dr hab. Agnieszka Franków-Żelazny
Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Beaty Śnieg-Wądołowskiej

sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk muzycznych wszczętym 23 stycznia 2017 roku przez Radę Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Muzycznej, Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

Podstawowe dane o Kandydacie

Pani mgr Beata Śnieg-Wądołowska ukończyła studia o specjalności dyrygentura chóralna w roku 2012. W tym samym roku jako dyrygent zdobyła swoje pierwsze nagrody indywidualne, a także zaczęła odnosić sukcesy z założonym przez siebie dwa lata wcześniej Chórem Gdańskiej Sceny Muzycznej, który obecnie działa pod nazwą Chór *Music Everywhere.* Od tego momentu do dziś, zgodnie z załączoną dokumentacją, Doktorantka zdobyła łącznie 10 nagród indywidualnych oraz 25 nagród z prowadzonymi przez siebie zespołami z czego cztery, to nagrody główne – Grand Prix konkursów chóralnych.

Obok pracy ze swoim Zespołem, mgr Beata Śnieg-Wądołowska jak dyrygent współpracowała m.in. z Cappellą Gedanensis, Chórem Duc In Altum, Chórem Kameralnym Gdańskiej Akademii Seniora, Chórem Gdańskiego Uniwersytetu Medycznego, Polskim Narodowy Chórem Młodzieżowym, a od 2015 jest asystentką w Chórze Uczelnianym Akademii Muzycznej w Gdańsku. Ma za sobą także sześciokrotny udział w pracach jury konkursów muzycznych w tym także chóralnych.
Działalność naukowa mgr Beaty Śnieg-Wądołowska to 6 prelekcji i wykładów oraz 5 publikacji indywidualnych i współredagowanych. Prowadzi Ona również działalność dydaktyczną od prowadzenia warsztatów począwszy, poprzez pracę jako nauczyciel w Szkole Towarzystwa Edukacyjnego *Vizja* w latach 2014-2017 (w 2016 roku uzyskując stopień nauczyciela kontraktowego), a na zajęciach dydaktycznych w Akademii Muzycznej w Gdańsku od roku 2012 do dziś skończywszy.
Beata Śnieg-Wądołowska nieustannie dba o samokształcenie uczestnicząc w różnego rodzaju kursach, szkoleniach, warsztatach, seminariach i konferencjach.

Ocena Pracy Doktorskiej

Na rozprawę doktorską mgr Beaty Śnieg-Wądołowskiej zatytułowaną „Cykl *Orationes Latinae* Jakuba Neske jako przykład połączenia tradycji i nowatorstwa we współczesnych opracowaniach chóralnych. W obliczu prawykonania" składają się dwa elementy:
• dzieło artystyczne w postaci płyty CD i DVD
• opis dzieła artystycznego w formie rozprawy pisemnej, której promotorem jest dr hab. Aleksandra Grucza-Rogalska.

Program **dzieła artystycznego** stanowi Cykl *Orationes Latinae* Jakuba Neske prawykonany przez Chór *Music Everywhere* pod dyrekcją Beaty Śnieg-Wądołowskiej (wtedy Beaty Śnieg) 10 czerwca 2017 roku podczas koncertu w Centrum Św. Jana w Gdańsku.
Cykl składa się z 7 utworów przeznaczonych na chór a cappella:

- *Pater Noster*
- *Angele Dei*
- *Kyrie eleison*
- *Gloria brevis, Pax Hominibus*
- *Litaniae Lauretanae*
- *Ubi Caritas*
- *Singnum Crucis*

