

## RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Marty Mathea Radwan  
w dziedzinie sztuki muzycznej, w dyscyplinie artystycznej – *dyrygentura pt.*

***Specyficzne zagadnienia wykonawcze  
utworów przeznaczonych na chór jazzowy  
na podstawie realizacji programu prezentacji przewodowej***

### ***Zlecniodawca recenzji:***

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, Wydział Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca (pismo z dn. 01. 10. 2021 roku). Zlecenie podjęte w związku z decyzją Rady Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie na podstawie ustawy z dn. 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (tj. Dz. U. z 2017 roku, poz. 1789), rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dn. 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 roku, poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadaniu tytułu profesora oraz art. 179 ust. 1 i 3 ustawy z dn. 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz 1669).

### ***Sylwetka doktorantki***

Mgr Marta Mathea Radwan urodziła się 20 stycznia 1981 roku w Poznaniu. Jej przygotowanie muzyczne dokumentują dyplomy Akademii Muzycznej w Warszawie na kierunku *Edukacja artystyczna wz. sztuki muzycznej (wz. dyrygentury chóralnej – 2006)*, Królewskiej Akademii Muzycznej w Århus (Dania) wz. dyrygentury rozrywkowej (nb. Århus jest jednym z czołowych ośrodków akademickich w Europie, specjalizujących się w rozwijaniu nowoczesnych form wykonawstwa chóralnego), a także Podyplomowego

Studium Jazzu PSM im. F. Chopina w Warszawie (*wokalistyka jazzowa*) i Niepublicznej Szkoły Wokalnej im. J. Wasowskiego (*wokalistyka jazzowa*). Brała również udział w szeregu warsztatów muzycznych, doskonalących umiejętności wz. dyrygowania, wokalistyki jazzowej oraz improwizacji zespołowej *Circle-Singing*.

Doświadczenie zawodowe doktorantki obejmuje aktywność wokalną (w obszarze szeroko rozumianej muzyki rozrywkowej i jazzowej) oraz prowadzenie zespołów wokalnych i chóralnych w Polsce i za granicą (Dania, Wielka Brytania). Szczególnym rysem tej działalności jest nietypowy dla polskiego środowiska chóralnego obszar stylistyczny: *chóralistyka jazzowa*, a także stosowanie metody improwizacji zespołowej *CircleSong*. Pani Marta Mathea Radwan prowadzi szeroko zakrojoną aktywność dyrygencką w Polsce i w środowisku muzycznym Londynu (Wlk. Brytania), puentowaną licznymi koncertami, nagraniami oraz warsztatami muzycznymi z wieloma zespołami wykonawczymi. W ostatnich dwóch latach, w związku z ograniczeniami pandemicznymi działalność ta uległa pewnemu zahamowaniu. Dokonania artystyczne doktorantki mają odzwierciedlenie w szeregu nagród otrzymanych na konkursach chóralnych, jazzowych oraz na festiwalach piosenki w Polsce i za granicą.

Pani Marta Mathea Radwan ma w także swoim dorobku wystąpienie na VII Ogólnopolskiej Konferencji Doktorantów Uczelni Muzycznych w Gdańsku, gdzie referowała zagadnienia związane z metodą *CircleSong*.

### ***Ocena pracy doktorskiej***

Mgr Marta Mathea Radwan przedstawiła pracę doktorską, na którą składa się dzieło artystyczne zarejestrowane na nośniku elektronicznym oraz rozprawa teoretyczna pt. *Specyficzne zagadnienia wykonawcze utworów przeznaczonych na chór jazzowy na podstawie realizacji programu prezentacji przewodowej*, będąca opisem dzieła i stanowiąca jego integralną część. Promotorem pracy jest prof. dr hab. Ewa Marchwicka.

