

Prof. dr hab. Mariusz Kończal  
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego  
w Bydgoszczy

Bydgoszcz, 10 czerwca 2018 r.

Recenzja pracy doktorskiej mgr Elżbiety Tomali-Nocuń  
sporządzona w związku z przewodem doktorskim  
w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej *dyrygentura*,  
wszczętym przez Radę Wydziału Edukacji Muzycznej, Chóralistyki i Muzyki  
Kościelnej Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu  
uchwała nr 53/2015/2016 z dn. 28 września 2016 r.

## 1. Dokumentacja przewodu doktorskiego

### Opinia dotycząca dokumentacji

Przedstawiona przez Doktorantkę dokumentacja w związku z wszczęciem przewodu doktorskiego składa się z trzech głównych części i została sporządzona prawidłowo, przejrzysto, zgodnie z obowiązującymi normami dotyczącymi zachowania właściwego układu dokumentów.

### Podstawowe dane o Doktorantce

Elżbieta Tomala-Nocuń urodzona 16.10.1980 r. w Łodzi jest absolwentką Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi (kierunek: Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuki Muzycznej), którą ukończyła z wyróżnieniem w klasie dyrygowania prof. Tadeusza Błaszczyka. Wielokrotnie uczestniczyła w kursach i warsztatach chóralnych w Ochsenhausen (Niemcy), gdzie współpracowała z takimi dyrygentami, jak Klaus Brecht i Christoph Schonherr. Jako studentka łódzkiej uczelni była uczestniczką programu Socrates – Erasmus, który realizowała na Uniwersytecie w Örebro (Szwecja) – kierunek muzyczno-pedagogiczny. Oprócz tego jest absolwentką kierunku Dyrygentura Symfoniczna i Operowo-Baletowa Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, który ukończyła z wynikiem bardzo dobrym w klasie prof. Mieczysława Gawrońskiego, prowadząc koncert z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Studenckiej w Wałbrzychu.

W 2005 r. podjęła pracę na kierunku Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuki Muzycznej Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, gdzie pracuje obecnie na stanowisku wykładowcy.

W 2011 r. Kandydatka wygrała konkurs na stanowisko asystenta dyrygenta w Teatrze Muzycznym w Łodzi, w którym pracuje na stanowisku dyrygenta do chwili obecnej. Spośród wielu dzieł, które realizuje w łódzkim teatrze, należy wymienić:

- Franz Lehar – *Wesoła Wdówka, Kraina uśmiechu*,
- Leonard Bernstein – *Wonderful Town*,
- Bolesław Rawski – *Jeszcze nie pora nam spać* (z Grupą Rafała Kmity),
- liczne koncerty promujące najpopularniejsze arie z operetek i musicali (np. *Ten piękny, wspaniały świat* oraz *W zaczarowaną noc*),
- Koncert jubileuszowy z okazji „30-lecia Skrzypka na dachu w Polsce”,
- Koncerty z okazji jubileuszu 80. urodzin Henryka Płóciennika oraz 25-lecia pracy artystycznej Dariusza Stachury.

Na uwagę zasługują też zdobyte nagrody dyrygenckie jeszcze w okresie akademickim i bezpośrednio po nim, takie jak:

- X Ogólnopolski Konkurs Dyrygentów Chóralnych w Poznaniu – II Nagroda (2004 r.),
- III Regionalne Przesłuchania Szkół Muzycznych I i II st. w Skierniewicach – Wyróżnienie dla Najlepszego Dyrygenta (2009 r.),
- udział w Półfinale V Międzynarodowego Konkursu Młodych Dyrygentów im. Witolda Lutosławskiego w Białymstoku (2011 r.).

Od 2012 r. Doktorantka współpracuje z orkiestrą kameralną *Romantica* z Warszawy, a także z zespołem wokalnym Warszawskiej Opery Narodowej, z którymi przygotowała i poprowadziła *Wesołą Wdówkę* Franza Lehara oraz *Księżniczkę Czardasza* Imre Kalmana.

W 2013 r. objęła kierownictwo muzyczne widowiska *Aj waj* do muzyki Bolesława Rawskiego. W tym samym roku podczas I Międzynarodowych Warsztatów Akademickich w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lutosławicach asystowała Maestro Jose Maria Florencio.