Każdy z nich oparty jest na tradycyjnym testach pochodzących z Biblii lub z modlitw chrześcijańskich.
Koncert, podczas którego nastąpiło prawykonanie Cyklu obok warstwy muzycznej trwającej ok. 43 minuty, zawierał elementy pozamuzyczne jak recytacje wybranych tekstów pomiędzy poszczególnymi elementami cyklu, wizualizacje oraz zmiany ustawienia chóru. Wszystkie te dodatkowe zabiegi znacznie ułatwiły odbiór kompozycji i dodały jej atrakcyjności w uszach i oczach słuchacza. Warsztat Jakuba Neske zaprezentowany w napisanym dla Doktorantki Cyklu to połączenie tradycyjnych technik kompozytorskich z tymi bardziej współczesnymi Przedmiotem niniejszej recenzji nie jest co prawda ocena samych kompozycji pod względem ich atrakcyjności dla wykonawców i dla słuchaczy, ale nie sposób nie zauważyć dosyć częstej monotonni w kształtowaniu materiału muzycznego na poziomie kompozytorskim, wielokrotnie powtarzających się podobnych figur melodyczno-rytmicznych w ramach części oraz znikomej roli melodyki jako elementu formotwórczego, która obecna, pozwala łatwiej kształtować napięcia we frazie muzycznej, zapamiętać utwór wykonawcy, a słuchaczowi daje wrażenie przystępności dzieła. Odczucie monotonni potęgowały przeważające wolne tempa. Warto w tym miejscu podkreślić, że dyrygentka w większości przypadków zastosowała się bardzo ściśle to oznaczeń tempa w poszczególnych częściach. Wyjątek stanowi *Signum crucis,* w którym tempo *lento* z ćwierćnutą = 56 w sugestii kompozytora, zostało zmienione na ćwierćnutę = 46. Wolne tempa w rozumieniu długich, stojących nut, są źródłem problemów intonacyjnych, wokalnych, a także przysparzają trudności w kształtowaniu następstw napięciowych. Zatem dobór właściwego tempa to z jednej strony zadanie dla dyrygenta, ale pierwotnie jednak dla kompozytora. Niezwykle komfortową dla obu stron wydaje się sytuacja jaką jest praca nad prawykonaniem przy żywym kontakcie kompozytora pi wykonawcy. Daje ona bowiem szansę na wypracowanie kompromisów, służących jak najlepszemu zaprezentowaniu danej kompozycji przed dany zespół wykonawczy. W moim odczuciu *Pater Noster*, *Kyrie eleison* oraz *Signum crucis* to utwory, w których lekkie przyśpieszenie tempa pozwoliłoby uniknąć drobnych problemów intonacyjnych wynikających z trudności wokalnych.
Mimo tych incydentalnych kłopotów ogromny podziw budzi opanowanie całego cyklu na pamięć zarówno przez dyrygentkę, jak i przez Chór składający się jednak w większości z amatorów. Beata Śnieg-Wądołowska samodzielnie zbudowała Zespół, który w chwili realizacji dzieła - po 7 latach od powstania – liczył prawie 60 osób. W utworach Jakuba Neske zarejestrowanych na płycie Chór *Music Everywhere* brzmi on bardzo spójnie

w ramach poszczególnych sekcji, posiada cały niezbędny wachlarz dynamiczny i artykulacyjny, podawany tekst jest zrozumiały, a dobór głosów solowych nie wzbudza zastrzeżeń. Warto podkreślić niezwykłe zaangażowanie wszystkich chórzystów, które nie tylko przełożyło się na efekt brzmieniowy, ale było także niezwykle istotnym elementem scenicznym podczas koncertu. Brak nut oraz wielkie zaangażowanie pozwoliło na bardzo dobry kontakt zespołu z dyrygentem, a tym samym nie tylko na dokładną realizację wszystkich elementów dzieła muzycznego, ale także na stworzenie nastroju w sferze duchowo-modlitewnej. Dyrygentka miała na bieżąco wpływ na przebieg dzieła również dzięki bardzo dobrej technice dyrygenckiej, w której przeważały gesty adekwatne do potrzeb zespołu i utworów. Duża precyzja techniczna pozwoliła wydobyć różnice artykulacyjne, rytmiczne i utrzymać jednostajne, wspólne tempo np. w częściach *Pax Hominibus* i *Angele Dei*.

