

Andrzej Guz
F t'j cd0
Profesor nadzwyczajny UMFC
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka
Specjalność: gra na fortepianie – kameralistyka

Warszawa, dnia 28.08.2017

RECENZJA

1. Zleceniodawcą recenzji jest Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie /UMFC/, Wydział Fortepianu, Klawesynu i Organów. Dziekan Wydziału prof. UMFC dr hab. Anna Jastrzębska-Quinn poinformowała mnie pismem z dnia 03.12.2015 o wszczęciu dnia 28.02.2013 postępowania przewodowego dla mgr Joanny Opalińskiej na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych – w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka – i wyznaczeniu mnie recenzentem pracy doktorskiej oraz działalności artystycznej. Pracę doktorską oraz dokumentację mgr Joanny Opalińskiej otrzymałem 29.05.2017.

Zlecenie zostało podjęte na podstawie:

1. Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14.03.2003 r., tekst jednolity /Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm., Dz. U. z 2005 r. nr 164 poz. 1365 /.

2. Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 15 stycznia 2004r., w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskim i habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora, tekst jednolity /Dz. U. Nr 15 poz. 128 ze zm., Dz. U. z 2005 r. nr 252 poz. 2125/.

Przeprowadzenie postępowania na podstawie przepisów ustawowych sprzed nowelizacji z dnia 18.03.2011 odbywa się na wniosek kandydatki, po decyzji Rady Wydziału.

Z pozostałą dokumentacją tego postępowania zapoznałem się w dziekanacie Wydziału. Analiza tych dokumentów w kontekście wymienionych przepisów prowadzi do wniosku, że Rada Wydziału Fortepianu, Klawesynu i Organów UMFC posiadając uprawnienia do prowadzenia przewodu na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych - w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka - podjęła prawomocne uchwały przy zachowaniu niezbędnego quorum głosujących.

Złożona przez kandydatkę praca doktorska pod tytułem „ Twórczość Hannsa Eislera – analiza stylu oraz aspekty interpretacyjne w wybranych utworach fortepianowych i kameralnych z okresu amerykańskiego (1938-1948)” oraz dokumentacja dorobku zostały wyczerpująco przygotowane i bez zastrzeżeń odpowiadają wymaganiom Ustawy /art. 13/ oraz Rozporządzenia /par. 1 ust.1-4/ .

2. Podstawowe dane o kandydatce.

Pani mgr Joanna Opalińska urodzona dnia [REDAKTOWANE] w Lublinie, ukończyła z wynikiem bardzo dobrym kierunek studiów instrumentalistyka w specjalności gra na fortepianie na Wydziale Fortepianu, Klawesynu i Organów w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie /AMFC, to obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina UMFC/ i uzyskała tytuł magistra sztuki dnia 26.06.2000. Studiowała grę na fortepianie u prof. Alicji Palety-Bugaj , a kameralistykę fortepianową u prof. Krystyny Borucińskiej.

Ważnym elementem rozwijania zainteresowań i budowania umiejętności kandydatki był udział w licznych kursach, seminariach i warsztatach poświęconych grze solowej, kameralnej, a także aspektom pedagogicznym i profesjonalnym wykonawstwa muzycznego.

Opisując działalność zawodową i dorobek artystyczny kandydatki należy zauważyć, że dokumentacja obejmuje 12 lat Jej kariery od uzyskania dyplomu mgr, do chwili złożenia wniosku o wszczęcie postępowania doktorskiego w maju 2012. Brak prezentacji dorobku z ostatniego okresu jej działalności to niewątpliwie efekt długiego czasu trwania procedury przewodowej, spowodowanego zmianą tematu pracy doktorskiej. Uzyskałem jednak w treści pracy doktorskiej satysfakcjonujące informacje na temat bardzo bogatego w wydarzenia roku 2014 w działaniach kandydatki : prestiżowe występy i polskie prawykonania. Z innych źródeł także dochodzą informacje , że kandydatka wzięła udział w nagraniach płytowych kameralnej muzyki współczesnej / w 2013: utwory Pawła Mykietyna , a w 2016: twórców europejskich/ co niewątpliwie świadczy o trwałym zjawisku rozwoju możliwości twórczych.

