

Dr hab. Krystyna Jaźwińska-Dobosz.
Emeryt. prof. Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina
w Warszawie
krystyna.jazwinska-dobosz@chopin.edu.pl

Warszawa, 27.11.2024

**RECENZJA W POSTĘPOWANIU DOKTORSKIM
W SPRAWIE NADANIA STOPNIA DOKTORA
w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej – sztuki muzyczne
panu mgr Jackowi Laszczkowskiemu**

Zlecniodawca recenzji:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie w związku z wszczęciem przez Radę Dyscypliny Artystycznej postępowania w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej – sztuki muzyczne.

Zlecenie podjęte na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tj. Dz. U. z 2023r. poz. 742 z późniejszymi zmianami).

OCENA PRZEDSTAWIONEJ DO RECENZJI PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska pana Jacka Laszczkowskiego zatytułowana: *Analiza partii tenorowej Heroda w operze 'Salome' Richarda Straussa, w kontekście rozwoju głosu tenorowego w oparciu o doświadczenia własne. Porównanie technik wokalnych stosowanych w partiach tenorowych oraz sopranowych męskich* składa się z zarejestrowanego na nośniku elektronicznym dzieła artystycznego oraz jego opisu.

Dzieło artystyczne

Dzieło artystyczne obejmuje zapis na płycie DVD spektaklu **R. Straussa „Salome”** –z dnia 22 czerwca 2016 r., zrealizowanego w Teatrze Wielkim Operze Narodowej, w którym Doktorant kreuje tenorową partię Heroda. W tej jednoaktowej operze Artysta pojawia się na scenie trzykrotnie: pierwszy raz w 41’45 minucie i przez prawie 20 minut bierze udział w intensywnej wymianie zdań między mim, Herodiadą i jej córką Salome. Ariosa Heroda przeplatane są jego melorecytacjami, za pomocą których komentuje zachowanie Salome, zwracając się do jej

matki. Widzimy człowieka apodyktycznego, odrażającego, który wyraźnie ma obsesję na punkcie swej pasierbicy, a przy tym targany jest jakimiś przerażającymi wizjami i koszmarowymi omamami słuchowymi. Herod żąda, by pasierbica zatańczyła dla niego. Salome odmawia i jest nieczuła na obietnice ojczyma, który w zamian obiecuje, że spełni jej każdą prośbę i jest gotów oddać jej nawet połowę swego królestwa. Wreszcie, słysząc z oddali głos proroka Jana, zgadza się spełnić życzenie Tetrarchy. Ponownie widzimy na scenie Heroda, który zachwycony tańcem pasierbicy potwierdza swoją obietnicę spełnienia każdego jej życzenia. Salome żąda głowy proroka. Przerażony Herod usiłuje wyperswadować jej ten kaprys, kolejno ofiarowuje jej najdroższe klejnoty. Gorączkowe, historyczne arioso Heroda jest niezwykle trudnym popisem wokalnym; rosnące napięcie podkreślane dynamiką orkiestry, gęsty tekst i pełne emocji aktorstwo dopełniają scenę, prowadząc do kapitulacji Heroda, który ulega żądaniu pasierbicy. Zwieńczeniem całej partii jest scena końcowa, w której Herod, przerażony widokiem namiętnego pocałunku Salome, która wpija się w martwe usta proroka, wydaje na nią wyrok śmierci.

Praca pisemna stanowiąca opis dzieła artystycznego

Opis dzieła artystycznego to dysertacja, która składa się z 3 rozdziałów, poprzedzonych Wstępem i zakończonych Podsumowaniem wraz z wnioskami końcowymi.

W **Wstępie** Autor, który w swym dorobku artystycznym ma zarówno męskie role sopranowe jak i tenorowe, wyjaśnia cel dysertacji, która ma za zadanie, poprzez analizę partii Heroda w operze „Salome” Richarda Straussa porównanie technik wykonawczych, jakimi się posługiwał wykonując partie operowe przeznaczone na męski głos sopranowy oraz na głos tenorowy.

Rozdział I poświęcony jest szczegółowej analizie partii Heroda w *Salome* R. Straussa.

Autor po zdefiniowaniu określenia „styl” omawia specyfikę twórczości operowej kompozytora, która łączy osiągnięcia dramatu muzycznego Wagnera ze zdobyczami weryzmu. Harmonika pełna nieustannych napięć, na granicy systemu tonalnego, zasada motywów przewodnich, gęsta orkiestracja, podkreślająca dramatyzm akcji i perwersję głównych antagonistów to cechy omawianego dzieła. Po krótkim przedstawieniu okoliczności powstania opery „Salome” i zarysowaniu jej treści doktorant poddaje drobiazgowej analizie całą partię Heroda – zarówno jej przebieg muzyczny (melodykę, rytmikę), jak i ładunek dramatyczny oraz problemy interpretacyjne, wykonawcze i aktorskie wynikające z inscenizacji spektaklu w reżyserii

Mariusza Trelińskiego. Analiza muzyczna i interpretacyjna ilustrowana jest przykładami nutowymi.

