpiewu liturgicznego jako przykład osobistego stylu kompozytora, zagadnienia wykonawcze i interpretacyjne*”, składają się dwa elementy:

- dzieło artystyczne w postaci płyty CD
- opis dzieła artystycznego w formie rozprawy pisemnej, której promotorem jest prof. dr hab. Sławek A. Wróblewski.

Program **dzieła artystycznego** stanowi cykl *Całonocne czuwanie* op. 37 Sergieja Rachmaninowa składający się z następujących części:

1. *Priiditie, poklonimsia*
2. *Błogosłowi, dusze moja*
3. *Błażen muž*
4. *Sviete tichyi*
5. *Nynie Odpuszczajeszi*
6. *Bogorodice Diewo, radujsia*
7. *Szestopsalmie*
8. *Chwalitie imia Gospodnie*
9. *Blagosławien jesi, Gospodi*
10. *Woskrjesienie Christowo widiewsze*
11. *Wielibit dusza moja Gospoda*
12. *Sławosłowie wielikoje*
13. *Dnies spasienie*
14. *Woskies iz groba*
15. *Wzbrannoj wojewodie*

Koncert w wykonaniu Chóru Akademickiego Uniwersytetu Warszawskiego pod dyrekcją Iriny Bogdanovich odbył się w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie 29 maja 2016 roku. Materiał muzyczny zarejestrowany został na płycie, która otrzymała nominację do Nagrody Muzycznej *Fryderyk*.

Pierwszą część - *Priiditie, poklonimsia* - rozpoczyna skupione *Amin*, a następnie zachwyca moc brzmienia chóru w kolejnych frazach, przy częstym dynamicznym ich niuansowaniu. Każde zawołanie: *Priiditie* zaśpiewanie jest ze zwiększającym się stopniowo wolumenem. Część tę kończy długa nuta w dynamice *piano*, co w zestawieniu z tak głośnym wcześniejszym fragmentem, wymaga od śpiewaków dobrego gospodarowania oddechem i utrzymaniem kontroli rezonansu głosowego. Szczególnym wyzwaniem w tej części jest *tessitura* każdej partii oscylująca wokół tzw. „dźwięków przejściowych”, a więc fragmentów skali głosu niezwykle trudnych do kontrolowania nawet dla zawodowych wokalistów.

W drugiej części *Błogosłowi, dusze moja*, chór pięknie towarzyszy solistce w prezentowaniu tekstu psalmu 103 z zachowaniem bardzo dobrej intonacji. Pełnienie funkcji akompaniującej na długich wartościach rytmicznych i małej dynamice, którą kompozytor zapisał w tej części, jest wyzwaniem, z którym Zespół poradził sobie bardzo dobrze.

Największą trudnością w trzeciej części cyklu - *Błażen muž* - jest utrzymanie intonacji na stałym poziomie przy jednoczesnych elastycznych zmianach dynamicznych. Do tego należy dodać bardzo świadome budowanie przez Dyrygentkę formy w zmierzaniu do finałowej kulminacji.

Sviete tichyi to jeden z najtrudniejszych utworów w tym cyklu. Śpiewacy bardzo dobrze panują w nim nad głosem przy tak niskiej dynamice, sporej liczbie równoległości harmonicznym i dosyć wąskim ambitusie melodii w poszczególnych partiach. Co więcej, warte podkreślenia są bardzo dobrze wykonane partie głosów męskich, w których podziały dochodzą do trzech zarówno w przypadku tenorów, jak i basów.

W części *Nynie Odpuszczajeszi* chór zachwyca pięknym kołyszącym frazowaniem towarzyszącym soliście wyśpiewującemu *Kantyk Symeona*. W środkowym fragmencie Dyrygentka prezentuje imponującą siłę brzmienia Zespołu. W ostatnich taktach natomiast basy podejmują próbę osiągnięcia dźwięku B w oktawie kontra, który w zawodowych chórach wschodnich bardzo często wykonują profandyści.

Bogorodice Diwo, radujsia to bez wątpienia najchętniej wykonywana przez chóry część Całonocnego czuwania op. 37 Sergieja Rachmaninowa. Z tą częstotliwością wykonawczą niestety rzadko związana jest jakość. Interpretacja zaproponowana przez Doktorantkę, charakteryzuje się ścisłym legato od pierwszej do ostatniej nuty i bardzo dobrym rozłożeniem napięcia, tak aby osiągnąć jedną kulminację. Bez wątpienia to wykonanie można zaliczać się do wzorcowych.