Inne artystyczne kierunki aktywności artystycznej Doktorantki to m.in.:

- udział w pracach Jury podczas Festiwalu Europejskiej Piosenki w Łodzi,
- uczestnictwo w Jury podczas przesłuchań koncertów realizowanych w ramach Ogólnopolskiego Programu *Śpiewająca Polska* (region łódzki),
- prowadzenie Warsztatów Pieśni Pasyjnych w Łodzi,
- uczestnictwo w charakterze asystenta prof. Anny Domańskiej w Chórze Uniwersytetu Medycznego w Łodzi (2008 – 2011),
- samodzielne kierowanie chórem im. Św. Cecylii w Archikatedrze w Łodzi (od 2004 r.) oraz Chórem Parafii Najświętszego Sakramentu w Łodzi (2006 – 2014),
- prowadzenie licznych warsztatów z zakresu interpretacji muzyki chóralnej.

Pragnę nadmienić, iż piszący niniejszą recenzję miał kilkakrotnie możliwość osobistego podziwiania sukcesów artystycznych Doktorantki. Koncerty w wykonaniu zespołów (chórów, orkiestr, solistów) przygotowanych i prowadzonych przez Doktorantkę podkreślały za każdym razem doskonały kunszt artystyczny i wybitne

kompetencje dyrygentki z zakresu interpretacji epoki, kierunku, stylu, formy, gatunku, etc. Kompozycje a cappella oraz dzieła wokalnie-instrumentalne prezentowane publicznie przez Artystkę (zwłaszcza w ramach projektów artystycznych Łódzkiej Akademii Muzycznej) cieszyły się zawsze niemałym zainteresowaniem i wysoką oceną słuchaczy.

**Wymienione powyżej dokonania artystyczne, a także dorobek przedstawiony w dokumentacji są zgodne z wymogami aktualnej ustawy ds. stopni i tytułów naukowych i pozwalają na rozpoczęcie oceny pracy doktorskiej.**

2. Recenzja pracy doktorskiej „Problematyka działań dyrygenta w procesie przygotowania premierowego spektaklu operetkowego na przykładzie pierwszej polskojęzycznej inscenizacji *La Grande – Duchesse de Gerolstein* (Wielka Księżna Gerolstein) Jacques’a Offenbacha” przygotowanej pod kierunkiem dra hab. Marcina Wolniewskiego z Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

#### 2.1 Recenzja rozprawy doktorskiej – opisu Dzieła Artystycznego

Rozprawa pisemna składa się ze Wstępu, czterech Rozdziałów, Podsumowania, Bibliografii, Wykazu źródeł i Aneksu. Strukturę poszczególnych warstw treści rozprawy należy ocenić jako prawidłową. Kontrowersję budzić może uchybienie metodologiczne – wyodrębnienie Rozdziału III jako samodzielnej jednostki treści rozprawy naukowej.

W ujęciu naukowym Doktorantka postanowiła zbadać zasadność hipotezy o następującym brzmieniu „Różnorodność problemów natury realizatorskiej powstałych w trakcie prób do premiery operetki *La Grande – Duchesse de Gerolstein* (Wielka Księżna Gerolstein) Jacques’a Offenbacha, w tym wykorzystanie wersji językowej odmiennej od oryginalnej, wpływa na konieczność zweryfikowania przez dyrygenta założeń podjętych w fazie przygotowawczej, a także wprowadzenia niezbędnych zmian interpretacyjnych w warstwie muzycznej dzieła”.

W części I Autorka załączyła Dzieło Artystyczne w formie zapisu elektronicznego, a także informację o realizatorach Dzieła. Z niezrozumiałych względów operetkę *La Grande – Duchesse de Gerolstein* (Wielka Księżna Gerolstein) Jacques’a Offenbacha Doktorantka opatrzyła terminem w liczbie mnogiej „Utwory”, a solistów oraz Chór, Balet i Orkiestrę Teatru Muzycznego w Łodzi nazwała współwykonawcami. Od razu rodzi się pytanie, gdzie są wykonawcy operetki? Oprócz tego Autorka informuje czytelnika o miejscu wydarzenia artystycznego (Teatr Muzyczny w Łodzi), natomiast pomija informację o dacie premiery.

Część II zawiera opis Dzieła Artystycznego pracy doktorskiej.

Rozdział I przedstawia interesującą ewolucję form i gatunków scenicznych, muzyki wokально-instrumentalnej w odniesieniu do przemian społeczno-politycznych, będących ważnymi aspektami genezy operetki. Autorka w umiejętny sposób posłużyła się kompilacją informacji historycznych – od starożytnej Grecji do czasów J. Offenbacha. Warte podkreślenia są sformułowania używane przez Autorkę poparte trafnymi przykładami z literatury (str. 17), interesujące, synonimiczne wyjaśnienie terminu „teatr muzyczny” (str. 18), a także właściwe nawiązanie do „zdobyczy” w poszczególnych epokach i krajach jako pierwowzoru powstania formy opery. Autorka niezwykle ciekawie opisuje wykorzystanie różnych elementów tradycji teatralnych, np. w Koronacji Poppei dokonuje porównania iście literackiego uznając, iż dzieło Monteverdiego jest „kalejdoskopem ułamków różnych tradycji teatralnych” (str. 29), a „Muzyczne portrety” w operach były wynikiem mistrzowskiego posługiwania się materia dźwiękową (str. 40).

