

**dr hab. Konrad Skolarski**

Wydział Instrumentalny, Katedra Fortepianu

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

Dziedzina - sztuki

Dyscyplina artystyczna - sztuki muzyczne

Adres do korespondencji - [konrad.skolarski@chopin.edu.pl](mailto:konrad.skolarski@chopin.edu.pl)

Warszawa, 2 lutego 2025 r.

**Recenzja dorobku artystycznego i naukowo-dydaktycznego oraz dzieła artystycznego  
dr. Piotra Kowala w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego  
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne**

**Zleceniodawca recenzji:**

Rada do Spraw Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie - pismo z dnia 19. 11. 2024.

**Dotyczy:**

Decyzji Rady do Spraw Dyscypliny- Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie z dnia 4. 11. 2024 o powołaniu komisji habilitacyjnej w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego dr. Piotrowi Kowalowi w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne, oraz o powierzeniu mi funkcji recenzenta. Do nadesłanej przez Panią Przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny Sztuki Muzyczne, dr hab. Moniki Gardoń-Preinl pisma zlecającego mi sporządzenie recenzji, w późniejszym terminie (dokumentację otrzymałem 13. 12. 2024) zostały dołączone:

1. Wniosek Kandydata z dnia 21 kwietnia 2024 r. o przeprowadzenie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne
2. Dzieło artystyczne
3. Autoreferat wraz z omówieniem dzieła wskazanego jako osiągnięcie ustawowe
4. Skan dyplomu doktorskiego
5. Wykaz aktywności artystycznej i naukowej
6. Dokumentacja działalności artystycznej

## Podstawowe dane o Kandydacie

Pan dr Piotr Kowal urodził się w .....]. Edukację muzyczną rozpoczął w wieku 6 lat w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu w klasie fortepianu Marianny Nykiel-Kowalczyk. Jak wynika z życiorysu Kandydata, przez 12 lat pozostawał pod opieką jednego pedagoga. Warto nadmienić, że Habilitant już w szkole podstawowej zainteresował się kameralistyką; wielokrotnie występował w trio fortepianowym na terenie Dolnego Śląska. Piotr Kowal ukończył studia pianistyczne pod kierunkiem prof. Andrzeja Pikula w Akademii Muzycznej w Krakowie. Oprócz tego, brał udział w kursach mistrzowskich prowadzonych przez znamienitych pianistów i pedagogów takich jak Dmitrij Baszkirow, Dina Yoffe, Anna Malikova, czy Paul Badura-Skoda. W tym okresie Piotr Kowal został finalistą konkursu im. Hansa von Bülowa w Menningen, laureatem I nagrody na konkursie im. Tadeusza Żmudzińskiego w Krakowie, finalistą I Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego w Łodzi, oraz Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej im. Ludwiga van Beethovena w Lusławicach.

Studia doktoranckie Kandydat odbył również pod kierunkiem prof. Andrzeja Pikula. W trakcie ich trwania brał udział w kolejnych kursach mistrzowskich (Izrael), prowadzonych między innymi przez wspomnianego już Dmitrija Baszkirowa, Emanuela Krasowskiego, Tatianę Zelikman, Yarona Rosenthala, czy Aquilesea Delle Vigne. Stopień doktora Habilitant otrzymał w 2018 roku na podstawie rozprawy doktorskiej pt. *Ludwig van Beethoven - Sonaty Es-dur op. 81a „Les adieux”, B-dur op. 106 „Große Sonate für das Hammerklavier” i c-moll op. 111. Autorska koncepcja interpretacji w oparciu o studia rękopisów, pierwszych wydań, źródeł z epoki i autorskich edycji wielkich pianistów*. Promotorem przewodu był prof. Andrzej Pikul. Po uzyskaniu tytułu doktora Habilitant został zatrudniony na stanowisku asystenta w Akademii Muzycznej w Krakowie. Równoległe prowadzi klasę fortepianu w Szkole Muzycznej I i II st. im. Bronisława Rutkowskiego w Krakowie, pełniąc też funkcję kierownika sekcji fortepianu. Jest samodzielnym pracownikiem Katedry Fortepianu Akademii Muzycznej w Krakowie. Kandydat jawi się w autoreferacie jako znakomity organizator - zorganizował Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Iwony Kuźmy „Pianogranie”.