Podobnie doskonałe legato zespół uzyskał w *Szestopsalmie*. Bardzo dobry balans między głosami i miękkość rezonacyjna daje wrażenie lekkości i nieuchwytności tego utworu, będącego pierwszą częścią Jutrzni.

Centralny punkt nabożeństwa stanowi kolejna część *Chwalitie imia Gospodnie*. Należy ona do trudnych ze względu na częstość równoległości harmoniczne przy jednoczesnej stałości dynamicznej. Chór Uniwersytetu Warszawskiego w prezentowanym wykonaniu doskonale pokonał wszystkie wyzwania, jakie stawia przez nim materiał muzyczny.

Blagoslawien jesi, Gospodni czyli I Hymn o Zmartwychwstaniu, to część narracyjna. Śpiewacy, często w wysokiej tessiturze, podają treść zwrotek, dbając o wyrazistość słów. Wersy poprzeplatane są refrenami prezentowanymi z subtelnością i dynamiką zapisaną w partyturze. Wyzwaniem kondycyjnym jest czas trwania tej części oraz konieczność zachowania sił na aktywny artykulacyjnie i dynamicznie finał.

II Hymn o Zmartwychwstaniu - *Woskrjesienie Christowo widiewsze* - rozpoczyna mocny śpiew głosów męskich, po którym, w kontraście dynamicznym, narrację przejmują głosy żeńskie. Owe różnice wolumenu są podstawowym wyzwaniem w tej części. Zespół zasadniczo poradził sobie z nim bardzo dobrze, poza fragmentem, w którym słyszalne było zmęczenie głosów sopranowych. Nic w tym zaskakującego, gdyż tak wymagająca wokalnie część, w tym momencie koncertowego wykonania całości dzieła, przy małym ambitusie melodii w poszczególnych głosach oraz wysokiej tessiturze każdego z nich, mogłaby być wyzwaniem dla zawodowych sopranistek.

W części 11 - *Wielibit dusza moja Gospoda*, chór z lekkością prezentuje słowa Magnificat realizując wszystkie, licznie zapisane w partyturze wskazówki dynamiczne, agogiczne i wyrazowe. Jest to jedna z dwóch najdłuższych części liturgii i przez swoją recytatywność w równoległej harmonice i na przemian opadającej i wznoszącej się melodyce, stanowi ogromne wyzwanie dla chóru.

Kolejna część – Wielka Doxologia - *Slawoslowie wielikoje*, stanowi narracyjną całość z dwiema kolejnymi - *Dnies spasienie* i *Woskies iz groba*. To najdłuższa część Całonocnego Czuwania. Chór bardzo wyraziście prezentuje w niej skontrastowane fragmenty: raz recytatywne - wymagające kameralnego brzmienia, a innym razem pełne mocy, utrzymane w dynamice *forte* i wysokiej tessiturze. Dyrygentka z wyczuciem kształtuje formę tej części jednocześnie realizując wszystkie

najdrobniejsze uwagi kompozytora. Chór z podziwu godną stabilnością intonacyjną i barwą utrzymuje długie akordy, na tle których inne głosy prezentują tekst, najczęściej w sylabicznym ujęciu. Nie mogę jako wokalistka, na koniec omawiania tej części, nie wyrazić swojego absolutnego podziwu dla tak pięknego jej wykończenia: utrzymania nut o długiej wartości w dynamice *piano* po wcześniej, tak długo budowanej kulminacji w dynamice *forte*.

Dwie kolejne utwory ściśle związane z poprzednią częścią, stawiają przed wykonawcami podobne wyzwania, z którymi poradzili sobie oni bardzo dobrze zarówno interpretacyjnie, jak i technicznie. Ostatnia część Całnocnego czuwania *Wzbrannoj wojewodie* zaprezentowana została z mocą godną finału tak doskonałego dzieła. Dyrygentka z wielką dojrzałością dobrała dynamikę i korzystając ze wskazówek kompozytora, odpowiednio zwolniła tempo, aby przygotować słuchacza na finał i dać mu poczucie dopełnienia całości misterium, jakim bez wątpienia było wysłuchanie tego monumentalnego Dzieła.

Uważam, że wykonanie Całnocnego Czuwania Sergieja Rachmaninowa będącego przedmiotem niniejszego doktoratu spełnia wszystkie oczekiwania, jakie stawia przed wykonawcom kompozytor. Znam ten utwór bardzo dobrze, gdyż niejednokrotnie wykonywałam go w całości lub we fragmentach z różnymi zespołami, głównie zawodowymi. Tym bardziej jestem pełna uznania dla sprawności wokalnej, muzycznej i fonetycznej Chóru Uniwersytetu Warszawskiego, który, z godnymi zawodowego śpiewaka kompetencjami, realizował wymagający zapis partytury, nadając mu znaczenia wynikającego z interpretacji Dyrygentki.

