

Podstawowe dane osobowe recenzenta

dr hab. Bogumiła Weretka-Bajdor, prof. AM
Wydział Instrumentalny
Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku
Dziedzina: Sztuki muzyczne
Dyscyplina : Instrumentalistyka

Gdańsk, dnia 4 grudnia 2022 r.

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ Pani mgr **Wioletty Fludy-Tkaczyk**

Zleceniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, zlecenie podjęte na podstawie pisma sygnowanego przez Przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne, dr hab. Monikę Gardoń-Preinl, prof. AMKP, z dnia 4 października 2022 r.

Dotyczy:

Uchwały nr 63/2022 Rady Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie z dnia 26 września 2022 r. w sprawie wyznaczenia recenzentów w przewodzie doktorskim mgr Wioletty Fludy-Tkaczyk.

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne pisma z prośbą o opracowanie recenzji w przewodzie doktorskim mgr Wioletty Fludy-Tkaczyk w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka, wszczętym w dniu 27 lutego 2019 r. uchwałą Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, zostały dołączone następujące materiały:

- jeden egzemplarz pracy doktorskiej (w wersji papierowej i elektronicznej) pt. **„Charakterystyka rozwoju języka muzycznego Roberta Fuchsa w muzyce fortepianowej na podstawie wybranych dzieł. Problematyka wykonawcza i interpretacyjna”**.
- dokumentacja złożona wraz z wnioskiem o wszczęcie przewodu doktorskiego
- wykaz dorobku artystycznego po wszczęciu przewodu doktorskiego
- zarejestrowane dzieło artystyczne na płycie CD wraz z kompletem nut

Podstawowe dane o kandydatce:

Pani mgr Wioletta Fluda-Tkaczyk edukację muzyczną rozpoczęła w 1998 roku w Państwowej Szkole Muzycznej w Przeworsku, w klasie fortepianu mgr Jakuba Międlara. Naukę kontynuowała w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej II stopnia w Rzeszowie, w klasie dr. Pawła Węgrzyna, a studia magisterskie ukończyła z wyróżnieniem pod kierunkiem dr. hab. Mariusza Sielskiego, w Akademii Muzycznej w Krakowie w 2014 roku.

Pracę zawodową rozpoczęła jeszcze podczas studiów jako korepetytor chóru w Operze Wrocławskiej (od 2012 r.), a także w Operze Krakowskiej (od 2013 do 2019 r.). Od ukończenia studiów w 2014 r. pracuje w Akademii Muzycznej w Krakowie jako akompaniator, współpracując z Katedrą Instrumentów Dętych Drewnianych i Akordeonu oraz z Katedrą

Instrumentów Dętych Blaszanych. W 2015 r. pracowała na stanowisku korepetytora w klasie puzonu na Universität der Künste w Berlinie. Od 2019 r. zatrudniona jest w Capelli Cracoviensis na stanowisku muzyka – kameralisty.

Swoje umiejętności pianistyczne i kameralne doskonaliła podczas kursów mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych artystów i pedagogów takich jak: prof. Valery Affanasiew, prof. Gyorgy Nador, prof. Roberto Russo, prof. Daniel Blumenthal, prof. Ewa Osińska i prof. Paul Badura-Skoda.

Zainteresowania zawodowe koncentruje głównie wokół muzyki kameralnej. Jako pianistka kameralistka, korepetytor i akompaniator uczestniczyła w wielu koncertach, kursach i festiwalach muzycznych, a także sympozjach i konferencjach w kraju i za granicą. Wielokrotnie towarzyszyła młodym artystom na konkursach i festiwalach, zdobywając 17 dyplomów i nagród za wyróżniający się akompaniament m.in na konkursach:

- w Katowicach na III, IV i V Ogólnopolskim Konkursie Instrumentów Dętych Blaszanych (w roku 2013, 2016, 2019)
- w Brnie na IX i X Międzynarodowym Konkursie Instrumentów Dętych Blaszanych (w roku 2013, 2015)
- w Łodzi na IV Ogólnopolskim Konkursie Waltornistów im. Prof. Edwina Golnika (w roku 2015)
- w Dąbrowie Górniczej na X Międzynarodowym Konkursie Muzycznym im. Michała Spisaka (w roku 2016)
- w Bytomiu na 2 Ogólnopolskim Konkursie Puzonistów i Tubistów im. Michała Wołoszczyka (w roku 2016)
- w Gdańsku na 8 Międzynarodowym Konkursie Instrumentów Dętych Blaszanych (w roku 2017)
- w Bydgoszczy na Konkursie Yamahy w kategorii Trąbka (w roku 2019)

oraz na festiwalach:

- w Zielonej Górze na „Corno Brass Music Festival” (w roku 2017, 2018, 2019, 2021, 2022)
- w Szczecinie na VIII Zachodniopomorskim Festiwalu Klarinetowym (w roku 2018)
- w Kaliszu na IX Ogólnopolskim Festiwalu Trębaczy (w roku 2020)

Ma w swym dorobku także prawykonania :

- Alberto Ginastera – *Kwintet fortepianowy op. 29*,
- Borisa Pigovat – *Sonata for viola and piano* (wraz z Donaldem Maurice),
- Alexandre Rydin – *Travelling IV na klarnet i fortepian* (wraz z Philippe Cuper),
- Adam Robak – *Koncert na tubę* (wraz z Jakubem Urbańczykiem),
- Kamil Kruk – *vARIAzione vaganti di forme*
- Piotr Sarnecki – *Klarnetowa impresja* (wraz z Piotrem Lato)

W 2020 roku wzięła udział w nagraniu i wydaniu płyty: *Zdzisław Stolarczyk & His Trombone Family*.

Na udokumentowanych koncertach pianistka prezentowała bardzo szeroki, różnorodny repertuar solowy oraz kameralny, od duetu po kwintet. W przesłanej dokumentacji przyciąga uwagę duża ilość koncertów o znaczeniu popularyzatorskim i promującym rozwój muzyczny w mniejszych miejscowościach, gdzie nie funkcjonują wielkie instytucje kultury i regularne wydarzenia artystyczne. Wart podkreślenia jest także bardzo obszerny repertuar pianistki, w dużej mierze wynikający ze współpracy z różnymi artystami - ze śpiewakami (w projektach operowych, pieśniarskich czy musicalowych) oraz z wieloma instrumentalistami z grupy instrumentów smyczkowych i przedstawicielami prawie wszystkich specjalności z grupy instrumentów dętych.

Wielokrotnie została doceniona stypendiami:

- w roku 2013 – jako studentka, przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego – *za wybitne osiągnięcia*
- w roku 2020 – przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – *w Konkursie o stypendia twórcze oraz stypendia z zakresu upowszechniania kultury na rok 2020*
- w roku 2022 – przez Marszałka Województwa Podkarpackiego – *za autorską realizację w 2021 roku twórczego projektu „Przeworskie Koncerty Kameralne”*
- w roku 2022 – Przez Prezydenta Miasta Krakowa – *stypendium twórcze w dziedzinie muzyki poważnej*

i nagrodami:

- przez Rektora Akademii Muzycznej w Krakowie (w 2018 i 2019 roku)

Ocena pracy doktorskiej:

Praca doktorska Pani mgr Wioletty Fludy-Tkaczyk pt. **„Charakterystyka rozwoju języka muzycznego Roberta Fuchsa w muzyce fortepianowej na podstawie wybranych dzieł. Problematyka wykonawcza i interpretacyjna”** składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz jego opisu.

Ocena dzieła artystycznego:

Dzieło artystyczne jest prezentacją następujących utworów skomponowanych przez Roberta Fuchsa:

- **Improvisationen op. 11 (1875)**
 1. *Grazioso*
 2. *Andante con espressione*
 3. *Un poco con moto*
 4. *Allegretto*
 5. *Presto*
 6. *Allegretto tranquillamente*
 7. *Allegro*
 8. *Allegro moderato*
 9. *Tranquillo*

- **III Sonata op. 109 (1918)**
Allegro moderato assai
Andante maestoso
Vivace
Allegretto grazioso

- **Sechs Klavierstücke op. 114 (1925)**
Langsam, innig und zart
Ziemlich langsam
Lebhaft, doch nicht zu rasch
Langsam, getragen
Ruhig bewegt
Bewegt

Nagranie zostało zrealizowane w dniach 14 i 15 lipca 2022 r. w studio nagrań Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie na fortepianie Yamaha. Za realizację nagrania i mastering odpowiadał Jacek Kołtuniak.