Dr Piotr Kowal jest w trakcie realizacji projektu polegającego na wykonaniu trzydziestu dwóch Sonat Ludwiga van Beethovena. Oprócz tego jest aktywnym kameralistą - na tym polu ma wiele sukcesów w postaci nagród na międzynarodowych konkursach. Jest popularyzatorem muzyki polskiej, często nieznanej. Ze szczególnym upodobaniem wykonuje muzykę XX wieku oraz z pogranicza jazzu. Aktywnie uczestniczy w licznych konferencjach i sesjach naukowych o zasięgu międzynarodowym, prowadzi warsztaty pianistyczne. Autor artykułu w monografii „Muzyka fortepianowa w twórczości kompozytorskiej kobiet” pod redakcją Piotra Różańskiego (Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie). Dr Piotr Kowal uczestniczył również w pracach jury konkursów pianistycznych w charakterze jurora oraz sekretarza jury. Nagrał dwie płyty. Jedna z nich została wybrana jako ustawowe osiągnięcie w postępowaniu habilitacyjnym.

## Ocena Autoreferatu

Autoreferat dr. Piotra Kowala sporządzony jest czytelnie, składa się z kilku części. W pierwszej części Habilitant próbuje określić motywacje, które skłoniły Go do podjęcia badań nad twórczością Joanny Bruzdowicz. Fascynacja jej twórczością doprowadziła do nagrania płyty „Bruzdowicz: works for Piano and Cello” przedstawionej w postępowaniu jako osiągnięcie ustawowe i dzieło artystyczne. Kolejne części autoreferatu to opis dzieła artystycznego, przebieg dotychczasowej edukacji, począwszy od podstawowej szkoły muzycznej aż do okresu po uzyskaniu doktoratu. W ostatniej części autoreferatu Habilitant opisuje swoją działalność naukową, udział w sesjach i konferencjach naukowych, wymienia kursy pianistyczne, które prowadził. W wykazie ujęto również publikacje - warto odnotować fakt, że oprócz dwóch albumów z muzyką kameralną Habilitant jest też autorem artykułu w monografii pod redakcją Piotra Różańskiego (Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie). Opis dzieła zawiera przybliżenie sylwetki Joanny Bruzdowicz oraz idei które stały się dla niej inspiracją przy tworzeniu prezentowanych kompozycji. Kandydat opisuje kolejne utwory, nierzadko analizując ich elementy formotwórcze, oraz tło emocjonalne. W opisie przebiegu dotychczasowej edukacji Habilitant nie ustrzegł się postawienia dość kuriozalnej tezy. Twierdzi bowiem, że niemiecka szkoła pianistyczna i jej metodyka pochodzą od zmarłego stosunkowo niedawno Karla-Heinza Kämmerlinga. Zastanawia natura tej pomyłki; albo jest nią brak elementarnej logiki i wiedzy, bądź też przyczyna jest prozaiczna - użycie niefortunnego zwrotu lub skrót myślowego. Logika nakazuje zastanowić się nad tym, jak ktoś niedawno zmarły może być twórcą szkoły niemieckiej? Czy szkoła niemiecka ma 50 lat? Czy niemiecka szkoła to uczniowie Kämmerlinga? Zabrakło tu miejsca choćby dla Leimera czy Gieseckinga, nie mówiąc już o wcześniejszych pokoleniach niemieckich pedagogów i klawesynistów - by wymienić choćby Carla Philippa Emanuela Bacha. Być może mamy do czynienia z niefortunnie użytym zwrotem, wydaje się bowiem, że samodzielny pedagog akademicki oraz muzyk badający muzykę niemiecką powinien znać historię metodyki „szkół narodowych” choćby z zajęć metodyki nauczania. Jestem przekonany, że z całą pewnością skorzystaliby na tym uczniowie Kandydata oraz on sam. Habilitant powinien wiedzieć, że Karl-Heinz Kämmerling uczył w czasach, kiedy szkoły narodowe - zwłaszcza w Europie - już nie istniały. Widocznie Habilitantowi nie są znane osiągnięcia i kadra katedry fortepianu hanowerskiej Hochschule für Musik z czasów, kiedy uczyli tam Karl-Heinz Kämmerling, Vladimir Krainev i Arie Vardi - pedagodzy z Niemiec, Rosji i Izraela. Z kolei wspominając o planowanym nagraniu kilku sonat Beethovena Kandydat stwierdza, że jest to wydarzenie bez precedensu w historii pianistyki polskiej. Wszystkie Sonaty Ludwiga van Beethovena zostały zarejestrowane przez młodą polską pianistkę, Martę Czech. Nagrania są dostępne w internecie. Owo przeoczenie może świadczyć o tym, że Kandydat niezbyt uważnie śledzi osiągnięcia młodych polskich artystów, choć należy podkreślić, że Jego zamiar wykonania wszystkich Sonat niemieckiego kompozytora zasługuje na wielki podziw i uznanie. Kandydat deklaruje, że chodzi mu o „integralne wykonanie trzydziestu dwóch Sonat”, jednak nie precyzuje na czym owa integralność ma polegać; nie wiadomo zatem, czy chodzi o wykonanie wszystkich Sonat w ciągu kilku wieczorów pod rząd, kilkudziesięciu lat, czy być może chodzi o ich nagranie. Jakkolwiek recenzent nie może uznać osiągnięcia będącego w istocie jedynie zarzewiem projektu, który ma zostać zrealizowany w bliżej nieokreślonej przyszłości, Habilitantowi należy się wielkie uznanie - jest osobą bardzo ambitną. Już samo wykonanie Sonaty *Hammerklavier*, czy op. 111 dowodzi, że Pan dr Piotr Kowal jest osobą doświadczoną. Jestem przekonany, że znajomość głównych założeń metodycznych

