

Poznań 28 listopada 2021

prof.dr hab. Marcin Sompoliński
Akademia Muzyczna
Im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu

Recenzja

W przewodzie doktorskim mgr. Norberta Twórczyńskiego
w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie dyrygentura wszczętym przez
Radę Wydziału Edukacji Muzycznej
Akademii Sztuki w Szczecinie

I dane o kandydacie

Pan Norbert Twórczyński odebrał wszechstronne wychowanie wykształcenie muzyczne.

- w roku 2011 uzyskał tytuł licencjata w specjalności edukacja artystyczna zakresie sztuki muzycznej na Uniwersytecie Szczecińskim
- w roku 2013 otrzymał tytuł magistra zakresie dyrygentury chóralnej na Akademii Sztuki w Szczecinie
- w roku 2014 ukończył studia podyplomowe – Zarządzanie kulturą z wybranymi aspektami zarządzania szkoleń symetrycznym również na AS w Szczecinie
- w r. 2016 uzyskał tytuł magistra dyrygentury symfoniczno operowej w Akademii Muzycznej w Poznaniu

W okresie 2012 do 2016 zatrudniony był jako asystent dyrygenta w Operze na Zamku w Szczecinie, a w latach 2017 -2020 pracował jako asystent dyrygenta w szczecińskiej Filharmonii. W swoim dorobku posiada ponad 30 koncertów symfonicznych z różnymi zespołami w Polsce między innymi filharmonii w Szczecinie Poznaniu Gorzowie i Zielonej Górze. Dyrygował także przedstawieniami operowymi i operetkowymi (między innymi „Zemstą Nietoperza” J. Straussa). Sprawował ponadto kierownictwo muzyczne spektaklu „Historia żołnierza” Igora Strawińskiego.

Wśród dokonań pana Twórczyńskiego znajduje się wiele koncertów z repertuarem jazzowym, podczas których miał okazję współpracować z artystami tej miary co Stacey Kent, Leszek Możdżer, czy Grażyna Auguścik, a także nieszablonych projektów artystycznych, jak współpraca z zespołem DagaDana, czy projekt Jimek/Klimek performatywnie. Ma także w swym dorobku prawykonania utworów współczesnych. Obecnie zatrudniony jest na Akademii Sztuki w Szczecinie, gdzie prowadzi zajęcia zespołów orkiestrowych oraz dyrygowania.

II Ocena pracy doktorskiej

Pracę doktorską w przewodzie p. Norberta Twórczyńskiego stanowi dzieło artystyczne będące rejestracją video koncertu, który odbył się w Filharmonii Szczecińskiej, oraz dysertacja p.t. „Różnorodność kontekstów kulturowych w procesie przygotowania prawykonania oratorium Artura Cieślaka *Niepodległa*”. Rozprawa podzielona jest na trzy rozdziały, z których pierwszy poświęcony jest kulturowym kontekstom oratorium, drugi zawiera obszerną analizę dzieła, a trzeci opisuje przebieg przygotowania prawykonania.

Układ pracy jest logiczny i zasadny.

Rozdział I to nacechowana przenikliwością próba spojrzenia w głąb treści leżących u programowych podstaw dzieła – kontekstów historycznych i literackich, prześledzenie przyczyn i skutków wydarzeń prowadzących do odzyskania polskiej państwowości. Autor wskazuje na trzyczęściową formę oratorium, która - aczkolwiek

nie wyszczególniona w partyturze - jest dość oczywistym podziałem odzwierciedlającym strukturę dzieła, wynikającą z okoliczności historycznych ujętych w libretto utworu.