Płytę otwiera *Improvisationen* op. 11. Ten cykl 9 miniatur zestawionych ze sobą na zasadzie kontrastu pozwala wykonawcy budować formę w oparciu o różne środki wykonawcze. Dodatkowym aspektem jest improwizacja, o której Doktorantka pisze w swojej dysertacji (str. 62 i 63, dot. cz. 7 i 8 z op. 11) [...] *szczególnego znaczenia nabiera idea improwizacji (jako sposobu kreowania muzyki) zaanonsowana w tytule opisywanego cyklu. Powtórzenie daje bowiem wykonawcy możliwość zaprezentowania samodzielnej interpretacji utworu, wymagającej szerokiej palety pianistycznych umiejętności techniczno-wyrazowych. [...] Wykonawca może więc w swej interpretacji hierarchizować walory zakomponowanej narracji muzycznej, w tym wydobywać niuansowe motywy pierwotnie ukryte w pobocznej warstwie akompaniamentu, a także świadomie eksponować kontrapunktykę planów melodycznych (polifonizowanie), zmiany relacji figury i tła w „miksowaniu” linii melodycznych etc., także zauważa oraz podkreśla, że [...] powtarzalność myśli muzycznych może skłonić do poszukiwań zróżnicowanych sposobów ich interpretacji wykonawczej*

Wysłuchując się w nagranie można dostrzec elementy różnicowania powtórnego materiału, lecz raczej w niewielkim zakresie agogiczno-dynamicznym. Po takim opisie chciałoby się usłyszeć więcej lub bardziej wyrazistych elementów, które potwierdziłyby postawioną tezę.

Jednakowoż Doktorantka bardzo dobrze wywiązała się z przedstawienia i wyeksponowania różnic między częściami cyklu, pokazując paletę odmiennych nastrojów, ekspresji i różnorodności w kolorystyce dźwiękowej. Wykonanie ujmuje wdziękiem i muzykalnością, wiernie oddając salonowy charakter muzyki, w jego najlepszym znaczeniu. Nie sposób jednak pominąć mankamentów technicznych nagrania. Wyraźnie słyszalny odgłos używania i zmiany pedału zdaje się być „usterką” techniczną, na którą Doktorantka nie miała wpływu. Niemniej jednak, słyszalne braki – ważnych z punktu widzenia prowadzenia melodii i frazy, konkretnych dźwięków lub akordów – przy montażu nagrania powinny zostać zauważone (np. w nr. 6 – t. 131 pierwszy akord w partii lewej ręki i analogicznie w t. 133 i w t. 139).

Kolejnym dziełem na płycie jest *III Sonata op. 109*, powstała w 1918 r. To utwór napisany przez dojrzałego, ponad siedemdziesięcioletniego kompozytora. Dzieło różni się pod wieloma względami od poprzedniego opusu. Jest to rozbudowany czteroczęściowy cykl sonatowy, którego każda część stanowi wyzwanie dla pianisty pod względem konstruowania formy, kształtowania narracji muzycznej oraz stopnia trudności wykonawczych. Wsłuchując się w to dzieło można odnieść wrażenie, że skumulowało w sobie bogactwo przede wszystkim gęstych brzmień i narastających kulminacji, potężnych struktur, z wykorzystaniem szerokiej skali fortepianu. Symfoniczna faktura, o której pisze Doktorantka, słyszalna jest w każdym ogniwie formy sonatowej. W cz. I podoba mi się prowadzenie narracji, budowanie napięcia i duża dawka ekspresji, choć momentami chciałoby się dłużej utrzymać delikatny nastrój w piano, np. w łączniku prowadzącym do reprzyzy, w odcinku określonym *teneramente* czyli „czule”. Całe to przejście po ekspozycji i burzliwym przetworzeniu dałoby wytchnienie i przygotowało grunt do spokojnego otwarcia reprzyzy.