„szkół narodowych” z całą pewnością ułatwi Habilitantowi zrealizowanie swojego marzenia. Działalność organizacyjna Kandydata dowodzi, że jest osobą zdyscyplinowaną, pełną inicjatywy, oraz pasji. Dr Piotr Kowal jawi się jako muzyk wszechstronny, pełen pasji i miłości do muzyki. Również lektura dostarczonej dokumentacji dowodzi, że mamy do czynienia z muzykiem o bardzo szerokich zainteresowaniach, nieograniczającym się do danej epoki wykonywanej literatury. Kandydat jest osobą samodzielną, poszukującą - a więc stale rozwijającą swoje kompetencje i umiejętności. Lektura dokumentacji pozwala stwierdzić, że robi to z dużą pasją i zaangażowaniem. Na szczególne uznanie zasługuje głębokie podejście analityczne - za każdym razem, kiedy Kandydat podejmuje się zbadania twórczości danego kompozytora, analizuje dzieło, oraz jego rozmaite korelacje - choćby zależności pomiędzy różnymi gałęziami sztuki, a daną kompozycją. Również tytuł rozprawy doktorskiej Habilitanta świadczy o pogłębionych studiach nad tekstem muzycznym - rękopisami, oraz ich ewolucją w kolejnych wydaniach dzieł. Jest to dowód na rozwijanie świadomości wykonawczej i interpretacyjnej Kandydata. Nie bez znaczenia jest wpływ działalności badawczo - artystycznej Habilitanta na przybliżenie twórczości nierzadko nieznanych, bądź zapomnianych kompozytorów - zwłaszcza kompozytorów polskich.