Doktorant w **Rozdział II** prezentuje w zarysie repertuar przeznaczony na głos tenorowy oraz na sopran męski, odwołując się do analizy wybranych partii operowych. Autor równocześnie podkreśla znaczenie prawidłowego doboru repertuaru dla rozwoju wokalnego śpiewaków.

Rozdział III jest interesującym zapisem doświadczeń autora w kształtowaniu się jego techniki wokalne przy posługiwaniu się głosem sopranowym i tenorowym. Rozdział ten jest wzbogacony ilustracjami pracy krtani na etapie różnych fonacji zarówno przy śpiewaniu przez Autora głosem sopranowym jak i tenorowym, na przykładzie wybranego fragmentu partii Orfeusza (pierwszy recytatyw Orfeusza) z opery Cl. Monteverdiego. Autor miał okazję wykonywać tę partię zarówno w wersji sopranowej jak i tenorowej.

W **Podsumowaniu** Doktorant zawarł wnioski końcowe, które mówią, że niezależnie od rodzaju głosu, którym się posługiwał, zastosowana technika wokalna jest taka sama.

Praca zawiera też wystarczającą ilość pozycji bibliograficznych i spis ilustracji.

Uwagi

Niewątpliwą zaletą pracy jest bardzo interesująco opracowane zagadnienie wyjątkowego zjawiska, jakim jest śpiewanie przez tego samego wykonawcę zarówno męskich partii sopranowych jak i tenorowych. Autor przedstawia problem w sposób zajmujący, ukazujący jego pasję badawczą, dzieli się swoim doświadczeniem nabytym przez lata pracy na różnych scenach europejskich i konfrontowanym w kontaktach z wybitnymi śpiewakami, dyrygentami i pedagogami śpiewu.

Dzieło artystyczne – nagrane fragmenty opery – ukazują wyrównany wolumen jego pełnego dramatyizmu głosu, jego dużą sprawność techniczną, ekspresję emocjonalną i umiejętności aktorskie, a także potencjał głosowy i dojrzałość artystyczną

Narracja poszczególnych rozdziałów poprowadzona jest płynnie, klarownym językiem, który sprawia, że czyta się je z zainteresowaniem. Niezaprzeczalna wiedza i doświadczenie wokalne Doktoranta jest dobrze wykorzystana w pracy pisemnej.

Z recenzenckiego obowiązku muszę jednak zauważyć, że pewne zastrzeżenia mogą budzić drobne błędy interpunkcyjne i edytorskie (nie zawsze wyjustowany tekst, spory fragment w Podsumowaniu jest zamieszczony dwukrotnie), a także brak logicznej struktury pracy i

spójności poszczególnych rozdziałów. Gdyby zmienić kolejność rozdziałów praca nabrałaby o klarowności i jednoznacznego ładu, np:

Wstęp

Rozdział I Głos tenorowy a sopran męski

1.1. Definicje głosu tenorowego i sopranu męskiego

1.2. Zarys repertuaru

Rozdział II Różnice techniczne w posługiwaniu się głosem tenorowym i sopranem męskim

Rozdział III Partia Heroda w operze „Salome” Richarda Straussa jako zwieńczenie rozwoju głosu tenorowego

Podsumowanie, Bibliografia itp.

Innym niedociągnięciem prezentowanej pracy naukowej jest to, że autor zbyt wiele uwagi poświęca swojej osobie i opisie własnych dokonań artystycznych, zamiast skupić się li tylko na problemie badawczym.

Moje uwagi, jednakże, nie dyskredytują zawartości merytorycznej pracy, która obrazuje dużą wiedzę i doświadczenia wokalne Doktoranta, jego pasję badawczą i potencjał intelektualny.

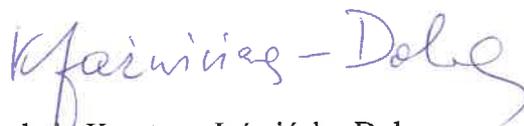
Konkluzja

Zaprezentowany zapis dzieła artystycznego oraz jego opis stanowią integralną całość bardzo interesującego materiału, zarówno w aspekcie wykonawczym jak i teoretycznym.

Stwierdzam, że praca doktorska magistra Jacka Laszczkowskiego przez swój twórczy charakter analizy wyjątkowego zjawiska, jakim jest posługiwanie się przez jednego śpiewaka dwoma rodzajami głosu, stanowi istotny wkład w rozwój teorii śpiewu, a przez to dyscypliny artystycznej – sztuki muzycznej.

Przedstawiona praca doktorska, zatytułowana *Analiza partii tenorowej Heroda w operze ‘Salome’ Richarda Straussa, w kontekście rozwoju głosu tenorowego w oparciu o doświadczenia własne. Porównanie technik wokalnych stosowanych w partiach tenorowych oraz sopranowych męskich* spełnia warunki ustawy.

Pracę mgra Jacka Laszczkowskiego przyjmuję.



Dr hab. Krystyna Jaźwińska-Dobosz