### ***Ocena dzieła artystycznego***

Restrykcyjne ograniczenia, wynikające z rygorów sanitarnych podczas ogólnoświatowej pandemii covid-19 spowodowały, że koncert doktorski Marty Radwan nie mógł odbyć się w zaplanowanym czasie i formie. Doktorantka zdecydowała zatem przedstawić zatwierdzony w postępowaniu program dzieła artystycznego w postaci kompilacji nagrań audiowizualnych, co pozostaje w zgodzie z wymogami obowiązującej ustawy o stopniach naukowych. W przypadku niektórych utworów wykorzystano

archiwalne nagrania koncertowe dokonane przed okresem pandemii, jednak zdecydowana większość nagrań powstała w systemie zdalnej rejestracji wielośladowej, w którym wykonawcy, bądź poszczególne sekcje zespołów, realizowali swoje partie samodzielnie w miejscu pobytu, przekazując je potem dyrygentce do edycji i miksu. Prezentację dzieła artystycznego zarejestrowaną w postaci wideogramu na płycie DVD dołączono do egzemplarza rozprawy pisemnej.

Wielośladowe nagrania zdalne, podlegające procesowi edycji i montażu w studiu nagraniowym, nie mają wprawdzie waloru dokumentacji wykonania koncertowego, ale mieszczą się w konwencji kreacji dźwiękowej, stosowanej powszechnie we współczesnych publikacjach fonograficznych w obszarze muzyki rozrywkowej i jazzowej. Rozwój technologii nagraniowej spowodował bowiem powstanie odrębnej kategorii wykonawstwa – nagrań studyjnych, różniących się w sposobie realizacji i rezultatach brzmieniowych od tzw. wykonań „na żywo”. Dzięki możliwościom cyfrowej korekcji i postprodukcji nagrań muzycznych (przeznaczonych z natury rzeczy do wielokrotnego, analitycznego odsłuchiwania), jakość i detaliczność brzmienia oraz niezawodność intonacji, artykulacji i frazowania wykonawców, uzyskiwane w studyjnych realizacjach, mogą być dopracowane w stopniu nieosiągalnym dla wykonań koncertowych. Ta specyficzna cecha traktowana jest jako istotny walor artystyczny współczesnych produkcji muzycznych.

W przedstawionym dziele artystycznym pani Marty Radwan kontrast pomiędzy nagraniami studyjnymi i koncertowymi pod względem jakości brzmienia i poziomu wykonawczego jest bardzo wyraźny. Jednak biorąc pod uwagę fakt, że niespójność brzmieniowa programu ma źródło w okolicznościach zewnętrznych, na które doktorantka nie miała wpływu, pomijam to kryterium w ocenie prezentacji.

Pierwszym utworem przedstawionym przez panią Martę Radwan jest kompozycja jazzowa Milesa Davisa *So what* w transkrypcji na zespół wokalny a cappella. Wokaliści *Alle Choir London* zaprezentowali znakomity warsztat wykonawczy i znajomość tajników jazzowego frazowania zarówno w ekspozycji tematu jak i w części improwizowanej. Teledysk został zmontowany z nagrań dokonanych samodzielnie przez poszczególnych wokalistów i spełnia wszelkie wymogi profesjonalnej produkcji dźwiękowej.

Następne nagranie, zarejestrowane podczas koncertu finałowego warsztatów chóralnych, dokumentuje improwizację *circlesong* zrealizowaną w oparciu o melodię ludową *Czerwone jabłuszko*. Doktorantka prowadząca chór żeński zbudowała formę *circlesong* o prawidłowej strukturze warstw *ostinato*, demonstrując dobry kontakt z zespołem i panowanie nad przebiegiem formy. Odczuwalna monotonia niektórych

fragmentów *ostinato* wynika prawdopodobnie z niewielkiego doświadczenia chóru warsztatowego w wykonywaniu formy *circlesong*.

Kolejny *circlesong*, o bardziej złożonej strukturze i wyższym poziomie trudności, został zaprezentowany przez siedmioro wokalistów *Alle Choir London*. Zespół prezentuje bardzo dobre wyczucie wspólnego pulsu oraz intonacji i czujnie reaguje na sygnały dyrygentki, choć w niektórych fragmentach zdarzają się incydentalne uchybienia intonacyjne. Doktorantka, występująca w roli lidera *circlesong*, stosuje zmiany dynamiki oraz faktury głosów, a także wprowadza swobodną improwizację na tle akompaniamentu *ostinato*, jednak zabiegi te nie zacierają wrażenia pewnej monotonii formy zbudowanej w oparciu o niezmienny układ warstw *ostinato* w poszczególnych głosach.