### **Ocena dzieła artystycznego**

Płyta CD „Bruzdowicz Works for Piano and Cello” przedstawiona przez Habilitanta jako ustawowe osiągnięcie zawiera następujące utwory Joanny Bruzdowicz:

1. Romantic Ballad for Solo Piano (1987)
- Song of Hope and Love for Cello and Piano (1997)
2. Cantilena - Trope: Lento con passione
3. Litania - Litany: Allegro con emozione
4. Grido - Cry: Vivo, con ira
5. Mormorio - Murmur: Andante con espressione. Semplicemente

Sixteen Pictures from Salvador Dali's Exhibition for Solo Piano (2004)

6. La tentation de Saint Antoine
7. Jeune fille d'Ampordà
8. Portrait de Paul Éluard
9. L'Énigme du désir
10. Rêve causé par le vol d'une abeille autour d'une pomme - grenade, une seconde avant l'événement
11. Le miel est plus doux que le sang
12. Enfant géopolitique observant la naissance de l'homme nouveau
13. Nature morte vivante
14. La Persistance de la mémoire
15. Le Sommeil
16. Christ de Saint Jean de la Croix
17. Léda Atomique
18. La Girafe en feu
19. Portrait de Picasso
20. Torero hallucinogène

## 21. La Gare de Perpignan

Nagranie zrealizowano w Sali Koncertowej Filharmonii Podkarpackiej im. Artura Malawskiego w Rzeszowie w 2022 roku. Album figuruje w wydawnictwie DUX pod numerem DUX 1929. Projekt zrealizowano w ramach stypendium Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Reżyserem nagrania był Marcin Domżał.

Interpretacje przedstawione na niniejszej płycie dowodzą, że Habilitant jest muzykiem dojrzałym, dysponującym bogatym wachlarzem środków wykonawczych, których używa świadomie i celowo. Repertuar zarejestrowany na płycie, choć monograficzny, nie jest nużący. Słuchając płyty bez trudu można usłyszeć, że muzyka Joanny Bruzdowicz jest szczególnie bliska sercu Habilitanta. Być może dlatego, że „hybrydowość” języka muzycznego kompozytora daje wiele okazji do skonstrastowania kilku epok i stylów muzycznych. Habilitant podkreśla w Autoreferacie, że ze szczególnym upodobaniem sięga po dzieła kompozytorów XX wieku, choć nie stroni od wykonywania arcydzieł muzyki klasycyzmu i romantyzmu. Wydaje się, że muzyka Joanny Bruzdowicz w naturalny sposób stanowi syntezę zainteresowań muzycznych Habilitanta, umożliwiając Mu tym samym przedstawienie sugestywnej i przekonującej wizji prezentowanych utworów. Jedynym, choć istotnym minusem nagrania jest zbyt daleki plan, który drastycznie ogranicza możliwość utrwalenia, a zatem również oceny rzeczywistych możliwości kolorystycznych i spektrum dynamicznego gry obu muzyków. Taki sposób mikrofonowania uniemożliwia również ocenę rzeczywistych proporcji brzmieniowych pomiędzy partiami prawej i lewej ręki realizowanych przez pianistę. Niemożliwa staje się zatem ocena owych proporcji, które wiele mówią o wrażliwości na barwę dźwięku wykonawcy. Ponadto w całym nagraniu brakuje rejonów dynamicznych piano/pianissimo - dynamika jest uśredniona. Nie jest rolą recenzenta dociekanie, czy był to świadomy zabieg reżysera nagrania i wykonawcy, czy może jest to obserwowana od lat tendencja polskiej szkoły reżyserskiej.