Autorka w swojej pracy pisze: *Druga część cyklu utrzymana została w powolnym tempie i idiomatycznym dla niej śpiewnym charakterze, przy wyraźnym ograniczeniu wolumenu brzmienia w stosunku do części poprzedniej*. Trudno mi się zgodzić z ostatnią częścią tego zdania, bo w całym przebiegu tej kilkunastosekundowej formy jest zdecydowanie mniej fragmentów śpiewnych, delikatnych czy lirycznych w stosunku do fragmentów majestatycznych, pełnych pasji, dynamicznych i zdecydowanie w pełni brzmienia fortepianu. Nie zmienia to faktu, że już od początku czuje się większy spokój w prowadzeniu frazy i w rozplanowaniu napięć, a cała część zamyka się w nastroju wyhamowania ekspresji i wyciszenia. Niezrozumiałe dla mnie jest przejście do drugiej fazy, grupa sekstoli trzydziestodwójkowej w takcie 22 sprawia wrażenie oderwanej od przebiegu muzycznego. Ani nie łączy się z poprzedzającym ją tematem, ani nie wprowadza kolejnej materii dźwiękowej w nowym opracowaniu. W moim odczuciu jest po części łącznikiem, ale zdecydowanie bardziej powinna zaszygnalizować wejście w nowy fragment *forte passionato*.

Trzecia część to ciekawe Scherzo, w którym udało się Pianistce w tempie *Vivace* – żywym, a jednak nie za szybkim - uzyskać lekki, toccatowy charakter, poprzez klarowną artykulację oraz zachowanie dyscypliny i powściągliwości w ekspresji.

Ostatni filar wieńczący formę to *Allegretto grazioso*. Tak jak w pozostałych częściach wyraźnie słyszalne są tu wpływy muzyki i stylu Johannesa Brahmsa. Doktorantka bardzo świadomie, w oparciu o szczegółowo przeprowadzoną analizę formalną, realizuje zróżnicowany materiał tematyczny, budując napięcia i kulminacje. Podkreśla zmiany fakturalne, wykorzystując różne środki artykulacyjne i dynamiczne, z wyczuciem operując agogiką. W płynności słyszenia linii melodycznej przeszkadza mi nieco, w głównej frazie tematu, zbyt częste wycofanie dynamiczne najwyższego i najdłuższego dźwięku opartego na mocnej części taktu, który moim zdaniem stanowi wewnętrzną kulminację tematu, po której następuje opadające rozwiązanie.

Pomimo pewnych wątpliwości dotyczących interpretacji i niedociągnięć technicznych nagrania, uważam, że Pianistka wykonaniem *III Sonaty op. 109* udowodniła, że nie tylko w miniaturach, ale także w wielkich formach czuje się swobodnie i pewnie.

Choć z dokumentacji wynika, że Pani mgr Wioletta Fluda-Tkaczyk realizuje się zawodowo głównie na polu kameralistyki, to podjęcie się przygotowania takiego

wymagającego repertuaru solowego, złożonego z trzech form cyklicznych, świadczy o jej profesjonalizmie, wszechstronności i dużych umiejętnościach pianistycznych.