Standard *Fly me to the moon* Barta Howarda w błyskotliwej aranżacji chóralnej Jespera Holma został nagrany w technice wielośladowej przez zespół *Alle Choir London*. Uwagę zwraca zarówno świetna interpretacja wokalna, utrzymana w stylu klasycznego swingu jazzowego, jak i znakomita realizacja dźwiękowa nagrania. Inscenizacja wizualna w stylu retro stanowi interesujące, symboliczne dopełnienie warstwy muzycznej, choć także akcentuje umowność (nierzeczywistość) tej sceny. Widz szybko zdaje sobie sprawę, że ma do czynienia z kreacją dźwiękową, a nie z wykonaniem koncertowym.

Nagranie utworu *Say Ladeo* Bobby'ego McFerrina i Rogera Treece'a stanowi w moim odczuciu ozdobę całego programu prezentacji. Wzorcową realizacją studyjną (nienaganne proporcje brzmieniowe, czytelne plany dźwiękowe) podkreśla znakomitą dyspozycję wokalistów *Alle Choir London*. Walory brzmieniowe poszczególnych głosów zostały wykorzystane w optymalny sposób, bez utraty ich naturalnej jakości. Niebanalna, pomysłowa realizacja wizualna wideoklipu łączy się z warstwą muzyczną w całość spójną i interesującą, którą śledziłem z ogromną przyjemnością od pierwszego do ostatniego dźwięku.

*A Little Jazz Mass* Boba Chilcotta na chór żeński i kwartet jazzowy to jedyny utwór cykliczny w prezentowanym programie. Msza jazzowa została zrealizowana metodą montażu oddzielnych nagrań sekcji instrumentalnej i chóralnej. Chór Kameralny *Sirenes* pod dyрекcją Marty Radwan wywiązał się z zadania nienagannie, choć w niektórych miejscach wyczuwalne jest mniejsze obycie chóru z idiomem jazzowym. Bardzo dobre wrażenie sprawia spokojna, wyważona interpretacja części *Kyrie*, respektująca sakralny charakter formy. Dyrygentka prowadzi chór pewnie, czytelnym gestem, eksponując naturalne brzmienie i frazowanie głosów, które dobrze korespondują z jazzowym idiomem kompozycji.

W części *Gloria* zwraca uwagę precyzja intonacyjna i rytmiczna zespołu w trudnej, najeżonej synkopami frazie, uzyskana dzięki wyrazistej artykulacji i ekspresyjnej interpretacji frazy tekstowej. W paru miejscach długie dźwięki podtrzymywane zbyt siłowo wymykają się spod kontroli. Konieczność synchronizacji chóru do nagrania sekcji instrumentalnej spowodowała problem z dopasowaniem tempa w końcowym *ritenuto* w niższych głosach chóru. Kluczową rolę w udanym wykonaniu tej części pełni dyrygentka, która w czytelny i sugestywny sposób pomaga chórzystkom w utrzymaniu właściwego tempa i dynamiki.

Lekkie, eteryczne brzmienie chóru w części *Sanctus* jest spójne z instrumentalnym akompaniamentem i świetnie ilustruje jej ideę przewodnią. Precyzyjnie kontrolowane sybilanty w powracającym słowie *sanctus* stanowią specyficzną osnowę brzmieniową tej części i pomagają w uzyskaniu nastroju modlitewnego skupienia.

W części *Benedictus* ekspozycja tematu ucierpiała wskutek nieco chaotycznego i rozdrobnionego frazowania. Chór nie skorzystał z podpowiedzi sekcji instrumentalnej, opierającej pulsację na tzw. *backbeat* (parzystych miarach taktu), realizując swoje motywy melorytmiczne nazbyt pospiesznie i detalicznie. Natomiast bardzo korzystne wrażenie sprawia lekkie i spójne brzmienie wielogłosu oraz towarzyszące mu kontrapunkty sekcji instrumentalnej.

Mszę zamyka część *Agnus Dei*, w której chór imponuje spójnym dźwiękiem (zwł. we fragmentach *unisono*) i miękkim, spokojnym prowadzeniem frazy. Niestety, warunki techniczne realizacji utworu, wymuszające izolację poszczególnych sekcji zespołu wykonawczego, przysporzyły pewnych kłopotów w montażu nagrania: saksofon barytonowy realizujący solo nie został właściwie nastrojony i gra zdecydowanie poniżej tonacji, a część nagrań wizualnych (kontrabas w *Agnus Dei*, perkusja w *Benedictus*) została zsynchronizowana dość przypadkowo z materiałem dźwiękowym. Towarzyszący obraz nie ma wprawdzie wpływu na brzmienie miksu audio, jednak nieprofesjonalny montaż wideo nieco osłabia pozytywne wrażenie płynące z odbioru całości utworu.