Utwór **Romantic ballad for Solo Piano (1987)** to utwór będący w istocie transkrypcją fortepianową muzyki do filmu „Czerwona spódnica” w reżyserii Geneviève Lefevbre. Jest to nastrojowy utwór, pełniący rolę ilustracji muzycznej. Składa się z kilku motywów: pierwszy z nich jest nieskomplikowaną fakturalnie ilustracją muzyczną. Nagłe dramatyczne wtrącenia zupełnie zmieniają charakter muzyki, zmienia się też język muzyczny - ów motyw przywodzi na myśl muzykę XX wieku z jej impulsywnością, nagłymi spiętrzeniami dynamiczno-artykulacyjnymi. W kolejnym fragmencie pierwszy motyw ulega ewolucji. Wydaje się, że „hybrydowość” języka kompozytorki w opisywanym utworze znakomicie koresponduje z naszkicowanymi w Autoreferacie zainteresowaniami repertuarowymi Habilitanta. Przekonuje świadomy dobór środków wyrazowych, choć w momentach ożywienia energetycznego, zwłaszcza w niezbyt masywnej dynamice, brakuje skompensowania dynamiki bardziej wyrazistą „dykcją” muzyczną, a więc artykulacją. Okrojone spektrum dynamiczne w mojej opinii spowodowane jest wspomnianym wcześniej problemem związanym z reżyserią dźwięku. Utwór nie implikuje trudności pianistycznych, jest to muzyka ilustracyjna.

Utwór **Song of Hope and Love for Cello and Piano (1997)** to w istocie czteroczęściowa Sonata na wiolonczelę i fortepian.

1. **Cantilena** - mroczny i tęskny charakter tej części zdaje się korespondować z przesłaniem, które niesie utwór. Wykonawcy prawidłowo odczytują intencje

kompozytora, umiejętnie i celowo dobierając środki wykonawcze, oraz ekspresję. Nie jest to utwór o skomplikowanej fakturze.

2. **Litania** - dwoistość natury owej części oraz wrażenie zawieszenia, oczekiwania, czy wręcz modlitwy sąsiadują z dramatyczną kulminacją. Obaj wykonawcy umiejętnie rozplanowują budowanie napięcia oraz trafnie odczytują rozłożenie krytycznych punktów energetycznych. Kilka uchybień intonacyjnych wiolonczelisty nie zaburza odbioru.
3. **Grido - Cry**: kompozytor buduje napięcie operując skomplikowanym rytmem. W mojej opinii zwłaszcza w partii pianisty uderza dość zawężone pojmowanie roli i rodzajów akcentów w muzyce. Gdyby pianista stosował szersze spektrum akcentów, różnicując ich naturę i energetykę, osiągnąłby znacznie ciekawszy efekt.
4. **Mormorio** - utwór wnoszący nieco światła i nadziei do dość mrocznego cyklu. W opinii recenzenta brakuje zróżnicowania napięć i dążeń harmonicznyc. Cierpi na tym czytelność frazowania i retoryka dzieła. Obaj muzycy tyle samo energii nadają tonice, co subdominancie i dominancie, po czym w dokładnie taki sam sposób po dominancie powracają na tonikę - zupełnie jak gdyby nieznanymi im były podstawowe zasady muzykowania. Podkreślanie końca łuków wydaje się nieco ryzykownym zabiegiem - zwłaszcza przy dość prostej, „ambivalentnej” konstrukcji harmonicznyc utworu. Wykonanie tej części cyklu przekonuje najmniej.