Z dziełem artystycznym związana jest **pisemna praca doktorska.**
Sugerując się różnorodnością zastosowanych technik kompozytorskich Autorka zdecydowała się na umieszczenie zagadnienia tradycji i nowatorstwa w tytule pracy doktorskiej uwzględniając w nim również zagadnienie prawykonania. Już we wstępie bardzo precyzyjnie określa cele nadrzędne i podrzędne dzieła. Niestety żaden z nich wprost nie jest związany z pierwszym członem tytułu pracy czyli z połączeniem tradycji i nowatorstwa w kompozycjach z Cyklu *Orationes Latinae*. Również w dalszym przebiegu niezwykle obszernej rozprawy doktorskiej ta część tematu nie zostaje omówiona w sposób bezpośredni ze wskazaniem wprost na owo połączenie w poszczególnych częściach cyklu. Natomiast bardzo wnikliwie potraktowane są zagadnienia związane z drugim członem tematu czyli prawykonaniem. Na początku pierwszego rozdziału Autorka opisuje współpracę z kompozytorem oraz swoje przygotowanie jako dyrygenta do prawykonania. Następnym elementem tego rozdziału jest nad wyraz szczegółowy opis metod i etapów półrocznej pracy nad częściami z dokładnością do dwóch tygodni i z uwzględnieniem godzinowego planu prób podczas zgrupowania chóralnego.
Drugi rozdział to rzetelna analiza tekstów użytych w każdej z części Cyklu, ich etymologia oraz miejsce i znaczenie w historii religii chrześcijańskiej. Wiadomości zawarte w tym rozdziale są swoistym kompendium wiedzy muzykologicznej o wszystkich siedmiu modlitwach i mogą stanowić przydatne źródło wiedzy dla wykonawców innych muzycznych opracowań.
Trzeci rozdział to analiza cyklu pod względem elementów dzieła muzycznego. Formę i fakturę w kontekście zachowania struktury i znaczenia tekstu słownego, Autorka opisuje po kolei w każdej części cyklu. Analiza kolejnych 3 elementów dzieła muzycznego prowadzona jest w zupełnie inny sposób, a mianowicie jako charakterystyka stylu kompozytorskiego Jakuba Neske ze wskazaniem wybranych, jako przykłady, fragmentów cyklu, w których użyte są różne rodzaje melodyki, harmoniki, kolorystyki i rytmiki. Rozważania dotyczące dynamiki i agogiki prowadzone są na powrót oddzielnie w każdej części cyklu. Czytając ten rozdział zachwyca niezwykła wnikliwości i drobiazgowość w podejściu do tematu, a jednocześnie zauważalny jest brak konsekwencji w ukształtowaniu treści. Nie jest jasne bowiem czy punktem wyjścia jest to stylu kompozytorskiego czy może szczegółowa analiza każdej części pod względem poszczególnych elementów dzieła muzycznego. Brak konsekwencji widoczny jest również w definiowaniu pojęć. Tak na przykład z jednej strony pojawia się wyraźna definicja dość

powszechnego pojęcia jakim jest „rytmika”, a z drugiej brakuje przedstawienia kryteriów podziału melodyki stosowanych w pracy, co przy tak szczegółowym podejściu do zagadnienia sprawia wrażenie błędów merytorycznych. Dlaczego bowiem przykład 2 na stronie 71, w którym na każdy dźwięk przypada inna sylaba to przykład melodyki kantylenowej, a nie sylabicznej? Czy też dlaczego partia *parlando* w przykładzie 3. Zaliczona została do melodyki deklamacyjnej? Mimo tych drobnych wątpliwości, rozdział ten stanowi bogate źródło informacji o nowych w literaturze chóralnej kompozycjach, mogące znacznie ułatwić pracę kolejnym wykonawcom tego dzieła.

W rozdziale czwartym autorka opisuje problemy wykonawcze, z którymi zetknęła się podczas przygotowania prawykonaniu. Cztery pierwsze podrozdziały dotyczą techniki wokalnej, a ostatni dotyka trudności wynikających z realizacji poszczególnych elementów dzieła muzycznego. W części dotyczącej techniki wokalnej autorka bardzo logicznie analizuje poszczególne jej składowe podając jednocześnie definicje, literaturę źródłową oraz stosowane przez siebie ćwiczenia pozwalające podwyższyć poziom kompetencji wokalnych. O ile można dyskutować z tym czy rzeczywiście jedyną prawidłową postawą w śpiewie jest postawa stojąca, skąd wiedza o tym, że samogłoski *o* oraz *a* dobrze wydobyte są najgłośniejsze, czy że samogłoska *u* najbardziej pobudza rezonans piersiowy, albo jakie źródła kazały autorce zaliczyć spółgłoski *b, d, z, ż, ź, dz, dż dź* oraz *g* do bezdźwięcznych, to nie ma dyskusji w najważniejszej kwestii jaką jest brzmienie zespołu. Słuchając Chóru *Music Everywhere* wyczuwalne jest zdrowe prowadzenie głosów, praca nad otwarciem przestrzeni rezonacyjnych przy jednoczesnym dbaniu o dyscyplinę dynamiczną i artykulacyjną. W ostatniej części tego rozdziału Autorka wskazuje na trudności muzyczne jakie napotkała podczas pracy nad Cyklem, a wśród nich m.in. na duże skoki interwałowe, długie wartości, repetycje dźwięków, a następnie opisuje sposoby jakie stosowała, aby owe trudności pokonać. Taką wtórną analizą Doktorantka udowadnia, że posiada wielką świadomość procesów, które są jej udziałem, a tym samym daje nadzieję, że wyciągnięte wnioski zaowocują w dalszej pracy.