Ostatnią nagraną pozycją jest *Sechs Klavierstücke op. 114*. Jest to również ostatnia kompozycja, jaką napisał Robert Fuchs na fortepian solo. Od pierwszego przedstawionego na płycie cyklu dzieli ją 50 lat. Zbiór sześciu miniatur cechuje subtelność nastroju i delikatność wyrazu. Brak tu skomplikowanych środków pianistycznych, a wyraz artystyczny uzyskany jest za pomocą szlachetnych i prostych rozwiązań fakturalnych i wykonawczych. Na pierwszy plan wysuwa się przejrzystość brzmienia przy zastosowaniu różnorodności artykulacyjnej i kolorystycznej. Doktorantka bardzo dobrze odczytała i przeanalizowała budowę formalną cyklu, który składa się z sześciu elementów zestawionych w dwie grupy po trzy utwory, a porównanie poszczególnych ogniw odbywa się na przestrzeni makro i mikro formy. Odnalezienie symetrii między konkretnymi częściami cyklu pozwoliło zbudować narrację logiczną i uzasadnioną formalnie. Wykonanie cechuje dbałość o jednorodność brzmieniową tożsamy wyrazowo fragmentów i wycucie smaku w stosowaniu agogiki i dynamiki. Bardzo mi się podobały zmiany agogiczno-dynamiczne, a co za tym idzie wyrazowe, przy powtórzeniach fragmentów w ramach poszczególnych miniatur (np. w cz. II, III i VI). Z recenzenckiego obowiązku muszę zwrócić uwagę na drobne nieprawidłowości rytmiczne (w partii prawej ręki w t. 20 i ostatnich dwóch taktach cz. I), które zauważyłam konfrontując nagranie z zapisem nutowym. *Sechs Klavierstücke op. 114*. to utwory niewymagające od pianisty wykazania się zaawansowaną techniką, ale do ich wykonania potrzeba nie tylko szczególnej dbałości o detale artykulacyjno-brzmieniowe, ale także wrażliwości na rodzaj i kolorystykę dźwięku oraz dobrego poczucia czasu muzycznego. Pianistka w swojej dysertacji przyznaje, że: *Spośród trzech wybranych form cyklicznych najbliższe preferencjom estetycznym i technice pianistycznej autorki pozostają Klavierstücke op. 114*. W moim odczuciu nagranie potwierdza te słowa.

Praca teoretyczna – opis dzieła artystycznego – składa się z czterech rozdziałów.

Wstęp

Rozdział I Muzyka fortepianowa późnego austriackiego romantyzmu

1. Epoka romantyzmu – główne idee epoki
2. Wpływowi twórcy. Cechy stylu i techniki pianistyczne

Rozdział II Robert Fuchs – sylwetka kompozytora

1. Życie i twórczość Roberta Fuchsa
2. Fenomen kompozytora i jego wpływ na muzykę ówczesnego Wiednia

Rozdział III Charakterystyka rozwoju języka muzycznego Roberta Fuchsa w muzyce fortepianowej na podstawie wybranych dzieł

1. Improvisationen op. 11
2. III Sonata op. 109
3. Sechs Klavierstücke op. 114
4. Problematyka wykonawcza i interpretacyjna

Rozdział IV

Podsumowanie i autorefleksja wykonawcy

Bibliografia

Opis płyty CD

Spis tabel i przykładów

Całości dopełnia streszczenie w języku polskim i angielskim (abstrakt).

Pani mgr Wioletta Fluda-Tkaczyk napisała dysertację doktorską poświęconą twórczości fortepianowej Roberta Fuchsa, austriackiego kompozytora uznanego i cenionego za życia, a obecnie prawie zapomnianego. Na podstawie analizy i badań oraz własnych doświadczeń wykonawczych opisała rozwój języka muzycznego w wybranych i nagranych utworach.

We wstępie Autorka uzasadnia wybór tematu, określa cel i zakres swojej dysertacji oraz przedstawia metodologię i strukturę pracy.

Rozdział I przybliży założenia, idee i hasła epoki romantyzmu na gruncie historycznym, kulturowym i obyczajowym. Przedstawione są tu także główne cechy tego okresu w dziedzinie muzyki jak rozkwit gatunków i form muzycznych, który przyczynił się do poszukiwania nowych środków wyrazu i ewolucji języka muzycznego. Doktorantka opiera się na wielu źródłach, cytując znanych muzykologów takich jak: Stefan Jarociński, Albert Einstein, Leszek Polony. Autorka opisuje rolę Wiednia, jako ważnego ośrodka rozwoju muzycznych innowacji w drugiej połowie XIX wieku. Wymienia kompozytorów muzyki fortepianowej, którzy związani ze stolicą Austrii, tworzyli w podobnym czasie co autor utworów, stanowiących dzieło artystyczne Doktorantki. Wśród wielu nazwisk pojawia się także postać Johannesa Brahmsa, nie tylko jako wybitnego autora m.in. muzyki fortepianowej, ale jako przyjaciela i wielbiciela twórczości swojego młodszego kolegi.