#### **Sixteen Pictures from Salvador Dali's Exhibition for Solo Piano (2004)**

W tym cyklu Kandydat przekonuje świadomym operowaniem czasodźwiękiem, słuchaniem aury sonorystycznej, sumy alikwotów, oraz czekaniem na odpowiedź instrumentu. Są to jakości niezbyt często spotykane, zwłaszcza wśród młodych pianistów. Kandydat w sugestywny sposób oddaje nastrój poszczególnych części cyklu nie gubiąc przy tym harmonicznyc tła żywych figuracji. Uwagę zwraca świadome podejście wykonawcy do kwestii pedalizacji, która w kilku fragmentach jest wielowymiarowa i kolorystyczna, co świadczy o wyobraźni dźwiękowej pianisty. Interpretacja większości części cyklu dowodzi, że autor rozumie retorykę wykonywanej muzyki, dostrzega „zakręty” formalne dzieł, sugestywnie różnicuje napięcia rozmaitych dychotomii języka muzycznyc, uwypuklając nierzadko dialektyczny konflikt, będący immanentną częścią wykonywanej muzyki. Mam kilka zastrzeżeń w przypadku wybranych części cyklu. W utworze nr 4 *L'Énigme du désir*, we wstępie utworu artysta ma za zadanie oddać nastrój dzieła przy pomocy odkrycia korelacji pomiędzy dwiema harmoniami. Zabrakło w tym wykonaniu aury tajemnicy, pełnego napięcia oczekiwania na rozwój akcji – a więc tzw. „reżyserii wykonania”. W szóstym utworze cyklu, *Le miel est plus doux que la sang* XX wieczny język kompozycji skonstrastowany jest z tajemniczymi wtrętami. Owe tajemnicze epizody nie zostały należycie skonstrastowane w odniesieniu do poprzedzających je „prymitywnych” zwrotów - są odczytane w sposób nazbyt oczywisty i konkretny. Odczytanie symboliki owej dychotomii wydaje się tu kluczowe. Jednak koniec tego obrazu pianista odczytał w sposób dialektyczny, znakomicie wieńcząc utwór poniekąd tajemniczą i przerażającą syntezą dotychczasowyc konfliktów muzycznyc tezy i antytezy. Kolejny obraz, *Enfant géopolitique observant la naissance de l'homme nouveau* otwierają dwie harmonie. Wykonanie nie uzmysławia słuchaczowi, która z nich jest ważniejsza - brakuje zrozumienia korelacji pomiędzy dwiema harmoniami. Środkowy epizod z „jazzującymi” figurami

rytmicznymi jest prawidłowo skonstrastowany ze spokojnym wstępem, ale również w tym fragmencie Habilitant mógł bardziej zróżnicować naturę akcentów. Tymczasem akcenty (zwłaszcza figur opadających) są w zasadzie tożsame. Sprawia to, że kontrast nie ma żadnej wartości „dodanej” - jest to kontrast jedynie formalny, wynikający ze zmiany ruchu, jednak nie jest to kontrast emocjonalny. Z kolei w utworze *Christ de Saint Jean de la Croix* zdecydowanie zabrakło przekucia wertykalnej faktury w horyzontalną linię pochodów akordowych. Słuchając wykonania ma się wrażenie, że wykonawca ma problem z utrzymaniem linii narracyjnej. Spowodowane jest to zapewne zbyt jednolitym operowaniem aparatem wykonawczym - granie akordów zawsze „w dół”, „w klawiaturę”, skutkuje przerwaniem linii energetycznej. W 15. utworze cyklu, *Torero hallucinogène* recenzent ma wrażenie, że niezbyt charakterystyczne i nie dość energetyczne wykonanie rytmów spowodowane jest błędnym odczytaniem proporcji brzmieniowych pomiędzy riffem a akompaniamentem, w danym przypadku chodzi o zbyt małe zróżnicowanie planów. „Cofnięcie” akompaniamentu i lżejsza lecz wyrazistsza jego realizacja rozwiązałyby problem.

Prezentowane nagranie dowodzi, że Kandydat ma jasno sformułowane cele, konsekwentnie dąży do ich realizacji. Z całą pewnością należy uznać, że Dzieło artystyczne jest oryginalnym osiągnięciem. **Stwierdzam, że Dzieło Artystyczne wnosi istotny wkład i ma znaczenie dla rozwoju dyscypliny.**

Kwestią niezwiązaną z oceną dzieła i wykonaniem Kandydata pozostaje postawienie pytania o pewne kryteria ustawy: czy nagły wzrost liczby doktoratów, habilitacji opartych o dzieła artystyczne implikujące mniejsze wymagania natury czysto instrumentalnej niż literatura szkoły muzycznej II stopnia jest przypadkiem? Nierzadko prowadzi to do sytuacji, w której wymagania stawiane dyplomantom szkół muzycznych II stopnia są wyższe niż te stawiane habilitantom.