Jeszcze w czasie studiów wyższych podjęła pracę pedagogiczną w szkolnictwie muzycznym, pełniąc funkcje nauczyciela gry na fortepianie i akompaniowania. Kontynuując ją do 2009 roku osiągnęła stopień awansu zawodowego : nauczyciel dyplomowany z przygotowaniem pedagogicznym w zakresie nauczania w szkole muzycznej I i II stopnia.

Podobnie w okresie studiów rozpoczęła kandydatka intensywną , jako pianistka-kameralistka, współpracę z muzykami grającymi na instrumentach dętych. Godnie reprezentowała AMFC na koncertach w innych polskich uczelniach /Poznań, Wrocław/. Osiągając wraz z klarncistką Krystyną Sakowską wysoki poziom wykonawczy uzyskały czołowe nagrody w 1999 roku, w 100 rocznicę urodzin Francisca Poulenca na III Ogólnopolskim Konkursie Interpretacji Muzyki Francuskiej w Łodzi, a następnie w 2002 na VI Międzynarodowym Konkursie Współczesnej Muzyki Kameralnej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. Współpracę tę

artystki prowadzą przez wiele lat, jako Warsaw Modern Duo.

Od 2002 związana jest nieprzerwanie z Wydziałem Instrumentalnym UMFC w charakterze pianisty-kameralisty, początkowo w klasach klarnetu, fletu, a następnie rogu i trąbki. Obecnie, w wyniku konkursu w 2005 roku, pracuje w UMFC na stanowisku wykładowcy, a w 2011 otrzymała Nagrodę Rektora macierzystej uczelni. Aktywnie uczestniczyła w przygotowaniu studentów, a także w ich występach na konkursach, gdzie jej podopieczni zajmowali czołowe miejsca, co kandydatka zaznaczyła w opisie dorobku dydaktycznego. Za poziom artystyczny swej gry otrzymywała mgr Joanna Opalińska nagrody i wyróżnienia, przyznane przez jurorów ogólnopolskich konkursów instrumentów dętych m.in. w Kaliszu 2005 i 2008, Włoszakowicach 2006 i Łodzi 2009.

Kandydatka prowadziła aktywną działalność artystyczną na wielu płaszczyznach: jako solistka, kameralistka i muzyk orkiestrowy. Wystąpiła z muzykami instrumentalistami m.in. klarneści: Mirosław Pokrzywiński, Arnaud Leroy, trębacze: Tomasz Woźniak, Krzysztof Bednarczyk, Jan Harasimowicz, waltorniści: Kazimierz Machala. Współpracuje także z orkiestrami: Filharmonia Narodowa, Polska Orkiestra Radiowa, Sinfonia Varsovia, Sinfonietta Cracovia, a także zespołami: Warsaw Wind Ensemble, Warsaw Brass Trio. Wzięła udział w licznych krajowych i zagranicznych festiwalach muzycznych m.in. Warszawska Jesień, Musica Antiqua Europae Orientalis czy też La Folle Journée.

Po zapoznaniu się z opiniami prof. Krystyny Borucińskiej, prof. Alicji Palety-Bugaj, prof. Klaudiusza Barana i ad. dr Pawła Gusnara stwierdzam, że kandydatka uzyskuje wyróżniające opinie o swej pracy, które podkreślają wysoki profesjonalizm i odpowiedzialność, muzykalność i wrażliwość, szerokie horyzonty myślowe, wszechstronność repertuarową, a także otwartość i konstruktywność, jako cenne cechy osobowościowe niezbędne we współpracy z młodymi muzykami.

Powyższa działalność Pani mgr Joanny Opalińskiej nie podlega formalnemu ocenianiu w obecnym postępowaniu. Jednak suma powyższych informacji świadczy o faktycznej umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej na różnych obszarach muzycznych /zgodne z art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003/. Ponadto pragnę podkreślić rzadko spotykaną regularność w uzyskiwaniu przez kandydatkę wyróżnień, a jej dorobek artystyczny i pedagogiczny proponuję uznać za istotny wkład w propagowanie polskiej kultury muzycznej w Polsce i poza granicami.

3. Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska Pani mgr Joanny Opalińskiej składa się z dysertacji pod tytułem „Twórczość Hannsa Eislera – analiza stylu oraz aspekty interpretacyjne w wybranych utworach fortepianowych i kameralnych z okresu amerykańskiego (1938-1948)” oraz dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym. Dzieło artystyczne stanowi nagranie audio na płycie CD i obejmuje prezentację

następujących utworów Hannsa Eislera :

1. Dritte Sonate /III Sonata/ na fortepian solo
2. „Hollywooder Liederbuch” - osiem wybranych pieśni z cyklu na śpiew i fortepian
3. „Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben” /Czternaście sposobów opisanie deszczu/ - wariacje op. 70 na flet, klarnet, skrzypce, altówkę, wiolonczelę i fortepian
4. „Reisesonate” /Sonata/ na skrzypce i fortepian

W **aneksie** dysertacji kandydatka zawarła precyzyjne informacje o uczestniczących w wykonaniach artystach, o szczegółach dokonania nagrania /data, miejsce i autor realizacji /. Wykorzystała studyjnie : Salę Koncertową UMFC w utworach 1. i 2. , Salę im. Henryka Melcera UMFC w 4. , natomiast utwór 3. to dokumentacja nagrania z koncertu publicznego w Auli „Florianka” w Krakowie. Ten opis pozytywnie wpływa na możliwość wieloaspektowego ujęcia zjawisk akustycznych w czasie formułowania recenzji. Przed dokonaniem recenzji nagranych dzieł artystycznych warto nadmienić, że percepcja wykonania utworu muzycznego w czasie koncertu publicznego sprzyja całościowemu odbiorowi przez słuchacza na drodze spontanicznego przeżycia. Przeciwnie, ponowne odtwarzanie nagrania stwarza możliwość wniknięcia w kolejne etapy szczegółowej analizy.

Dysertacja jako część opisowa pracy doktorskiej Pani mgr Joanny Opalińskiej składa się z wprowadzenia /Wstęp/, trzech obszernych rozdziałów i podsumowania /Zakończenie, Podziękowania/. Jest zaopatrzona w spisy dzieł Hannsa Eislera : fortepianowych, ważniejszych kompozycji kameralnych z fortepianem oraz bez fortepianu, spis najważniejszych publikacji kompozytora, spis przykładów muzycznych wykorzystanych w treści rozważań , obszerną bibliografię oraz omówiony już Aneks.

W spisie treści dostrzegłem drobną usterkę o charakterze redakcyjnym: zapowiadany na str. 5 i potwierdzony na str. 24 „pełny spis publikacji” zawiera na str. 169 jedynie wybór tytułów. Należy dodać, że kandydatka dość konsekwentnie w treści pracy podaje zewnętrzne źródła, gdzie wnikliwy czytelnik odnajdzie pełne informacje dotyczące selekcji materiału m.in. str 165.

We **wstępie** kandydatka przedstawiła genezę Jej zainteresowania twórczością Hannsa Eislera, z którą zetknęła się prowadząc własną działalność artystyczną. Zgodnie z jej wypowiedzią o swych badaniach, dokonała w 2014 roku polskich prawykonania III Sonat fortepianowej i Sonaty na skrzypce i fortepian. Poszukiwania informacji o tym kompozytorze prowadzone w Polsce i za granicami doprowadziły do konkluzji o celowości przybliżenia tak słabo znanego dzieła Eislera polskim muzykom ze względu na wszechstronność osobowości, nowatorskie traktowanie muzyki w kontekście multimedialnym. Jako szczególnie fascynujące kandydatka uznała posługiwanie się technikami kompozytorskimi : klasyczną , dodekafoniczną i jazzująco-rozrywkową, czego kwintesencją stanowiła 10-letnia twórczość emigracyjna Eislera. Stało się to inspiracją wyboru tematu niniejszej pracy doktorskiej.

