

prof. dr hab. Ryszard Minkiewicz
Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki
w Gdańsku

Karczemki 16 sierpnia 2019 r.

Recenzja pracy doktorskiej w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie artystycznej wokalistyka autorstwa mgr Marcina Habeli, zatytułowanej "Czarodziejska Góra" Pawła Mykiety: wokalne techniki wykonawcze - napisanej pod opieką dr hab. Artura Stefanowicza oraz dzieła artystycznego - nagrania DVD w/w kompozycji - będącego integralną częścią dysertacji.

Zleceniodawca recenzji

Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, Wydział Wokalno-Aktorski, pismo Dziekana Wydziału prof. dr hab. Urszuli Kryger z dnia 12 lipca 2019 roku, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 roku, tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, ze wszystkimi późniejszymi zmianami.

Dotyczy

Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi nr 47/IV/2015/2016 z dnia 29 czerwca 2016 r. w sprawie:

- przyjęcia tematu i koncepcji pracy doktorskiej,
- wszczęcia, na wniosek **Pana Marcina Habeli** z dnia 24 czerwca 2016 roku, przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka,
- wyznaczenia recenzenta w osobie dr hab. Anny Radziejewskiej z Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie - Uchwała Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi nr 48/IV/2015/2016 z dnia 29 czerwca 2016 r.,
- wyznaczeniu mojej osoby do pełnienia funkcji recenzenta - Uchwała Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi nr 49/IV/2015/2016 z dnia 29 czerwca 2016 r..

Do nadesłanego mi, przez Przewodniczącą Rady Wydziału Dziekan prof. dr hab. Urszulę Kryger, pisma sygnowanego datą 12 lipca 2019r., informującego o wszczęciu przewodu doktorskiego **mgr Marcina Habeli** i wyznaczeniu mojej osoby, jako recenzenta została dołączona następująca dokumentacja :

- uchwała o wszczęciu przewodu doktorskiego,

- uchwała o wyznaczeniu promotora,
- uchwały o wyznaczeniu recenzentów pracy,
- protokoły z przebiegu posiedzenia Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego.

Podstawowe dane o kandydacie

Pan Marcin Habela odebrał pełne wykształcenie muzyczne. Ukończył naukę w klasach fortepianu i organów w Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. W. Żeleńskiego w Krakowie. W dokumentacji, przedstawionej do postępowania, odnajdujemy informacje, że jest absolwentem Narodowego Konserwatorium Muzyki, Teatru i Tańca im. Pierre Barbizet w Marsylii oraz Conservatoire Supérieur w Paryżu. Dyplom pierwszej wspomnianej uczelni został nostryfikowany uchwałą nr 45/IV/2015/2016 z dnia 29 czerwca 2016 r. Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi.

Kształcił swoje umiejętności wokalne pod okiem Teresy Żylis-Gara, Roberta Tear, Garego Magby, Régine Crespin, Rachel Yakar, Sergieja Lejferkusa. Dokumentacja złożona przez doktoranta zaświadcza, iż mgr Marcin Habela występował na prestiżowych scenach europejskich - *Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel, Cité de la Musique* w Paryżu, Opery w Lyonie, Avignon, Montpellierr, Marsylii, Berlinie, Frankfurt, Bremie, Lozannie, Genewie.

Ma w swoim repertuarze ponad czterdzieści ról operowych w tym:

- Ford i Pistol w *Falstafie*,
- Posa w *Don Carlosie*,
- Hrabia w *Weselu Figara*,
- Sharpless w *Madamme Buterfly*,
- Figaro i Bartolo w *Cyruliku Sewilskim*,
- Germont w *La Traviata*,
- Demetrius w *Śnie Nocy Letniej*,
- Taddeo we *Włoszce w Algierze*,
- Benoit i Alcindoro w *Cyganerii*,
- Handswerksbursche w *Wozzek*,
- Baron Grogg w *Wielkiej Księżniczce Gerolstein*.

Współpracował z wieloma znanymi dyrygentami takimi, jak Sir Simon Rattle, A. Pappano, E. Pido, M. Guiardarini, J. Tate, u boku takich sław światowej wokalistyki, jak: R. Alagna, T. Hampson, J. Van Dam. Wykonywał wiele kompozycji oratoryjno-kantatowych. Były to dzieła J.S. Bacha, J. Haydna, W. A. Mozarta, L. v. Beethovena, H. Berlioza, A. Brucknera, G. Ligetiego. Nagrywał dla takich firm fonograficznych jak EMI, Decca, Sbb, Rai, TSR, czy Radio France.