### **Ocena dorobku artystycznego**

Przedstawiona dokumentacja jest raczej przejrzysta, choć zdarzają się w niej uchybienia natury formalnej. W kilku przypadkach w ramach działalności artystycznej ujęto prowadzenie kursów mistrzowskich lub koncertu w ramach prowadzonego kursu (brak określenia miejsca, w którym odbył się kurs), jednak Habilitant nie dostarczył programu recitalu. Również przedstawiony afisz koncertu poświęconego twórczości Claude'a Debussy'ego nie precyzuje, jakie dzieła wykonał Kandydat. Podobna sytuacja dotyczy kilku dostarczonych skanów - podani są kompozytorzy, jednak z dokumentacji nie wynika, które dzieła wykonywał Habilitant. Recenzent nie może uznać takiego osiągnięcia.

Po uzyskaniu stopnia doktora w latach 2018- 2020 Habilitant wykonał 5 samodzielnych recitali, reszta występów to współdział w koncercie. W programie recitali znajdziemy dość wymagające i rzadko wykonywane dzieła - np. Sonatę Karola Szymanowskiego. W wykazie wykonanych koncertów dość często powtarza się ten sam repertuar.

W roku 2021 Kandydat wykonał 5 koncertów. W dokumentacji dostarczono dyplom za wykonanie recitalu, jednak dokument nie zawiera informacji o wykonanym repertuarze, zatem nie może podlegać ocenie. W roku 2021 Kandydat wykonał dwa samodzielne recitale, w pozostałych przypadkach był współwykonawcą koncertu.

W roku 2022 Habilitant wykonał 17 koncertów - w tym jeden recital solowy na którym pianista wykonał cztery Sonaty Ludwiga van Beethovena.

W roku 2023 udokumentowano 16 koncertów: jeden recital solowy oraz recitale kameralne. Recenzent nie może uznać plakatu na którym wymieniony jest Habilitant, lecz nie podano listy wykonywanych utworów.

Aktywność Habilitanta w roku 2024 wedle dostarczonej dokumentacji to jeden recital solowy (3 Sonaty Ludwiga van Beethovena).

Przed uzyskaniem stopnia doktora Habilitant udokumentował szereg recitali, na których wykonywał bardzo ciekawe pozycje. Nierzadko były to skomplikowane i rzadko wykonywane dzieła. Na uwagę zasługują zwłaszcza X Sonata Alexandra Skriabina, Sonata Alberto Ginasteri, Sonata e-moll Nikolaia Medtnera, utwory Enrique Granadosa, Leoša Janáčka, Béli Bartóka, czy wymagające Etiudy symfoniczne Roberta Schumanna. Kandydat chętnie eksploruje dzieła nieznane, muzykę kameralną - w tym wymagające arcydzieła muzyki kameralnej - oraz XX wieczną. Potężny program obu recitali dyplomowych Kandydata robi na recenzencie duże wrażenie. Należy jednak zauważyć, że program solowy Habilitanta oscyluje wokół wybranych Sonat Beethovena, istotnych pozycji literatury polskiej i romantyzmu niemieckiego, jednak Kandydat wydaje się stronić od istotnych pozycji baroku, klasycyzmu (poza Beethovenem). W repertuarze Kandydata brakuje też arcydzieł muzyki rosyjskiej - choćby dzieł Skriabina (poza X Sonatą), Rachmaninowa, Prokofiewa, czy Czajkowskiego. Brak aktywności symfonicznej Kandydata, poza udokumentowanym wykonaniem Koncertu Es-dur F. Liszta. Przeglądając dokumentację dorobku artystycznego Kandydata można stwierdzić, że Habilitant zdecydowanie skłania się w stronę aktywności kameralnej, jednak należy docenić fakt, że mniejszą ilość recitali solowych Kandydat kompensuje ciekawymi programami koncertów. W roku 2023 Kandydat nagrał dwie płyty z muzyką kameralną Joanny Bruzdowicz oraz Jerzego Gablenza - obie pozycje widnieją w katalogu firmy DUX.