Rozdział I „Hanns Eisler – sylwetka twórcza na tle epoki” kandydatka poświęciła przedstawieniu życiorysu i działalności kompozytorskiej Eislera, uwzględniając specyfikę czasów i środowiska, kierunków estetycznych I połowy XX wieku i wpływ Drugiej Szkoły Wiedeńskiej. Elementy te oraz zainteresowanie kinematografią w kontekście multimedialnego zastosowania muzyki doprowadziły do wykrystalizowania się dojrzałego światopoglądu kompozytorskiego Eislera w okresie amerykańskim, w którym powstały wszystkie wybrane przez kandydatkę utwory. Posługuje się tu precyzyjnym sygnalizowaniem źródeł informacji. Dokonała także wstępnej prezentacji stylistycznej tych kompozycji.

Rozdział II „Analiza formy i treści” zawiera bardzo szczegółowe i pogłębione badanie wybranych utworów pod względem genezy, stylistyki, faktury fortepianowej i treści.

Ważnym elementem poszukiwań mgr Joanny Opalińskiej jest analiza wszystkich wymienionych dzieł pod względem techniki komponowania. Dla zilustrowania swoich wniosków prezentuje starannie dobrane przykłady nutowe.

Kandydatka trafnie stosuje odniesienia do twórczości innych kompozytorów, np. polifonii J.S.Bacha, dodekafonii A.Schönberga i Drugiej Szkoły Wiedeńskiej. Dostrzega dominację atonalności i dodekafonii u Eislera, a szczegółowo opisuje formalne zawłości tej ostatniej metody, prezentując na końcu omówienia dwóch utworów /Reisesonate i Wariacje op.70/ ukazanie serii w układzie syntetycznym, co znakomicie ułatwia percepcję materiału dysertacji.

Kandydatka przedstawiła okoliczności powstania **III Sonaty fortepianowej**. Język kompozytorski i analizę tego utworu określiła formułując własne przemyślenia i refleksje jako wykonawcy. Ich trafność weryfikuje sygnalizowanymi w przypisach innymi opiniami. Także elementy dodekafonii obecne w III cz. Sonaty zostały w tym rozdziale przejrzysto omówione.

Analiza formy i treści wybranych **pieśni** obejmuje historyczną i socjologiczną genezę ich powstania. W tym zakresie kandydatka korzysta z licznych cytatów ze źródeł muzykologicznych i precyzyjnie je zaznacza przypisami. Stosuje ponadto własne przemyślenia w stopniu wystarczającym. Przedstawia także tłumaczenia tekstów pieśni z języków oryginalnych, w większości własnego autorstwa. Posiłkuje się przy tym angielskimi wersjami tekstów niemieckich.

Omówienie utworu „**Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben**” zawiera opis przebiegu utworu, okoliczności powstania, niezwykle szczegółową analizę formy, stylu i techniki kompozytorskiej. Mgr Joanna Opalińska zawarła tu własne refleksje, cytaty innych autorów, a przede wszystkim poglądy i przemyślenia kompozytora, dotyczące multimedialnego wykorzystania muzyki dla potrzeb sztuki filmowej.

Kandydatka określiła „**Reisesonate**” jako utwór integrujący klasyczne wzorce z nowoczesnym językiem kompozytorskim. Przeprowadziła również szczegółową prezentację przebiegu utworu, a stosując dużo własnych refleksji wkroczyła wcześniej na teren uwag zawartych w następnym rozdziale.

Rozdział III „Refleksje interpretacyjno-wykonawcze”

Omawiając aspekty wykonawcze **III Sonata** fortepianowej mgr Joanna Opalińska zastosowała ciekawe ujęcie analityczne polegające na podziale ich na dynamiczno-artykulacyjne, metroritmiczne, kolorystyczne i ekspresyjne. Zakres całej analizy jest bardzo subiektywny i wskazuje na bogate możliwości autorki w tej dziedzinie. Jednocześnie respektuje intencje kompozytora porównując wersje rękopisu i pierwszego wydania, potwierdza zrozumienie rozwoju formy tego utworu, podkreśla łączność i współzależność artykulacji i dynamiki i postuluje wielokrotnie wyrazistość w interpretowaniu.