W 2005 r. Francuskie Ministerstwo Kultury nadało Panu Marcinowi Habeli tytuł profesora. Obecnie wykłada w Wyższej Szkole Muzycznej w Genewie, gdzie pełni obowiązki Dziekana Wydziału Wokalnego. Jest także wykładowcą w Konserwatorium



Narodowym w Lyonie. Poza tym pełni różnorodne funkcje w uznawanych gremiach i komisjach artystycznych.

Ocena dzieła artystycznego

Dołączone do dysertacji dwupłytowe nagranie DVD zawiera rejestrację spektaklu Pawła Mykietyna *Czarodziejska góra*, jaki odbył się w dniach 17 i 18 września 2016 r. w Teatrze Nowym w Warszawie, w ramach festiwalu *Warszawska Jesień*. Jak dowiadujemy się z treści zawartych w części opisowej dysertacji dzieło to, powstałe na zamówienie *Malta Festival* w Poznaniu, a premierę swoją miało 26 czerwca 2015 r.. W nagraniu tym, obok doktoranta wykonującego partię Peeperkorna, wzięli udział tacy polscy wokaliści, jak: Jadwiga Rapee, Urszula Kryger, Agata Zubeł, Szymon Komasa, Szymon Maliszewski, Barbara Kinga Majewska, Łukasz Konieczny, Juan Noval Moro, Karol Kozłowski i inni. Spektakl wyreżyserował i współtworzył koncepcję libretta Andrzej Chyra (pełna lista twórców spektaklu zawarta jest w części poprzedzającej wstęp pracy pisemnej).

Postać Peeperkorna, którą stworzył mgr Marcin Habela, mimo, iż zaliczyć można do grona drugoplanowych bohaterów dramatu, w moim mniemaniu takową nie jest. Niezależnie od wielkości partii, która nie może być porównywana np. z partiami protagonistów, symbolizuje ona cały sens dramaturgiczny *Czarodziejskiej góry*. Niesie wielkie napięcie dramatyczne, oparte na dwóch skrajnie różnych emocjach. Pierwsza to niemal hedonistyczna, do zatracenia, radość życia, jakiej pragnie doświadczyć świadomy swej śmiertelnej choroby człowiek. Druga to strach połączony z bólem, w scenie śmierci w paroksyzmach ironicznego śmiechu. Te dwie sceny wymagają od aktora-wokalisty dużej świadomości warsztatu, zarówno w kwestii prowadzenia postaci, ale przede wszystkim w aspekcie operowania głosem.

Pierwsza ze wspomnianych scen, to ironiczne *brindisi*, rodzaj szyderczego toastu ku czci wszystkich uciech życia - alkoholu, jedzenia, narkotyków, sexu. W partii wokalne kompozytor przyporządkował tej scenie, ilustrującej zapomnienie do zatracenia, zaledwie trzy dźwięki d1, f1 i d2. Jest to swego rodzaju *sprachgesang*, na dość niewygodnych dla barytona dźwiękach, z czego najwyższy osiągany jest techniką *falsetową*. To niełatwe dla śpiewaka zadanie, zwłaszcza w połączeniu ze wspomnianą nieokiełznaną emocją zawartą w tekście słownym. Mgr Marcin Habela świetnie sobie z tym zadaniem poradził. Głos, jasny, bardzo dobrze nadźwięczony, nośny, doskonale oddaje charakter słów, zarówno pod względem emocji, jak i czystości artykulacyjnej. Świetne wysokie falsetowe dźwięki, pełne blasku i rezonansu.

W drugiej scenie, Peeperkorn Marcina Habeli, to nasycona pod względem dramaturgicznym postać. W rozmowie z Hansem opisuje ból, jaki czuje każdą komórką ciała umierająca osoba. W tym fragmencie spektaklu zauważyć należy troskę artysty o jakość dźwięków, by w sposób najlepszy oddawały emocje słowa. Świetne, dramatyczne falsety, swoboda w operowaniu głosem nawet w dynamicznym ruchu scenicznym - tarzanie się, turlanie wynikające z bólu, czy wreszcie wspomniane już wcześniej parkoksyzmy śmiechu w pozycji niemal embrionalnej. Partia Peeperkorna

zawiera wiele efektów dźwiękowych zaczerpniętych z fizjologii życia człowieka takich jak ostry kaszel, krzyki, śmiech, które wymagają od aktora-wokalisty bardzo dobrego posługiwania się głosem.