W Rozdziale II Autorka przedstawiła bogate informacje na temat życia i twórczości Jacques’a Offenbacha w kontekście wydarzeń społeczno-politycznych, które miały niemały wpływ na okoliczności powstania Dzieła. Autorka zręcznie przeplata informacje z życia osobistego Offenbacha z jego twórczością – przez co nie jest to nużące, a wyjaśnia sytuację polityczną, ekonomiczną, w jakiej żył kompozytor. Stanowi to też kanwę do powstania dalej omawianej operetki (str. 50-52). Nakreślona przez Autorkę sytuacja polityczna we Francji pozwala na lepsze zrozumienie, czym inspirował się kompozytor w swojej twórczości. Doktorantka niezwykle interesująco przybliży czytelnikowi zagadnienia *parodii* i *imitacji*, odwołując się do świata zwierząt (str. 59-60), a także do słynnych dzieł malarskich (str. 63). Oprócz tego dokładne omówienie dzieł Offenbacha z podkreśleniem ich najbardziej znaczących cech za pomocą wielu dobrze dobranych cytatów, a także umiejętnie wysuniętych wniosków, z pewnością podkreśla wysoką wartość tegoż rozdziału.

Rozdział III stanowi bardzo ogólnikowe i lapidarne przedstawienie praw i obowiązków dyrygenta w teatrze muzycznym. Zdaniem recenzenta rozdział ten z uwagi na treść, a przede wszystkim objętość (7,5 strony!) powinien być pierwszym podrozdziałem Rozdziału IV, w którym Doktorantka omawia specyfikę pracy dyrygenta w charakterze kierownika muzycznego spektaklu premierowego. Interesujące jest tu choćby zestawienie zadań dyrygenta kierującego danym zespołem oraz dyrygenta zaproszonego do artystycznej współpracy. Autorka wnikliwie przedstawia poszczególne fazy przygotowania i realizacji warstwy realizacji łódzkiej inscenizacji *La Grande – Duchesse de Gerolstein* (Wielka Księżna Gerolstein), odnosząc się do konkretnych sytuacji i doświadczeń, które towarzyszyły Jej przy poszczególnych etapach realizacji Dzieła. Dość istotnym zagadnieniem podjętym przez Doktorantkę jest fakt finalnego zweryfikowania założeń podjętych w fazie przygotowawczej (zwłaszcza w porównaniu do wersji językowej odmiennej od

oryginalnej), a także wprowadzenie korekt interpretacyjnych w warstwie muzycznej Dzieła.

Analiza poszczególnych scen i dialogów w odniesieniu do adaptacji jest bardzo rzetelna i szczegółowa. Doktorantka słusznie podjęła tu rozważania nad obcojęzycznym tekstem i jego adaptacją do wartości muzycznej dzieła. W tym kontekście zwróciła uwagę na problem wynikający z braku wcześniejszego porozumienia z wydawnictwami muzycznymi (str. 84-85).

Wnikliwa analiza dzieła muzycznego, dobrze wybrane i wyjaśnione przykłady muzyczne, a przede wszystkim umiejętnie i szczegółowo omówione problemy wykonawcze podczas poszczególnych etapów pracy nad operetką, stanowią interesujące ujęcie szeroko pojętej odpowiedzialności dyrygenta za finalny kształt konstrukcji kompozycji Offenbacha. Zdaniem Autorki „w przypadku łódzkiej produkcji nie został osiągnięty konsensus ideowy pomiędzy realizatorami, co spowolniło prace w początkowej fazie prób”. Zastrzeżenie w tym fragmencie opisu dzieła budzi wyłącznie język wypowiedzi, który przy omówieniu współpracy z poszczególnymi grupami wykonawców staje się dość potoczny i zbyt mocno kontrastujący z naukowym ujęciem rozprawy w jej części początkowej. Poza tym Autorka nie zawsze dokonuje precyzyjnych objaśnień dotyczących artykulacji poszczególnych grup instrumentalnych (np. dźwięk wyostrzony – str. 98). W części dotyczącej realizacji wybranych problemów zawartych w partyturze (str. 110-117) Doktorantka w ciekawy sposób opisuje konieczne zmiany, których musiała dokonać przy realizacji materiału muzycznego. Posługuje się przy tym ciekawym, wartościowym językiem, uzasadniając w ten sposób konieczność naniesionych korekt. Należy podkreślić dużą wnikliwość Autorki – zwłaszcza przy omawianiu zagadnienia translacji tekstu. Tu również niebagatelną rolę odgrywają trafnie dobrane przykłady muzyczne i ich szczegółowe omówienie. Rozdział ten byłby z pewnością bogatszy, gdyby Dyrygentka (biorąc pod uwagę Jej doświadczenie zawodowe związane z pracą w teatrze muzycznym) dokonała bardziej wnikliwej analizy struktury formalnej w odniesieniu do poszczególnych ogniw interpretacji dzieła muzycznego.