Ostatni rozdział pracy doktorskiej dotyczy elementów pozamuzycznych widocznych na płycie DVD (płyta CD zawiera materiał muzyczny), które jak już wspominałam, stanowią bardzo ważne dopełnienie całości koncertu. Z treści tego rozdziału wynika, że Dyrygentka bardzo świadomie stosuje wszystkie elementy pozamuzyczne. Chór w każdym utworze ma inne ustawienie dostosowane potrzeb muzycznych, co autorka uzasadnia słownie i przedstawia graficznie. Pomiędzy poszczególnymi częściami cyklu pojawiają się czytane fragmenty Pisma Świętego, a także abstrakcyjna wizualizacja umieszczona na ekranie za Chórem utrzymujące słuchacza w ciągłym nastroj kontemplacji i zadumy. Autorka bardzo szczegółowo opisuje wizualną stronę koncertu nie pomijając nawet kolejności wchodzenia i schodzenia chórzystów ze sceny.

Pracę kończy bogata bibliografia oraz aneksy, w których zamieszczony został wywiad z Jakubem Neske, materiały graficzne towarzyszące koncertowi, w tym programy i zdjęcia. Znajduje się tu również pełen materiał nutowy wraz z tłumaczeniami tekstów wykorzystanych w utworach oraz teksty czytane. Są tu również bardzo ciekawe wrażenia i opinie wybranych chórzystów na temat wykonywanego przez nich Cyklu.

Szczegółowość całej pracy w pierwszym momencie wydaje się nadmierna i nazbyt wnikliwa, ale po chwili zastanowienia jest bardzo budująca dla nas dyrygentów – artystów. Z jednej strony bowiem skłania do refleksji nad wielowarstwowością prezentacji scenicznej chóru, a z drugiej przypomina, że w dążeniu do doskonałości należy zadbać o najdrobniejszy szczegół, najmniejszy detal, bo to niuanse świadczą o poziomie sztuki. Oby podejście do pracy Pani Beaty Śnieg-Wądołowskiej było inspiracją dla innych dyrygentów, szczególnie przedstawicieli młodszego pokolenia przyzwyczajonych cywilizacyjnie do szybkiego efektu i wąskiej specjalizacji.
Praca Pani Beaty Śnieg-Wądołowskiej to nie tylko dzieło i jego opis. Myślę, że są one pięknym podsumowaniem pewnego, niezwykle twórczego, etapu pracy Doktorantki. Od 2000 roku konsekwentnie realizuje Ona bowiem swoje marzenia i cele artystyczne. Samodzielnie założyła Chór, który skupia coraz więcej młodych śpiewaków i zdobywa coraz więcej nagród. Niektórzy wychowankowie Chóru decydują się na dalszą edukacje muzyczna czy wokalną. Powołała do życia Ogólnopolski Festiwal Współczesnej Muzyki Chóralnej, realizując już 4 jego edycje. Wnikliwość analizy dzieła doktorskiego świadczy o niezwykłej skrupulatności autorki w planowaniu i realizowaniu zadań oraz o dużej świadomości materii, którą się zajmuje.

Na koniec pragnę zwrócić uwagę jeszcze na jeden aspekt pracy mgr Beaty Śnieg-Wądołowskiej. Mianowicie obok wysokich umiejętności muzycznych i dyrygenckich ma Ona w sobie coś równie ważnego - umiejętność skupiania wokół siebie ludzi i motywowania ich do działania, a tego nie sposób nauczyć się na żadnych studiach. Być może dzieje się tak dzięki ciągłej potrzebie rozwoju przy jednoczesnej chęci dzielenia się z ludźmi tym co już wie i potrafi.

Biorąc pod uwagę przedmiot dzieła artystycznego zaproponowanego przez mgr Beatę Śnieg-Wądołowską, 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*.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z przedstawioną dokumentacją oraz rozprawą doktorską w postaci dzieła artystycznego i jego opisu, stwierdzam, że mgr Beata Śnieg-Wądołowska zaprezentowała oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, a także wykazała się ogólną wiedzą teoretyczną i umiejętnościami umożliwiającymi samodzielną pracę dyrygenta. 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*, wnioskuję do Rady Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Muzycznej, Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku o przyjęcie pracy doktorskiej mgr Beaty Śnieg-Wądołowskiej oraz dopuszczenie jej do publicznej obrony.