Z dziełem artystycznym związana jest **pisemna praca doktorska**.

Trzy jej rozdziały poprzedza wstęp, w którym autorka przedstawia historię prawosławnych całnocnych służb od IV wieku oraz zarys rosyjskiej muzyki religijnej. Na tym tle opisane są związki Sergieja Rachmaninowa z muzyką sakralną od lat dziecięcych poczynając, a kończąc na jego dziełach religijnych i zawartej w nich idei twórczej kompozytora. Aby dobrze zrozumieć treść przekazaną we wstępie niezbędne jest korzystanie ze słownika terminów znajdującego się w aneksie. Autorka swobodnie porusza się w terminologii dotyczącej historii muzyki prawosławnej stosując niejednokrotnie skróty myślowe, które bez pogłębienia wiedzy na temat używanych pojęć mogą wprowadzić czytelnika w zagubienie. Niestety Autorka w żadnym miejscu pracy nie formułuje tezy lub hipotezy ani problemu badawczego, na który odpowiedzi poszukiwałaby w dalszej części pracy.

Rozdział pierwszy poświęcony jest modelowi kanonicznemu w rosyjskiej muzyce sakralnej. W kolejnych podrozdziałach opisane są problemy rosyjskiego prawosławnego śpiewu liturgicznego na przełomie XIX i XX wieku, a następnie cechy modelu kanonicznego począwszy od śpiewu *znamiennego* i pieśni ludowej, a także jego zmiany na przestrzeni wieków. Ten rozdział kończą rozważania na temat indywidualnego podejścia Rachmaninowa do obowiązujących norm, na przykładzie wybranych przez Autorkę dwóch jego dzieł: Liturgii św. Jana Chryzostoma oraz Całnocnego czuwania.

W drugim rozdziale mgr Irina Bogdanovich opisuje konstrukcje liturgii Całnocnego czuwania od zarańca. Tutaj ponownie pojawiają się odniesienia do tradycji muzyki cerkiewnej, choć tym razem pod innym kątem. Znajdziemy tu szczegółowy opis wszystkich trzech służb liturgii: wieczerni, jutrzni i pierwszej godziny uwzględniający pochodzenie tekstów do każdego z elementów liturgii. W dalszej części tego rozdziału opisana jest struktura dzieła S. Rachmaninowa z symbolicznym opisem każdej z piętnastu budujących go części. Dalej znajdujemy analizę twórczości kompozytora pod kątem niezależności prowadzenia głosów

w dziełach chóralnych ze szczególnym uwzględnieniem przedmiotowej kompozycji. Autorka popiera swoją analizę licznymi, bardzo potrzebnymi, przykładami muzycznymi. Nie zrozumiałe pozostają niestety dwa ostatnie zdania w podsumowaniu tego rozdziału, które brzmią: „Polifonia Rachmaninowa wyraża się przede wszystkim w brzmieniu, nie zawsze jest rozpoznawalna wizualnie w partyturze, natomiast oczywista staje się dla ucha przy odpowiednim wykonaniu. Zatem niezwykle ważna jest rola interpretacji dyrygenta”.

Trzeci rozdział zawiera szereg niezwykle ważnych wskazówek wykonawczych. Rozpoczyna go charakterystyka Zespołu wykonawczego. Po niej następuje opis procesu prowadzącego do powstawania tak wymagającego dzieła. Autorka określa go jako wyzwanie dydaktyczne i wskazuje na trudności intonacyjne, rytmiczne, dynamiczne, agogiczne, artykulacyjne i emisyjne, podając szereg przykładów nutowych oraz sposobów ich pokonanie. Rozdział ten stanowi najlepszą część pracy pisemnej zarówno pod względem zawartości merytorycznej, która jest wartościowym wkładem z rozwój dyscypliny, jak i pod względem logiki prezentacji treści i stylu wypowiedzi.

Pracę kończą aneksy, wśród których odnajdziemy spis części *Calonocnego czuwania i Liturgii Jana Chryzostoma* Siergieja Rachmaninowa, definicje wybranych przez Autorkę terminów użytych w treści pracy, ilustracje i bibliografię, które niestety nie zawiera pełnych imion autorów, a jedynie ich inicjały.