W Podsumowaniu Doktorantka raz jeszcze dokonuje streszczenia niniejszej rozprawy, artykułując jej najistotniejsze zagadnienia i problemy, tworząc swoistą, finalną klamrę. We wnioskach w bardzo interesujący sposób ukazuje blaski i cienie, z jakimi może spotkać się dyrygent przy realizacji premierowego spektaklu scenicznego. Obszerna analiza translacji tekstu literackiego obydwu wersji językowych w odniesieniu do wartości muzycznych stanowi niewątpliwie nowatorskie i oryginalne ujęcie koncepcji rozprawy doktorskiej.

Przedstawiając bibliografię Autorka słusznie zauważa, że polska literatura z obszaru szeroko pojętej dyrygentury poza drobnymi wyjątkami nie porusza zagadnień związanych ze specyfiką pracy dyrygenta w teatrze muzycznym w aspekcie szerokim.

W pracy zdarzają się nieliczne błędy językowe, interpunkcyjne i edytorskie, które nie mają jednak istotnego wpływu na wysoką wartość dysertacji naukowej (patrz tabela poniżej).

| Strona   | Wiersz      | Jest                                                                                         | Powinno być                                                     |
|----------|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| tytułowa |             | dra.hab.                                                                                     | dra hab.                                                        |
| 3        | 2           | historii                                                                                     | historię                                                        |
| 48       | 1           | Niezrozumiały sposób wykorzystania przypisu 137 dotyczącego śmierci brata i matki Offenbacha |                                                                 |
| 48       | Przypis 137 | ...brata i, chwilę później, matki.                                                           | ...brata i niedługo później matki.                              |
| 65       | 3           | ... <i>Holendra tułacza i Freischütza</i>                                                    | Obie wersje w oryginalnym brzmieniu lub obie wersje spolszczone |
| 152      | Przypis 31  | Pociej Gogdan                                                                                | Pociej Bohdan                                                   |

## 2.2 Recenzja Dzieła Artystycznego

Przedstawione do oceny Dzieło Artystyczne to operetka *La Grande – Duchesse de Gerolstein* (Wielka Księżna Gerolstein) Jacques’a Offenbacha w następującej obsadzie wykonawczej: Agnieszka Gabrysiak (Wielka Księżna), Karol Lizak (Fryc), Emilia Klimczak (Wanda), Maciej Markowski (Baron Pik), Szymon Jędruch (Książę Paul), Paweł Erdman (Generał Boum), Dominik Ochociński (Baron Grog), Michał Mielczarek (Nepomuk), Andrzej Orechwo (Notariusz), Anna Borzyszkowska, Aleksandra Drzewicka, Aleksandra Janiszewska, Justyna Kopiszka (Damy Dworu), Anna Gawęda, Tomasz Moskal (Duchy Przodków) oraz Orkiestra, Chór, Balet Teatru Muzycznego w Łodzi. Innymi realizatorami dzieła Offenbacha byli: Piotr Bikont (reżyseria), Krzysztof Wawrzyniak (asystent reżysera), Dorota Jawor-Przybyszewska (choreografia), Karolina Rejnus-Mroczek (asystent choreografa), Roman Paniuta (przygotowanie chóru), Grzegorz Małecki (dekoracje), Zuzanna Markiewicz (kostiumy), Tomasz Filipiak (konsultant świateł), Łukasz Zachwieja, Robert Pawlak, Rafał Chmielewski (realizatorzy dźwięku), Wojciech Pietrzyk, Marek Czajkowski, Ryszard Rybczyński, Adam Zamana (realizacja świateł). Kierownikiem muzycznym i dyrygentem była Elżbieta Tomala-Nocuń. Zapisu elektronicznego Dzieła

Artystycznego dokonano podczas premiery operetki w dniu 8 października 2016 r. w Teatrze Muzycznym w Łodzi.