Recenzent uważa, że oceniając dorobek artystyczny dr. Piotra Kowala należy wziąć pod uwagę dwie determinanty. Pierwszą z nich jest okres pandemii, który całkowicie zachwiał światem muzycznym. Drugim czynnikiem, który należy wziąć pod uwagę są realia tak zwanego „polskiego rynku muzycznego”. W opinii recenzenta, zwłaszcza repertuar solowy Kandydata wymaga poszerzenia - szanujący się pedagog instrumentu głównego powinien poznać możliwie wiele stylów, arcydzieł, mierząc się z nimi. Dopiero wówczas będzie w stanie przekazywać zdobytą wiedzę opartą na empiryzmie i *praxis*. Jednak należy docenić fakt, że Habilitant wykazał

się wielkim wysiłkiem i determinacją w organizowaniu koncertów w dość trudnej rzeczywistości. Dlatego dorobek artystyczny uznaję za wystarczający.

### **Ocena dorobku naukowego i dydaktycznego**

Dorobek naukowy i dydaktyczny Habilitanta przedstawia się nieco skromniej niż artystyczny, jednak również na tym polu Kandydat może wykazać się aktywnością. Udokumentowano udział w sześciu konferencjach, które odbywały się w Polsce oraz za granicą. W biografii Kandydata zawartej w booklecie wskazanej jako Dzieło płyty Kandydat nadmienia, że jego uczniowie i studenci są laureatami nagród na międzynarodowych konkursach pianistycznych. Wielka szkoda, że Habilitant nie zdecydował się przedstawić dyplomów konkretnych studentów i uczniów swoich klas fortepianu. Z całą pewnością wpłynęłoby to na ocenę Jego umiejętności i osiągnięć dydaktycznych. Jednak wobec braku stosownej dokumentacji recenzent nie może wziąć pod uwagę osiągnięć pedagogicznych Kandydata wymienionych w biografii. Habilitant jest ponadto kierownikiem sekcji fortepianu w Szkole Muzycznej I i II stopnia im. B. Rutkowskiego w Krakowie oraz samodzielnym - wedle deklaracji Kandydata - pracownikiem Katedry Fortepianu Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie. Powołał Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny „Chopin Plus”, choć nie precyzuje swojej roli w tym przedsięwzięciu; z dokumentacji nie wynika, czy pełni funkcję dyrektora artystycznego konkursu, przewodniczącego jury, czy po prostu „powołał konkurs”. Kandydat jest również autorem artykułu w monografii „Muzyka fortepianowa w twórczości kompozytorskiej kobiet” pod redakcją Piotra Różańskiego (Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie). Oprócz tego dr Piotr Kowal prowadził kursy mistrzowskie w kraju i za granicą.

### **Konkluzja**

Przedstawiona dokumentacja dr. Piotra Kowala potwierdza jego kwalifikacje w zakresie reprezentowanej dyscypliny. Poziom artystyczny dzieła oraz wszechstronna aktywność Kandydata potwierdzają jego kompetencje artystyczne. Co istotne - prezentowane dzieło stanowi istotny wkład w rozwój dyscypliny i popularyzację muzyki polskiej.

**Niniejszym stwierdzam, że osiągnięcia dr. Piotra Kowala spełniają wymagania ustawy stawiane kandydatom do stopnia doktora habilitowanego sztuki.**



dr hab. Konrad Skolarski