Standard *Beautiful love* w wykonaniu wokalistów *Alle Choir London* z towarzyszeniem tria jazzowego, zrealizowany został w formie teledysku w stylu retro. Zarówno realizacja dźwięku jak i obrazu pozostawiają bardzo dobre wrażenie, choć w warstwie wizualnej pewne wątpliwości budzi widok doktorantki dyrygującej do nagranych playbacku. W sensie merytorycznym – dyrygowanie *post factum* nie ma żadnego wpływu na kształt brzmieniowy nagrania. W sensie wizualnym – odczuwam dysonans poznawczy obserwując osobę dyrygującą kilkusobowym *ensemblem* solistów, którego członkowie są

w widoczny sposób samodzielni, znakomicie przygotowani i w zasadzie nie potrzebują pomocy z zewnątrz w prawidłowej realizacji utworu.

Wiązanka standardów swingowych zatytułowana *Jazz potpourri* została zarejestrowana podczas koncertu zespołu wokalnego *Alle Choir London* z towarzyszeniem sekcji rytmicznej i daje możliwość wglądu w niebagatelne umiejętności muzyczne wokalistów i ich dyrygentki. Trzy utwory (*The nearness of you, On a clear day, Just in time*) zostały dobrane z myślą o kontrastowym różnicowaniu emocji, barw i tempa: od łagodnej ballady, przez rozkołysany walc jazzowy po żywiołowy swing. Zespół imponuje precyzją rytmiczną, zestrojeniem głosów, wyczuciem stylu swingowego i kompetencją w zakresie improwizacji *scat*, zaś dyrygentka zachowuje wzorowy kontakt z wokalistami, bezbłędnie kontrolując synchronizację głosów w zmiennym tempie wiązanki utworów. Za pewien mankament tej prezentacji można uznać nieco przerysowany i zbyt obszerny gest dyrygencki realizowany w kameralnej przestrzeni, wobec kilkusobowego zespołu – zwłaszcza w intymnej narracji ballady jazzowej. W tych warunkach spodziewałbym się bardziej powściągliwych środków ekspresji dyrygenckiej.

Ostatnie trzy utwory programu (*Dr Blues, I could write a book, Revelation*) zostały zrealizowane z udziałem *Chopin University Big Band*. Do nagranych w Warszawie partii instrumentalnych ślady wokalne dośpiewali artyści *Alle Choir London*. Towarzysząca muzyce inscenizacja wizualna została wystylizowana na klubowy koncert jazzowy. Zarówno big band jak zespół wokalny radzą sobie znakomicie ze swingową materiałą, osiągając spójną całość mimo widocznego postsynchronicznego łączenia nagrań realizowanych w różnych miejscach i czasie. Bardzo dobre wrażenie budzą soliści, a dyrygentka prowadząca nagranie big bandu radzi sobie bez trudu z synkopowanym pulsem. Od strony realizacji dźwiękowej trochę zastanawiające jest (zwłaszcza w standardzie *I could write a book*) odseparowanie przestrzeni wokalne (o wyraźnie skróconym czasie pogłosu) od big bandu (otwarte brzmienie o wzdłużonym pogłosie). Zabieg ten z pewnością poprawia czytelność i precyzję partii wokalnych, ale zarazem osłabia spójność miksu nagrań audio.

Pani Marta Mathea Radwan dowiodła swoją prezentacją, że jest dyrygentką świadomą, o wyrazistym profilu artystycznym, a jej merytoryczna sprawność zarówno od strony koncepcyjnej jak i technicznej nie budzi zastrzeżeń. Zrealizowała interesujący program o dużej rozpiętości stylistycznej i formalnej, z którym poradziła sobie nader sprawnie, a w obliczu poważnych trudności logistycznych i organizacyjnych potrafiła znaleźć optymalne rozwiązania i przekuć napotkane problemy w sukces artystyczny.