Niezbyt trafnie dobrana obsada solistów (na czele z odtwórczynią roli głównej), a przede wszystkim elementarne błędy reżyserskie sprawiły, że w ogólnej ocenie recenzenta spektakl zyskał ocenę niezbyt wysoką. Raziło przede wszystkim złe ustawienie wykonawców na scenie (bardzo często niezgodne z podstawowymi wymogami akustyki scenicznej), a także zbyt dużo ruchu scenicznego w częściach wymagających od wykonawcy skupienia nad niełatwymi przebiegami melodycznymi, a także odcinkami wzbogaconymi dość gęstą harmonią, której poszczególne składniki na skutek powyższego zabiegu były po prostu mało czytelne. Brak procesu syntezy poszczególnych komponentów scenicznego dzieła muzycznego powodował jakże często rażącą niespójność artystyczną. Czynniki te powodowały nierzadko chaos brzmieniowy zacierający podstawowe przeciw normy wynikające z relacji orkiestra – wykonawcy sceniczni.

Powyższe problemy, wynikające z jakże kontrowersyjnej koncepcji reżyserskiej, nie miały absolutnie wpływu na ocenę indywidualnej pracy Dyrygentki, która, podobnie jak inni realizatorzy omawianej inscenizacji, musiała ulec jej w stopniu niemal bezwzględny.

Reasumując należy stwierdzić, że koncepcja pracy Doktorantki ograniczona została niezbyt przemyślanymi eksperymentami reżyserskimi, które miały niestety niekorzystny wpływ na wartość artystyczną całości Dzieła. W związku z powyższym recenzent postanowił nie odnosić się do uchybień warstwy muzycznej wynikającej z przedstawionej powyżej sytuacji.

Komfortowe miejsce na balkonie widowni Teatru Muzycznego w Łodzi pozwoliło recenzentowi na baczna obserwację pracy Dyrygentki podczas realizacji Dzieła Artystycznego i na wysunięcie następujących wniosków:

1. Pomimo wielu trudności pozamuzycznych (omówionych powyżej) Dyrygentka doskonale panowała nad całością Dzieła.
2. Wszystkie wskazane uwagi znajdujące się w pracy teoretycznej znalazły swoje zastosowanie w praktyce.
3. Perfekcyjna i niezwykle profesjonalna technika manualna pozwoliła Doktorantce na wiele trudnych zabiegów muzycznych zależnych w pełni od akcji scenicznej.
4. Wszelkie zmiany agogiczne, dynamiczne, artykulacyjne realizowane były z uwzględnieniem najdrobniejszych szczegółów poszczególnych fragmentów muzycznych.
5. Dbłość o właściwą realizację elementów dzieła muzycznego połączona została z precyzją budowania napięcia dramatycznego z uwzględnieniem uporządkowanych segmentów pracy nad brzmieniem orkiestry i innych komponentów artystycznych.

6. Dobra dykcja, intonacja i właściwa artykulacja w odniesieniu do dialogu muzyczno-literackiego realizowanego w różnych płaszczyznach akustycznych, były wynikiem profesjonalnego przygotowania partytury przez Dyrygentkę.
7. Doskonałe, wyrównane brzmienie orkiestry, czytelne partie solowe i znakomite relacje pomiędzy poszczególnymi grupami muzyków świadczą o wysokich kompetencjach zawodowych Doktorantki.
8. Artystyczne relacje Dyrygentki z wszystkimi wykonawcami realizującymi Dzieło (pomimo wyżej omawianych trudności reżyserskich) należy ocenić niezwykle wysoko.

Konkludując należy stwierdzić, że realizacja Dzieła Artystycznego przebiegła zgodnie z założeniami wynikającymi z rozprawy teoretycznej. W Podsumowaniu Doktorantka odniosła się do postawionej hipotezy, co znalazło swój wyraz w realizowanym Dziele Artystycznym.

Pani Elżbieta Tomala-Nocuń zbudowała kreację artystyczną dyrygenta wymagającego, energicznego, który profesjonalnie panuje nad całością dzieła, konsekwentnie realizując założoną koncepcję artystyczną.

Według mojej oceny rozprawa doktorska mgr Elżbiety Tomali-Nocuń spełnia warunki określone w artykule 13. Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r.

### **Konkluzja**

**Biorąc pod uwagę przedstawioną rozprawę doktorską w postaci dzieła artystycznego i jego opisu, która w pełni świadczy o kwalifikacjach dyrygenckich, umożliwiających samodzielną pracę artystyczną, a także stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, stwierdzam, że mgr Elżbieta Tomala-Nocuń w pełni zasługuje na uzyskanie stopnia doktora sztuki w zakresie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej dyrygentura.**

Bydgoszcz, 10 czerwca 2018 r.