

Czarodziejska góra Pawła Mykietyna : wokalne techniki wykonawcze.

Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof.dra Artura Stefanowicza przez
Marcina Habelę,
Łódź 2019

Streszczenie w języku polskim

Trzonem podstawowym badań zawartych w niniejszej pracy jest opis nowatorskich, wokalnych technik wykonawczych występujących w operze *Czarodziejska góra* Pawła Mykietyna, napisanej według powieści Thomasa Manna, do libretta Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk - premiera światowa czerwiec 2015, Festiwal Malta w Poznaniu.

Nowatorski charakter wokalnych technik wykonawczych wynika z samego ich zapisu przez kompozytora w partyturze dzieła. Notacja Pawła Mykietyna kwestionuje wykonawców względem wyboru adekwatnych technik pozwalających na jej realizację. Techniki wokalne są badane w oparciu o takie wymiary dzieła, które wpływają na formę ich realizacji. Wyszczególnić należy:

- techniki narzucone zastosowaniem przez kompozytora autorskiego konceptu *śpiewu zgłoskami* wykorzystanego po raz pierwszy w jego utworze *Ładnienie*;
- techniki wynikające z nowatorskich funkcji jakie kompozytor nadaje zapisowi ćwierćtonowemu;
- techniki związane z propozycjami nowatorskich połączeń między rejestrami głosowymi;
- techniki zależne od reżyserii i scenografii;
- techniki wynikające ze specyficznego zapisu Pawła Mykietyna (jęczenie alikwotowe, improwizacja gardłowa...).

Najbardziej nowatorski aspekt na płaszczyźnie wykonawczej przejawia się w zastosowaniu niekonwencjonalnych dla opery form fonacji. Kompozytor nie ubiega się do ich użycia w celu uzyskania specyficznego efektu estetycznego stylistycznie z nimi związanego. Przeciwnie, odwołuje się do nich na zasadzie konwencjonalnego materiału wokalnego. Eklektyczne nawarstwienie poszczególnych nietypowych dla opery fonacji, dzięki mistrzostwu Pawła Mykietyna, nadaje estetycznej i stylistycznej spójności dziełu.

Wobec braku na dzień dzisiejszy prac badawczych zarówno względem twórczości kompozytora jak i względem premiery światowej *Czarodziejskiej góry*, niniejsza praca dąży do częściowego uzupełnienia brakującej dokumentacji naukowej. W oparciu o wywiady z twórcami, nagranie dzieła, materiały związane z opisem etapów pracy przygotowujących do realizacji premiery, uczestnictwo autora przedstawionych badań w obsadzie opery, niniejsza praca stanowi propozycję dokumentacji procesu twórczego jaki doprowadził do powstania utworu. W tym celu opisane i zanalizowane zostały następujące elementy składowe dzieła: minimalistyczne libretto, notacja

zastosowana w partyturze i jej powiązanie z podkładem muzycznym, scenografia, reżyseria. Każdy z nich został wkomponowany w warstwę dzieła na zasadzie autonomicznego nawarstwienia, nie zaś na zasadzie koherentnego dopełnienia. W ten sposób każdy z powyższych elementów wpływa na kształt i odbiór końcowy dzieła.

Paweł Mykietyn buduje swój dyskurs muzyczny w oparciu o bardzo różnorodne elementy stylistyczne i estetyczne. Niemniej jednak, pomimo ewidentnego charakteru eklektycznego, w odbiorze dzieła na pierwszy plan wysuwa się jednoznacznie autorski świat dźwiękowy i estetyczny kompozytora. Wszystkie środki muzyczne składające się na pisownię kompozytora są przepuszczone przez autorskie filtry zastosowania precyzyjnych algorytmów przyspieszania i zwalniania czasu do tego stopnia, że stają się one podstawowymi częściami składowymi dzieła. Zastosowanie niezmiennego czasu muzycznego podkładu komputerowego wobec obecności scenicznej *live* wykonawców wpływa, paradoksalnie, na zwiększenie przypadkowości interpretacji przy każdym nowym wykonaniu.

Na zakończenie, praca stawia pytanie czym byłaby opera *Czarodziejska góra* w odmiennych okolicznościach twórczych (przy odwołaniu się do odmiennej obsady, innej scenografii i odmiennej reżyserii). Zastosowanie przez Pawła Mykietyna niepowszednich dla opery form fonacji na tej samej płaszczyźnie z ich standardowymi odpowiednikami, nadaje im konwencjonalnego wymiaru w perspektywie dalszego rozwoju pisowni i wykonawstwa dzieł operowych XXI wieku. Pracę kończy refleksja na temat przystosowania programów światowego wokalnego szkolnictwa wyższego wobec ewidentnych zmian w technikach wykonawczych, do których odwołuje się coraz częściej współczesna pisownia operowa.