I tak:

- część pierwsza poświęcona jest Powstaniu Listopadowemu (1830-31) i oparta jest w całości na tekście dramatu St. Wyspiańskiego „Noc listopadowa”
- część druga powstaniu styczniowemu (1863-64) wykorzystuje poezję Stanisława Ujejskiego uzupełnioną odczytem Józefa Piłsudskiego *Rok 1863* oraz wyjątki z *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego i noweli *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* autorstwa Stefana Żeromskiego
- część trzecia skupia się na okresie bezpośrednio przed uzyskaniem niepodległości (1917-18) i wykorzystuje wiersze Józefa Mączki oraz fragmenty przemówień Józefa Piłsudskiego

Opis każdej z części jest obszerny i kompletny. Na uwagę zasługują rozbudowane akapity dotyczące genezy, przebiegu i kontekstów społeczno-historycznych zdarzeń, które znajdują muzyczny ekwiwalent w utworze. Rzucają one światło na złożoność zjawisk i skalę czynów powstańczych. Ukazanie pozytywnych perspektywie efektów upadłych zrywów niepodległościowych, uzmysławia ich rolę w procesie odzyskania naszej państwowości. Przeprowadzona egzemplifikacja wskazuje na proces integracji podzielonego zaborami narodu, narodziny i rozwój etosu niepodległościowego, ewolucję polskiej myśli politycznej, a nade wszystko pomaga zrozumieć idiomatyczne wyróżniki polskiego kodu kulturowego.

Rozdział drugi to szeroka i wyczerpująca analiza dzieła. Autor omawia generalne informacje dotyczące obsady utworu, zastosowanego instrumentarium oraz zasad notacji, przytaczając odkompozytorską legendę dotyczącą specyficznych oznaczeń wykonawczych. Wskazuje zarazem na korekty dokonane w partyturze, powstałe w wyniku konsultacji dyrygenta z kompozytorem, po czym referuje wybrane zagadnienia w układzie chronologicznym. Przedstawiona analiza jest dogłębna i szczegółowa. Dotyczy wszystkich aspektów dzieła: odnosi się do jego architektury wskazując na jej konsekwencję, porusza złożoność języka harmonicznego i jego

znaczenia dla kontekstu wyrazowego. Zajmuje się problematyką sposobu kształtowania meliki w aspekcie dramaturgicznym, dokonuje egzemplifikacji zabiegów instrumentacyjnych, opisuje artykulacyjne niuanse partytury, przytacza szerokie spektrum relacji słowno – muzycznych, wreszcie wskazuje na retorycznie istotne akapity. Wywód poparty jest przykładami z konkretnych wyjątków partytury, dzięki czemu przytaczane fragmenty są przejrzyste i czytelne.

Rozdział trzeci poświęcony jest przebiegowi przygotowań do prawykonania utworu. Należy stwierdzić, że warunki związane z przygotowaniem wykonania były arcytrudne. Różniące się akustycznie pomieszczenia, niestandardowe usytuowanie zespołów podczas koncertu, a nade wszystko jedna (generalna!) próba w sali Filharmonii Szczecińskiej z pewnością stanowiły istotne przeszkody w finalnej prezentacji dzieła. Opisując poszczególne etapy pracy, doktorant wskazuje na szereg problemów, które napotkał podczas pracy z orkiestrą, chórem i solistami. Uznanie budzi troska o zachowanie wierności zapisu, dbałość o detale, oraz próby poszukiwania możliwości rozwiązywania detali zawartych w partyturze. Eksplikacji procesu przygotowań poświęca doktorant 27 stron swej dysertacji, które – aczkolwiek dopełniają obrazu całości – nie mogą być w opinii recenzenta przedmiotem oceny. Recenzji podlega bowiem dzieło artystyczne, a nie etap przygotowawczy. Informacje dotyczące problemów rytmicznych i intonacyjnych poszczególnych solistów, czy też rozmiar batuty dyrygenta są w tym wypadku informacjami mało użytecznymi.

Pomimo zastrzeżeń dotyczących ostatniego rozdziału należy stwierdzić, że zaprezentowana praca posiada wybitne walory. Napisana jest bardzo starannym i bogatym językiem, który nosi znamiona indywidualnej, czasem wręcz intymnej wypowiedzi, nie ocierając się jednak nigdy o publicystykę. Bibliografia jest dość skromna, lecz całkowicie adekwatna. Staranność edycji i użycie przypisów wzorowe. Dysertacja p. Twórczyńskiego posiada zarazem istotny wyróżnik: przedstawione w drugim rozdziale analizy, nie ograniczają się jedynie do stricte warsztatowych zabiegów. Autor nierzadko nakreśla intencje kompozytorskie w sferze pojęciowej i emocjonalnej, stosując swoistą paralelę do zawartych w pierwszym rozdziale przemysłów, dzięki czemu uzyskujemy szerszą, niejako holistyczną perspektywę.