Zamierzenia interpretacyjno-wykonawcze „**Pieśni**” kandydatka przeprowadziła na drodze dogłębnych refleksji, czym uzupełniła pewien niedosyt autorskich wypowiedzi w poprzednim rozdziale.

Omawiając związek muzyki z obrazem filmowym „**Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben**” kandydatka przeprowadza niezwykle trafne korelacje intencji Eislera z zawartością emocjonalną muzyki. Korzystnie łączy teoretyczne cytaty kompozytora z własnymi refleksjami wykonawczymi, zestawia opinie innych autorów o tym samym fragmencie. Mgr Joanna Opalińska opisała także swe odniesienia do łączności wizji filmu z treścią muzyki. Zauważyła, że wersja filmowa narzuca niezwykle dokładność co do czasu wykonywanej muzyki. Wersja koncertowa tej zasadzie nie podlega, pozwalając na swobodniejsze dysponowanie czasem.

Inspirujące może być obejrzenie filmu z oryginalną ścieżką dźwiękową. Trwa on 12 minut i 35 sekund. Nagranie koncertowe z udziałem kandydatki jest o 2 minuty dłuższe. Czas trwania nagrań koncertowych innych wykonawców oscyluje wokół 13 minut 30 sekund. Potwierdza to kandydatki intuicję interpretacyjną, sformułowaną w poprzednim rozdziale.

Refleksje interpretacyjno-wykonawcze kandydatki dotyczące „**Reisesonate**” obejmują sygnalizację aspektów gry instrumentalnej, wykonawczych i kameralistycznych rozpatrywanych w przebiegu wszystkich części. Jednak analiza początku cz. II budzi moje niewielkie wątpliwości, gdyż moim zdaniem kompozytor nakreślił zamiar zróżnicowania dynamicznego obu instrumentów, do taktu 19.

W kilku miejscach części analitycznej kandydatka sygnalizuje oszczędność kompozytora w stosowaniu oznaczeń pedalizacyjnych i proponuje konkretne rozwiązania np. str 129. Zgadzam się z postulatem użycia pedału lewego w celu zmiany barwy, lecz bez argumentu osiągnięcia cichej dynamiki, którą uzyskujemy aparatem gry i kontrolą słuchową. Kandydatka świetnie zaprezentowała tę umiejętność na występie publicznym, o którym wspominam w dalszej części tej recenzji. Użycie z kolei prawego pedału nie musi być zawsze zaznaczane przez kompozytora. Można i należy go używać, zgodnie ze słuszną uwagą kandydatki o „wzbogaceniu brzmieniowym”, we wszystkich momentach uznanych przez wykonawcę jako uzasadnione, w rozmiarach niedostrzegalnych dla słuchacza jako przesadne sklejanie dźwięków. Pedalizacja rytmiczna /aliquotowa/ może temu służyć w najwyższym stopniu.

Ostatnim elementem Rozdziału III są **Inspiracje wykonawcze**. Kandydatka relacjonuje tutaj znaczenie, jakie miały dla pogłębienia zagadnień wykonawczo-interpretacyjnych niniejszej pracy kontakty mailowe z pianistami zajmującymi się twórczością Hannsa Eislera. Wymieniła Christopha Kellera i Craig Randall Johnsona. Ich swobodne, niepublikowane wypowiedzi w formie esejów, nadesłane do kandydatki po jej zapytaniu, znacznie poszerzyły jej wiedzę. Ponadto pozwoliło to na uzyskanie wielu cennych informacji o twórczości kompozytora z innych źródeł.