## ***Ocena rozprawy doktorskiej***

Rozprawa doktorska – opis dzieła artystycznego pt. *Specyficzne zagadnienia wykonawcze utworów przeznaczonych na chór jazzowy na podstawie realizacji programu prezentacji przewodowej*, składa się ze wstępu, siedmiu rozdziałów (w tym rozdziału zawierającego wnioski badawcze) oraz bibliografii obejmującej publikacje zwarte i źródła internetowe.

We wstępie pracy autorka określiła motywy i cel podjęcia tematu badań. Przedstawiła także główne założenia metodologiczne dysertacji, ogniskującej się na badaniu cech chóralistyki jazzowej i ekspresji tego gatunku w repertuarze chóralnym na bazie doświadczeń własnych. Omówiona została także struktura rozprawy, zawartość poszczególnych rozdziałów oraz przyczyny zmian w sposobie realizacji dzieła artystycznego.

W części teoretycznej pracy, w rozdziale I, opisane zostało zjawisko jazzu chóralnego jako szczególnego przypadku muzyki jazzowej. Zreferowano genezę i rozwój stylu jazzowego oraz cechy charakterystyczne chóralistyki jazzowej z odniesieniami do analogicznych cech chóralistyki tradycyjnej. Historia jazzu została potraktowana dość naskórkowo i pobieżnie, ale ogólny obraz zjawiska jest w mojej ocenie prawidłowy i uwzględnia jego najistotniejsze atrybuty. W opisie cech chóralistyki jazzowej wysoki poziom ogólności niektórych twierdzeń nie jest równoważony precyzją sformułowań i może prowadzić czytelnika do mylących wniosków (m. in. na stronach 28–30). Stosowana przez autorkę nomenklatura może miejscami budzić wątpliwości, choć należy wziąć pod uwagę, że badany obszar jest stosunkowo słabo opisany (zwł. w języku polskim) i nie doczekał się jeszcze ustalenia precyzyjnego aparatu pojęciowego, uwzględniającego specyficzną odrębność stylistyczną i wykonawczą gatunku.

Rozdział II poświęcono rozwojowi zespołowej wokalistyki jazzowej, jej różnym odmianom, metodom kształcenia i literaturze metodycznej. Autorka dołożyła starań, aby zgromadzić kompendium szczegółowej wiedzy o postaciach i zespołach najistotniejszych dla rozwoju gatunku. Ów rys historyczny zespołowej wokalistyki jazzowej (ujmujący także wykonawców polskich okresu międzywojennego i współczesnego) oraz opis dostępnej literatury przedmiotu uznaję za najistotniejszy walor tej pracy. Jest to prawdopodobnie pierwsza publikacja w języku polskim, syntetycznie opisująca ten obszar działalności muzycznej.

Treścią rozdziału III pracy jest specyfika wokalne improwizacji jazzowej i jej szczególnego przypadku – improwizacji grupowej. Omówiono w nim także stosunkowo

nową metodę *CircleSong*. Opis zawiera szczegółową charakterystykę formy muzycznej, w której specjalizuje się doktorantka oraz wskazówki przydatne adeptom sztuki improwizacji grupowej. Mankamentem tego fragmentu pracy (występującym sporadycznie także w innych jej częściach) jest włączanie do narracji kolokwializmów i wyrażen żargonowych. Taki styl wypowiedzi, choć dość typowy dla spontanicznej ekspresji przedstawicieli środowiska jazzowego, osłabia jednak wrażenie obiektywności i jednoznacznej zrozumiałości, które winny być niezbywalnymi atrybutami tekstu o charakterze naukowym. Niektóre sformułowania zawarte w pracy mogą być wręcz całkowicie nieczytelne dla czytelników spoza „branży” (np. *wykończyć dźwięk*; *nabicie tempa*; *wykonać z lekkim tyłem*; itp.). Uzupełniając uwagi dotyczące strony redakcyjnej rozprawy, należałoby jeszcze przywołać drobne, ale dokuczliwe błędy literowe w nazwiskach, nazwach zespołów i tytułach utworów, występujące w tekście pracy.

W rozdziale IV omówiono dziesięć gatunków zespołowej muzyki wokalne występujących w obszarze jazzu: od najbardziej pierwotnych (*spirituals*, *blues*) po współczesne (*contemporary jazz*, *circlesong*).