Wnikliwość spojrzenia dowodzi budzących szacunek umiejętności doktoranta znakomicie odczytującego „przesłanie” partytury

Zapis koncertu będącego dziełem artystycznym w ramach przewodu doktorskiego dokonany został w Filharmonii Szczecińskiej 18 grudnia 2018 r. w ramach cyklu koncertów organizowanych przez tutejszą Akademię Sztuki. Wykonawcami byli:

- Sylwia Burnicka – Kalischewska – sopran
- Tomasz Krzysica – tenor
- Janusz Lewandowski – bas-baryton
- Krystyna Maksymowicz – Ambros – recytator
- Chór AS w Szczecinie (Barbara Halec – kierownictwo artystyczne)
- Orkiestra AS w Szczecinie, Całością dyrygował doktorant

Jako recenzent miałem okazję osobiście wysłuchać koncertu będącego dziełem artystycznym doktoranta. Otrzymałem zarazem zapis video wykonania. Opisuując zatem to wydarzenie posłużyłem się notatkami sporządzonymi po koncercie, jak również analizą rejestracji.

Pan Norbert Twórczyński stanął przed ponadstandardowym wyzwaniem. Wykonywany utwór nastrocza wielu trudności stanowiąc wyzwanie nawet dla doświadczonych kapelmistrzów. Partytura stawia wysokie wymagania zarówno solistom, orkiestrze jak i chórowi. Od dyrygenta wymaga kompetencji, opanowania i absolutnej koncentracji. Bardzo istotne, by prowadzący stanowił autorytet i oparcie dla wszystkich muzyków. Ten właśnie element zwrócił moją uwagę na początku koncertu. Obserwując estradę zauważyłem, że cały zespół z uwagą i zaufaniem skoncentrowany był na dyrygencie już od pierwszych taktów utworu. Zapis video potwierdził to wrażenie. Doktorant, z maksymalnym skupieniem rozpoczął prawykonanie. Prowadził całość precyzyjnym i adekwatnym gestem. Dbając o czytelny schemat sygnalizował wyraziście mniej oczywiste zmiany metrum, dając oparcie orkiestrze i soliście.

W takcie 93 - oznaczonym znakiem wykonawczym [4] nagranie świadczy o złych proporcjach dynamicznych. Partia chóru w swym początkowym przebiegu jest ledwie słyszalna. Zastanawiające, że podczas koncertu nie miałem takiego wrażenia... Prawykonanie każdego utworu niesie ze sobą określone zagrożenia. W dziele nie utrwalonym tradycjami wykonawczymi, niafamiliarnym dla wykonawców stosunkowo łatwo o (czasem nawet banalne) pomyłki, które niekiedy mogą mieć fatalne konsekwencje. W takiej sytuacji od przytomności i refleksu dyrygenta może zależeć bardzo wiele.

Zgodnie z partyturą „Niepodległej” w takcie 250 baryton powinien rozpocząć swą kwestię po pauzie ósemkowej, jednak solista najwyraźniej odczytał „auftakt” dla orkiestry jako skierowany do siebie zaczynając śpiewać o ćwierćnutę wcześniej. Dodatkowo sopranistka - przejmująca od niego frazę -podtrzymała to przesunięcie, co stwarzało duże niebezpieczeństwo. W zaistniałych okolicznościach dyrygent zachował się wzorowo, wprowadzając chór (t.252) we właściwym miejscu, nadto dając wyraźnie solistce znak na kolejne słowa („do broni”). Zważywszy na imitacyjne powtórzenia tego motywu przez baryton i chór przytomność prowadzącego pozwoliła uniknąć poważnych perturbacji.