Dzieło artystyczne

Słuchając nagrania **Sonaty fortepianowej** w wykonaniu mgr Joanny Opalińskiej zauważyłem bardzo dobre odczytanie zapisu kompozytora i klarowne jego podanie słuchaczowi. Pasjonujące było także śledzenie uwiecznionych powodzeniem zmagania z rytmicznym problemem triol w aspekcie realizacji synkop, szczególnie w II cz. takty od 44 do 67. Kandydatka zapowiedziała ten problem i szczegółowo go omówiła na str. 112-113. Niedosyt budzi problem elastyczności tempa w cz. I : takty 7-9, 34, 46 i przed 67, również szczegółowo przewidziany w refleksjach na str 112. Wolumen dynamiki całego utworu wykazuje niewielkie spłaszczenie, co może być wywołane specyfiką i efektywnością procesu nagrywania i odsłuchania nagrania. Jednak całościowe wrażenie jest ze wszech miar, pianistycznie i muzycznie satysfakcjonujące i zachęca do wysłuchania kolejnych utworów dzieła kandydatki.

Sugerowane przez mgr Joannę Opalińską zamierzenia artystyczne interpretacji **Pieśni** są bardzo dobrze uzasadnione i zrealizowane w nagraniu. Wykonanie ich prezentuje znaczny temperament twórczy pianistki, w nielicznych przypadkach powodujący twardość brzmienia i zwiększenie dynamiki fortepianu /I, III, V/ i przesterowania artykulacyjne /II, początek VII/. Szczególnie dziwnie brzmi w II akcent na dolnej przednutce w taktach 10 i 23 w kontekście doskonale wykonanych arpeggiów w dwugłosie w zakończeniu VII. Dominuje jednak prezentowanie w tych dziedzinach proporcji należytych, szczególnie piękne w IV, VI, VII i przejmującej interpretacji VIII. Także relacje słowa i muzyki artystka wspiera we wszystkich pieśniach świetnym podejściem kameralistycznym, na drodze wzajemnej współpracy ze śpiewakiem.

Dygresja : Opierając się na własnych doświadczeniach pragnę wyjaśnić prawdopodobną przyczynę zauważonych dysproporcji w dynamice na nagraniu. Sala Koncertowa UMFC ma w akustyce estrady pewien dyskomfort, wykonawcy słabiej słyszą się wzajemnie, stąd pochodzi tendencja „wykonam ciszej, bo słyszę innych słabo”.

Nagranie wersji kameralnej „**Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben**” odebrałem inaczej niż pozostałe utwory, co wynika z faktu, że zostało ono zapisane jako dokumentacja koncertu publicznego. Stanowi to moim zdaniem o większej wartości procesu oceniania wobec nagrania studyjnego, które naturalnie może być zmienione, domyślnie : poprawione i ulepszone przez reżysera nagrania. Wykonanie

koncertowe nieuchronnie łączy się ze zjawiskiem improwizacji i pewnej profesjonalnej swobody oraz nieprzewidywalności.

Odbiór tego wykonania jako muzyki żywej wnosi ważne elementy do mej obserwacji i oceny walorów kandydatki. Gra instrumentalistów ma tutaj charakter niepełnej precyzji, czy to indywidualnej czy zespołowej w zakresie rytmu i jednoczesności. Natomiast udział kandydatki polegający na wniesieniu organizacji i punktualności gry zespołowej postrzegam jako artystycznie konstruktywny. Wykonanie wariacji solowej nr 10 dowodzi o wielu walorach gry pianistki jak np. wrażliwości barwowej, narracyjności gry i wielkim doświadczeniu. Dostrzegam je też w innych wykonaniach utworów przedstawionych w tej pracy doktorskiej.

Słuchając nagrania „**Reisesonate**” dostrzegłem znakomitą współpracę obu wykonawczyń, zamierzenia interpretacji kameralnej bardzo dobrze zrealizowane, choć jednak pianistka mogłaby się wykazać większą elastycznością agogiczną w momentach szczególnie ekspresyjnych dla skrzypiec np. w cz. II takt 44, cz. III takty 12, 129. Niesygnalizowany w rozdz. III problem zjawisk rytmicznych w temacie cz. III odbieram w nagraniu jako zbyt słabo podkreśloną tzw. mocną część taktu, w większości u skrzypaczki. Stwarza to wrażenie wynikającego z emocji nieuporządkowania pulsu, triole i duole nie są należycie umocowane. Jednak od taktu 64 satysfakcja słuchacza jest w tym aspekcie pełna. W nagraniu początku cz. II słyszymy w duecie jednolitą dynamikę, zgodnie z deklarowanymi zamierzeniami. Jak już wspomniałem, specyfika i efektywność procesu nagrywania mogło wywołać to zjawisko.