Rozdział V otwiera część badawczą rozprawy i zawiera szczegółową analizę formalną wszystkich utworów wybranych do programu prezentacji artystycznej. Za szczególnie cenne uzupełnienie wyводу uważam nawiązania do kontekstu kulturowego poszczególnych utworów oraz ich znaczenia dla rozwoju stylu jazzowego. Autorka odnosi się do poszczególnych elementów dzieła muzycznego, układu formalnego i dramaturgii wykonania. Omówiona została także techniczna strona realizacji (nagrań) poszczególnych utworów. Informacje te są istotne dla zrozumienia sposobu interpretacji kolejnych kompozycji, zawierają także praktyczne wskazówki wykonawcze, odnoszące się do specyfiki chóralistyki jazzowej.

Obecność rozdziału VI wydaje się dyskusyjna w kontekście całej rozprawy, ponieważ w znacznym stopniu powiela on treści zawarte w rozdziale V, a poprzez swoiste komentarze autorki (o lekkim zabarwieniu publicystycznym) staje się on rodzajem autorecenzi własnego dzieła artystycznego. Wprawdzie wypowiedzi te w znacznym stopniu referują artystyczne intencje towarzyszące poszczególnym utworom programu prezentacji, zawierają także liczne szczegóły techniczne realizacji dzieła, ale w gruncie rzeczy nie wnoszą wiele nowego do rozumienia specyfiki chóralistyki jazzowej.

Rozdział VII, jest w istocie Zakończeniem rozprawy. Jego wartość merytoryczna w moim odczuciu mogłaby wzrosnąć znacznie, gdyby wzorem wcześniejszych rozdziałów teoretycznych, autorka pokusiła się o dokonanie syntetycznego porównania uogólnionych



cech chóralistyki jazzowej np. z cechami tradycyjnej muzyki chóralnej. Wyartykułowane atrybuty jazzu chóralnego (*świadomość, otwartość, elastyczność, kreatywność* i in.) mogą (a nawet powinny) być drogowskazem muzyka we wszystkich obszarach artystycznego wykonawstwa! Chóralistyka jazzowa ze względu na swoją specyfikę, rzeczywiście akcentuje wspomniane dyspozycje w znacznie szerszym zakresie niż czynią to inne style muzyki chóralnej, ale tej konstatacji zabrakło, niestety, we wnioskach końcowych pracy.

### **Konkluzja**

Mimo pewnych mankamentów pracy badawczej oceniam ją w całości pozytywnie ze względu na niezaprzeczone zalety, omówione powyżej. Rozprawa posiada istotne walory poznawcze – kieruje uwagę czytelnika ku mało rozpoznanemu przez chórmistrzów obszarowi chóralistyki jazzowej i ku nowym formom improwizacji zespołowej; stanowi kompendium wiedzy o tym stylu, jego historii, najważniejszych przedstawicielach i specyfice wykonawczej; kompletuje także bogatą bibliografię, obejmującą najważniejsze publikacje, pomocne w rozwoju adeptów jazzu chóralnego. Wysoko oceniam szczery entuzjizm i zaangażowanie doktorantki w realizację prezentacji dzieła artystycznego oraz w eksplorację problemów badawczych w rozprawie teoretycznej. Uważam je za doskonały prognostyk dalszych sukcesów artystycznych pani Marty Radwan oraz jej dalszego rozwoju naukowego.

Biorąc pod uwagę wszystkie komponenty przedstawionej pracy doktorskiej – dzieła artystycznego i rozprawy – uznaję, że magister Marta Mathea Radwan zaprezentowała oryginalne rozwiązanie problemów dyrygenckich, związanych z realizacją opisanego dzieła muzycznego. Wykazała się wiedzą i umiejętnościami, które w pełni upoważniają ją do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Uważam, że zarówno dzieło artystyczne, jak rozprawa doktorska poddane mojej ocenie odpowiadają wymogom stawianym przed pracami doktorskimi w dziedzinie sztuki muzycznej, w dyscyplinie artystycznej – dyrygentura, zgodnie z Ustawą z dn. 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, która ma zastosowanie do niniejszego przewodu, wobec czego wnoszę o nadanie pani Marcie Radwan stopnia doktora sztuki muzycznej.



prof. dr hab. Marcin Wawruk