W ocenie sztuki i techniki wokalne śpiewaka, w takiej partii, jaką jest rola Peeperkorna, trudno posługiwać się schematami, które wypracowano w ocenie "śpiewu klasycznego". Otwartość partytury, brak cantilenowych fraz, reżimu wynikającego z realizacji ściśle określonych, co do czasu i wysokości, przebiegów melodycznych, typowych dla belcantowych i post belcantowych partytur, powodują, że należy zmienić optykę oceny warsztatu śpiewaka. Oczywiście bardzo ważnym jest sprawny emisyjnie głos. Jednakże zadania, jakie on realizuje są przyporządkowane efektowi dramaturgicznemu, a nie zasadom poprawnego, pięknego śpiewu w ujęciu, wypracowanym w ramach tradycji. W mojej opinii mgr Marcin Habela świetnie wywiązał się z tego zadania, zarówno, jako sprawny wokalista, jak również jako aktor.

Ocena części pisemnej dysertacji doktorskiej

Już na samym wstępie lektury rozprawy doktorskiej mgr Marcina Habeli, piszący niniejszą recenzję, stanął przed dylematem - jak ocenić pracę, która na pierwszy rzut oka wymyka się kanonom sztuki pisania dzieł o charakterze naukowym. "*Czarodziejska Góra*" Pawła Mykietyna : *wokalne techniki wykonawcze* składa się z sześciu rozdziałów zwieńczonych zakończeniem, z czego dwa pierwsze podrozdziały nie są nazwane i nie ujęte w typowy rozdział. Podobnie drugi człon rozprawy tworzą dwa podrozdziały - *Metodologia* i *Zastrzeżenia*, które omawiają problematykę, jaka zwykle jest treścią wstępu. Tak więc właściwe dla pracy rozważania rozpoczynają się w trzecim rozdziale - *Geneza dzieła i proces twórczy*. Oryginalność zastosowanej przez doktoranta formy wyraża się ponadto w niecodziennych rozwiązaniach zastosowanych w dywagacjach autora. Są to na przykład: przedstawienie życiorysu i drogi twórczej Pawła Mykietyna nie w zwyczajowej formie eseju, a jako wywiad z twórcą, czy bardzo nerwowa, niemal emocjonalna narracja tej rozmowy i zawarte w niej określenia zaczerpnięte z mowy potocznej. Świadczy to o tym, że nie został on poddany jakiegokolwiek korekcie stylistycznej - korekcie, jakiej wymaga forma słowa pisanego. Dodać do tego należy niecodzienne i dość zdawkowe, niemal symboliczne tytuły podrozdziałów, które nie oddają na pierwszy rzut oka ich sensu, na przykład *Punkt wyjścia*, *Anakonda*, *Obszary niedopowiedziane* lub *Dwa porządki Baza i Refleks*. Wszystkie wspomniane wyżej zabiegi sprawiają, że pierwszy kontakt z pracą budzi poczucie chaosu. Najtrudniejsze zadanie dla czytelnika to przebrnięcie przez pierwsze podrozdziały, w których zostało przedstawione dzieło, jego nietypowa geneza powstania i założenia twórcze. Należy w tym miejscu wspomnieć, że opera *Czarodziejska Góra* Pawła Mykietyna wymyka się wszelkim zasadom klasyfikacji muzycznej. Nie poddaje się ona jakiegokolwiek analizie stosowanej w dziełach wokalo-aktorskich. Dzieło, u podstaw którego leżą techniki kompozytorskie oparte na permutacji i kombinacji materiału twórczego, wykorzystujące, stworzony przez kompozytora, "koncept kluczowy", zabawy z czasem traktowanym w sposób

matematyczny, nosi w sobie założenie zaprogramowanej przypadkowości. Nałożywszy na to wzajemne uzależnienie warstwy dźwiękowej od: słowa, nie tylko w sensie semantycznym, ale i w ujęciu dźwiękowym, od akcji scenicznej, jej przebiegu i czasu wykonania określonych zadań aktorskich, rysuje się obraz dzieła trudnego do ogarnięcia myślowego przez niewprawionego czytelnika. Sytuację tę pogłębiają "niekończące się" zdania zastosowane przez mgr Marcina Habelę we wstępnych podrozdziałach. Dla przykładu przytoczę jedno zdanie zaczerpnięte ze wstępu:

...Do praktycznej realizacji tego kompleksowego założenia twórcy opery posłużyli się szeroką paletą środków artystycznych: od metaforycznego i poetyckiego libretta Małgorzaty Sikorskiej-Miszcuk (w którym każda postać otrzymuje swój odrębny świat poetycki), przez symboliczną i konceptualną scenografię Mirosława Bałki (gwarantującą bohaterom odrębne definicje przestrzenne), aż po samą muzykę Pawła Mykietyna (napisaną na solistów i taśmę, a przewidzianą na wielowymiarową projekcję przestrzenną w specjalnym systemie wielościeżkowym, przypisującą każdemu z protagonistów często nie tylko charakterystyczne motywy muzyczne - najczęściej przy zastosowaniu odrębnych schematów estetycznych - ale również specyficzne formy techniki wokalne potrzebne do realizacji partii).¹

Należałoby zatem sformułować wniosek, że autor pracy postawił przed czytelnikiem trudne zadanie - zrozumienia bardzo skomplikowanych treści odnoszących się do nieznanych dotąd rozwiązań kompozytorskich, wyrażonych w nieskończenie długich zdaniach, w których zatracą się sens wypowiedzi.

W miarę zagłębiania się w treść dysertacji, sytuacja ta się zmienia. Ma się niemal wrażenie, jakby ktoś inny nagle zabrał głos. Autor korzysta z czytelniejszej narracji, zdania są krótsze jednoznacznie opisujące sens dociekań. Czytelnik zagłębiając się w problematykę, poznając założenia twórcze librecistki, kompozytora, reżysera, scenografa zaczyna rozumieć ideę "pogłębioego synkretyzmu" i wzajemnych zależności poszczególnych warstw dzieła.

Odnajdujemy w pracy bardzo ciekawe rozważania na temat problemu czasu, jako elementu podstawowego w budowaniu narracji muzyki Pawła Mykietyna; roli słowa jego semantyki i brzmieniowości; współzależności teatru i muzyki w formie operowej. Dla autora niniejszej recenzji, jako dla wokalisty, bardzo cennymi były rozważania na temat wokalnych technik wykonawczych. Na szczególne zainteresowanie zasługuje rozdział dotyczący pracy librecistki nad minimalizacją tekstu w odniesieniu do obszernej powieści Thomasa Manna. Maciej Habela, w sposób bardzo szczegółowy poddaje analizie wszystkie elementy dzieła scenicznego - muzykę, scenografię, libretto, partie wokalne z punktu widzenia idei, jakie im przyświecały, przy uwzględnieniu wysoce konceptualnego i przemyślanego charakteru dzieła. W sposób szczegółowy opisuje reżyserię z perspektywy pomysłu jej

¹ Wstęp do dysertacji M. Habeli - *Czarodziejska Góra Pawła Mykietyna: wokalne techniki wykonawcze*, s. 12

twórcy na budowanie zarówno postaci, ich wzajemnych relacji, czy motywu "anakondy". Odnajdujemy opis pracy Andrzeja Chyry ze śpiewakami, nad wysoce minimalistyczną partyturą, która *de facto* uniemożliwia samodzielne przygotowanie się poszczególnych artystów do prób. Bardzo zajmujące są rozważania na temat wokalnych technik wykonawczych (technika łądzenia, techniki związane z ćwierćtonowością materiału wokalnego, metody łączenia rejestrów, jęczenie alikwotowe, krakanie, gardłowa improwizacja, wydłużony krzyk śpiewany *ect.*). Autor rozważa wspomniane metody używania głosu, nie tylko z perspektywy techniki śpiewaczej, ale także w kontekście efektu dramaturgicznego, jakie one wywołują.

Wielką siłą pracy są zawarte w Aneksie wywiady z twórcami spektaklu. Wnoszą one wiele świeżości i odmiennego spojrzenia na dzieło. Są źródłowymi tekstami dla wszystkich przyszłych badaczy opery Pawła Mykietyna. Oddają zapał twórców, jaki udzielił się im w momencie pracy nad spektaklem. Przedstawiona do oceny dysertacja, oprócz rejestracji spektaklu na płytach DVD, zawiera partyturę uzupełnioną o dopisaną arię Anakondy, a także trzy wersje libretta. Staje się ona zatem podstawowym źródłem kompletu materiałów, dla kontynuatorów badań nad dziełem Pawła Mykietyna.