Początek drugiej części robi silne wrażenie swą dramaturgią i znakomitą tempem. Dlatego też w opinii recenzenta odcinek pomiędzy taktami 369 a 373 prowadzony jest dość zachowawczo powodując minimalnie zbyt długie pauzy przed wejściami orkiestry. Być może właściwszym byłoby realizowanie ich analogicznie do fragmentów z pierwszej części, gdy „auftakt” dla wejść tutti pokazywany był na ostatniej sylabie narratorki, a nie dopiero po zakończeniu jej kwestii.

Fragment przeznaczony na chór a capella pozostawia pewien niedosyt. Przede wszystkim prowadzony jest zbyt jednorodnie. Brak tu – będącą zapewne intencją kompozytora fleksybilnej agogiki (w partyturze oznaczono *tempo mutabile*) nadania większego znaczenia niektórym pauzom i zdecydowanie wyrazistszych kontrastów dynamicznych (szczególnie ostatniego pianissimo). W takcie 590 (chór parlando), bardzo dobrym zabiegiem jest rezygnacja z wybijania pulsu. Dyrygent recytuje tekst razem z chórzystami.

Fragment *Energico* rozpoczynający się w partyturze od numeru 37 prowadzony jest wzorowo. Dyrygent pozostaje w kontakcie z orkiestrą narzucając i zakomicie utrzymując wyrazistą pulsację, która nadaje całości niespotykanej siły. Warto podkreślić, że w młodzieżowych orkiestrach odcinki takie nierzadko (pod wpływem emocji) nastroczają wielu problemów związanych z tendencją zespołu do przyspieszania.

Kulminacja przed *Alla Marcia* przeprowadzona jest znakomicie. Doktorant czytelnie wskazuje zmiany poszczególnych sekcji, dobrze wprowadza poszczególne wejścia głosów chóralnych, precyzyjnie sterując dynamiką aż do najważniejszego fortissimo. Rozbudowanego finału dzieła (od nr 52 do końca) słucha się z prawdziwą przyjemnością. Jedyne jego końcowemu fragmentowi brak nieco siły. Znakomity pomysł kompozytorski chóralnego powtórzenia frazy inicjowanej przez solistów na pięknych słowach „...i w snach poległych, w samotnym kurhanie, w snach, których jedno imię: Zmartwychwstanie” mógłby moim zdaniem zyskać znacznie większą siłę, gdyby wraz z wejściem chóru wykonać go poco meno mosso.

Nagranie każdego utworu zarejestrowane na żywo pozwala na dokładną jego analizę, daje możliwość wielokrotnego odsłuchania poszczególnych fragmentów dzieła, ich krytyczną ocenę. Trudno jednak na tej podstawie uchwycić emocje związane z interakcją pomiędzy wykonawcami a publicznością. Mając w pamięci moje impresje pokoncertowe pragnę przywołać te najważniejsze. Dotyczą one wartości samego dzieła, które wywarło na mnie duże wrażenie, a także wysokiej wrażliwości zespołu orkiestrowego, znakomitego przygotowania chóru który odebrałem jako zespół szalenie muzykalny, elastyczny i wrażliwy. Także soliści okazali duży stopień kreatywności. Dyrygent doskonale panował nad formą i znakomicie wyczuwał dramaturgię, tworząc kreację spójną, świadomą i intrygującą. Wykonanie spotkało się z niekłamanym entuzjazmem publiczności, która wyraziła swój podziw długotrwałą owacją

Dlatego też dzieło artystyczne p. Norberta Twórczyńskiego jak również dysertację doktorską w przedstawię w załączonej dokumentacji oceniam wysoko i przyjmuję bez zastrzeżeń

Konkluzja

Po zapoznaniu się z przedstawionym przez mgr Norberta Twórczyńskiego dziełem artystycznym, rozprawą doktorską oraz dokumentacją dorobku stwierdzam że osiągnięcia kandydata spełniają wymagania art. 16 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytule oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i w pełni popieram przyznanie mu stopnia doktora sztuki.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Norbert Twórczyński', is positioned above the date.

Poznań, 28.11.2021