Dygresja : Problem rozumienia dynamiki początku cz. II ma swoje niespodziewane pozytywne rozwiązanie. Wysłuchałem znakomitego występu publicznego obu wykonawczyń w tym utworze /16.01.2016, Sala Koncertowa UMFC/, co okazało się być 4 tygodnie przed dokonaniem nagrania w innej sali. Dynamika początku cz. II była w czasie koncertu zgodna z intencją kompozytora, czyli z lekką przewagą fortepianu wobec dynamiki skrzypiec. Gra pianistki zachwyciła mnie wówczas widocznym dla słuchacza zastosowaniem , dla osiągnięcia skrajnie cichej dynamiki w innych miejscach w II cz., szczególnego rodzaju techniki fortepianowej polegającego na ścisłym kontakcie z klawiaturą. Chciałbym więc włączyć moje obserwacje z występu publicznego kandydatki do oceny jej możliwości wykonawczych.

4. Konkluzja recenzji

Jednak powyższe refleksje i wyrażone wątpliwości nie umniejszają wartości całości wysłuchanego dzieła. Poprzez wysoki stopień spójności interpretacyjnej, mgr Joanna Opalińska nadała kompozycjom niepowtarzalny charakter szczerzej wypowiedzi muzycznej. Są one wykonane kunsztownie pod względem profesjonalnym i artystycznym, co stanowi nadrzędną ich cechę charakterystyczną. Prezentacja dzieła dowodzi, iż kandydatka dysponuje precyzją warsztatową i umiejętnością kreowania emocji w celu właściwego uwypuklenia sensu muzycznego wynikającego ze zrozumienia tekstu.

Praca doktorska Pani mgr Joanny Opalińskiej swoją oryginalnością w

wyborze tematu stanowi cenne źródło informacji dla polskiego środowiska muzycznego. W opisie dzieła artystycznego, który w sposób czytelny przybliży specyfikę celu pracy doktorskiej, kandydatka poszerzyła analizę utworów o dogłębne naświetlenie problematyki interpretowania tych kompozycji. Profesjonalnie przeanalizowała sposoby wykonania, aby należycie uprzystępnąć te niełatwe w odbiorze utwory.

Wnikliwie odczytując intencje kompozytora, przeprowadziła autorefleksję ukierunkowaną na wyrazistość interpretacji. Teoretyczne wywody poparła nagraniem zasługującym na wysoką ocenę. Potwierdziła więc uniwersalny postulat, aby poszanowanie kompozytora przez wykonawcę prowadziło do sugestywnego przekazania treści muzycznej słuchaczowi. Tym samym wykazała się prawidłowym i pogłębionym rozumieniem relacji: twórca - odtwórca - odbiorca.

Swoim działaniem poprzez przygotowanie pracy doktorskiej jednoznacznie wykazała, że dojście do interpretacji dojrzałej wymaga wiedzy teoretycznej, umiejętności profesjonalnych, staranności w odczytaniu kompozycji, a przede wszystkim kreatywności artystycznej.

Sumując powyższe argumenty sędzę, że praca doktorska Pani mgr Joanny Opalińskiej stanowi ważny element rozwoju dziedziny sztuk muzycznych, a szczególnie specjalności, którą reprezentuje kandydatka : gry na fortepianie. Uważam, że praca ta może stanowić dla młodych pianistów wzorzec drogi postępowania w procesie kształtowania interpretacji utworu kameralnego.

Tym samym mogę stwierdzić, że pracę doktorską Pani mgr Joanny Opalińskiej przyjmuję, ponieważ wykazując się rozległą wiedzą teoretyczną oraz profesjonalnymi umiejętnościami niezbędnymi do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej, spełniła bez zastrzeżeń wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003.