Reasumując, praca Marcina Habeli jest konstrukcyjnie odmienna od stereotypów wyznaczonych przez metodologię pisania prac o charakterze naukowym. Odbiega od utartych ścieżek, tak by w niekonwencjonalny sposób mówić o sztuce wymykającej się jakiegokolwiek konwencji. Początkowo jest bardzo trudna w odbiorze i zrozumieniu opisywanych kwestii. Tym nie mniej w miarę jej poznawania, przez swą niekonwencjonalność, jednakże ujętą w rygory metodologiczne, zbliża się do niejednoznaczności dzieła o którym mówi. Piszący tę recenzję nie może oprzeć się wrażeniu, że autor pracy uległ tak dalece fascynacji operą *Czarodziejska góra* i towarzyszącemu jej powstaniu, aktowi twórczemu, że w swojej pracy, w jej formie i stylistyce, rozłożeniu ciągów analiz, zbliżył się do dzieła oddając jego "zmiennosc". Autor w oparciu o wiedzę zaczerpniętą ze znajomości metodologii badań dzieł sztuki, czego liczne dowody odnajdujemy w pracy, dostosowuje ją do niedającej się określić struktury dzieła muzycznego. Mgr Habela dowodzi wielkiej wiedzy i świadomości zarówno w odniesieniu do technik wokalnych, pracy narządu głosu, jak i erudycji ogólnie muzycznej. Siłą pracy jest oryginalność analiz i wniosków wyrażonych w niepospolitej formie wypowiedzi. W przypadku wydania drukiem niniejszej pracy, na co ona zasługuje ze wszech miar, jedyną moją sugestią byłoby przeredagowanie pierwszych podrozdziałów pod względem długości zdań, tak by treści stały się bardziej przystępne dla czytelnika.

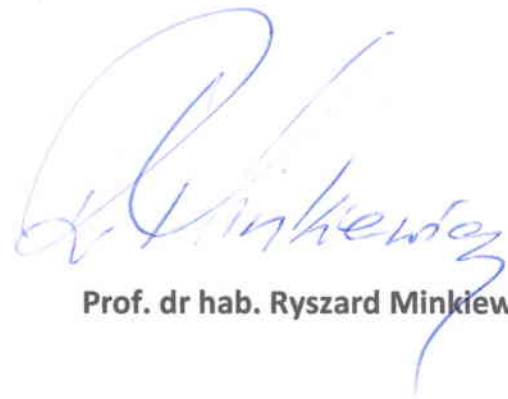
Na koniec rozważań na temat części pisemnej dysertacji doktorskiej mgr Marcina Habeli należy zadać sobie pytanie - czy to dobrze, czy też źle, że praca zainspirowana dziełem muzycznym, do którego się odnosi, wymyka się sztywnym regułom i rezygnuje z formalizmu metodologicznego na rzecz oryginalności i indywidualizmu wypowiedzi. W opinii piszącego te słowa, dzieło sztuki a zwłaszcza to,

które toruje nowe kierunki, wymyka się utartym zasadom analizy literackiej, czy muzycznej. Zadaniem wszystkich piszących o muzyce, jest, w oparciu o znajomość zasad metodologii badań, tak je stosować, by w najlepszy sposób oddać indywidualizm dzieła, opisując i systematyzując to, co wymyka się wszelkiej konwencji. W mojej opinii mgr Marcin Habela zadanie to wykonał bez zarzutu.

KONKLUZJA

Ustawa o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 roku przewiduje, że *...rozprawa doktorska przygotowana pod opieką promotora, powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub artystycznego oraz wykazać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej, a także umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej.* Kierując się tymi wymogami w ocenie dzieła artystycznego i pracy pisemnej tworzących wspólnie dysertację doktorską stwierdzam, iż przedłożone do recenzji nagranie DVD opery P. Mykietyna *Czarodziejska Góra* i rozprawa *"Czarodziejska Góra" Pawła Mykietyna: wokalne techniki wykonawcze* spełniają, w mojej ocenie, wyżej cytowane obwarowania i predysponują Wysoką Radę Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi do dopuszczenia mgr Marcina Habeli do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.



Prof. dr hab. Ryszard Minkiewicz