Opis dzieła doktorskiego mgr Iriny Bogdanovich pozostawia mnie jako recenzenta z pewnym niedosytem. Z jednej strony bowiem warte docenienia jest bogactwo sugestii wykonawczych w trzecim rozdziale oraz informacji historycznych i muzykologicznych w dwóch pierwszych rozdziałach, a z drugiej - wyraźna pozostaje potrzeba większej naukowości używanego języka i przejrzystości podawanych treści.

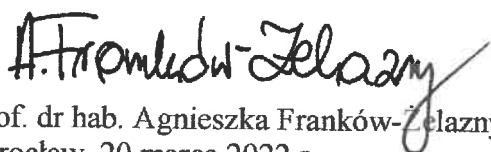
Już we wstępie zauważalna jest tendencja Autorki do posługiwania się określeniami nienaukowymi, które dodatkowo nie niosą ze sobą konkretnego znaczenia, wśród nich m.in., „srog” lub „pyszny” śpiew (s. 3), „koloruje ją wszystkimi barwami (dotyczy monodii starocerkiewnej, s. 5). Pojawiają się także pojęcia użyte w niepoprawnej formie, np. symfonizm (s.6.), formuły melodyjno-rytmiczne (s. 13) czy funkcja kompozycyjna (s. 13). Używanych jest również wiele określeń, których Autorka nie definiuje, mimo, że w pracy pojawia się słownik pojęć. Należą do nich m.in. fraza romansu (s. 25), melos pneumatyczny (s. 13), neutralny melodycznie wstęp (s. 14), skala trichordo-tetrachordalna (s.14), Nowy Styl (s. 23), pole intonacyjne (s.27), migrująca intonacja (s.27). Zdarza się także, że Autorka nie rozwija zdań czy stwierdzeń, które wydają się kluczowe. Dzieje się tak zapewne z powodu bogactwa wiedzy na poruszany temat i oczywistości tychże dla niej samej. Jednakże specyfika pracy naukowej wymaga odniesień (np. w przypisach), które wyczerpałyby dane zagadnienie i ułatwiły czytelnikowi poruszanie się w przestrzeni opisywanego tematu. Przykłady takich sformułowań:

- „W tym utworze wyczuwalny jest jeszcze silny wpływ Czajkowskiego” – brak informacji na czym ten wpływ polega. (s. 6),
- „nasilenie pozycji autorskiej” – brak rozwinięcia czym jest „pozycja autorska” (s. 9)
- „rytm stanów emocjonalnych i specyficzny wymiar czasu” - jako specyficzne właściwości muzyki kanonicznej (s.10),
- „oparcie na scenariuszu – jedna z zasad realizacji kanonu” – o jakim scenariuszu mowa? (s. 23).

Doprecyzowanie stosowanych pojęć i sformułowań zwiększyłyby przejrzystość narracyjną opisu dzieła i stanowiłyby adekwatną wartość do zasadniczej części doktoratu, którym w dziedzinie sztuk muzycznych jest dzieło artystyczne. Mając na uwadze wysoki poziom artystyczny wykonania Całonocnego Czuwania op. 37 pod dyrekcją Iriny Bogdanovich zarejestrowanego na płycie CD, a także bogactwo wskazówek wykonawczych zawartych w części pisemnej pracy, uważam, że warta rozważenia byłaby publikacja opisu dzieła po koniecznej wcześniejszej analizie pod kątem przejrzystości podawania treści w pierwszych dwóch rozdziałach, gruntownej korekcie edytorskiej oraz redakcji językowej zarówno jeśli chodzi o język muzyczny, jak i stylistykę języka polskiego.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z przedstawioną dokumentacją, rozprawą doktorską w postaci dzieła artystycznego i jego opisu, biorąc pod uwagę poziom prezentacji owego dzieła artystycznego i jego istotność w dziedzinie sztuki, w której prowadzone jest postępowanie, stwierdzam, że mgr Irina Bogdanovich zaprezentowała oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, a także wykazała się ogólną wiedzą teoretyczną i umiejętnościami umożliwiającymi samodzielną pracę dyrygenta. Biorąc również pod uwagę przedmiot dzieła artystycznego, jego realizację i opis uznaję, że całość zasługuje na pozytywną ocenę merytoryczną i zarówno w części artystycznej jak i opisowej stanowi twórczy wkład w rozwój dyscypliny artystycznej: *dyrygentura*. Tym samym, powołując się na: art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*, Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora, a także na art. 179 ust 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku, wnioskuje do Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie o przyjęcie pracy doktorskiej mgr Iriny Bogdanovich oraz dopuszczenie jej do publicznej obrony.



prof. dr hab. Agnieszka Franków-Żelazny
Wrocław, 20 marca 2022 r