W rozdziale II Pani mgr Wioletta Fluda-Tkaczyk przybliży sylwetkę Roberta Fuchsa. Opisuje w nim fakty z jego życiorysu m.in. okres nauki i drogę zawodową. Autorka pracy podkreśla nieprzeciętne osiągnięcia pedagogiczne bohatera swojej rozprawy. Świadczą o tym nazwiska jego uczniów takich jak: Gustav Mahler, Jean Sibelius, Hugo Wolf, Alexander von Zemlinsky, Fritz Kreisler, Erich Wolfgang Korngold, George Enescu czy Franz Schmidt, którzy trwale zapisali się na kartach historii muzyki. Podkreśla jak ważną w życiu Roberta Fuchsa była znajomość z Johannesem Brahmssem i jak zauważalny wpływ miała twórczość tego wielkiego klasyka romantyzmu na muzykę, którą pisał austriak. Niemiecki kompozytor nie tylko wspierał i pomagał w promowaniu twórczości, polecając kompozycje przyjaciela znanym wydawcom, ale także jako pianista, wykonując jego utwory. Doktorantka przedstawia twórczość Fuchsa w kontekście ważnych wydarzeń jego zawodowego życia. Ponadto opisuje cechy muzyki Roberta Fuchsa oraz wpływy jakim podlegał. Podkreślając jak ważną rolę i znaczenie miał w świecie kultury Wiednia końca XIX i początku XX wieku, jednocześnie zadaje pytanie: *Jak to możliwe, że postać, która pozostawiła po sobie tak ogromną spuściznę i wykształciła rzeszę wybitnych kompozytorów przelomu wieków stała się niejako artystą drugiego rzędu?*

Rozdział III poświęcony jest głównie trzem opusom, które stanowią dzieło artystyczne. Na wstępie Autorka przedstawia ogólną charakterystykę języka muzycznego Roberta Fuchsa oraz wykaz utworów fortepianowych kompozytora, który jest potwierdzeniem jej tezy, że *...był on niezaprzeczalnym mistrzem miniatury instrumentalnej*. Najobszerniejsza część pracy to część analityczno-interpretacyjna. Doktorantka przyjęła pewien schemat badawczy, który konsekwentnie stosuje w odniesieniu do analizowanych dzieł. Na początku przedstawia informacje o utworze, następnie koncentruje się na formie i dramaturgii, w dalszej kolejności analizuje fakturę, by na koniec, w podsumowaniu, zawrzeć swoje wnioski i spostrzeżenia pod kątem problematyki wykonawczej i interpretacyjnej.

W ostatnim rozdziale, konkludując, wskazuje na potrzebę przypomnienia tak niezwyklej i ważnej dla kultury postaci oraz propagowania jego twórczości.

Praca spełnia wymogi opisu dzieła artystycznego, jest przemyślana, tematycznie spójna i przejrzysta. Napisana jest ładnym językiem, bez zastrzeżeń od strony graficznej, z precyzyjnie dobranymi przykładami nutowymi i czytelnie opracowanymi tabelami (choć w tym przypadku czytelnik musi sam policzyć takty, bowiem w nutach nie są oznaczone). Minusem są

niedoskonałości natury redakcyjnej: liczne błędy interpunkcyjne, spora ilość literówek (złe, braki lub zmiana kolejności liter w słowie, powtórzone wyrazy lub zwroty itp.) oraz drobne niekonsekwencje np.:

- Doktorantka używa spolszczonych form imion niektórych kompozytorów (np. Gustaw, a nie Gustav Mahler, Ryszard, a nie Richard Wagner). Moim zdaniem nie umniejsza to wartości merytorycznej pracy, jednak zaburza jej estetyczny charakter.

- na liście utworów fortepianowych, która znajduje się na str. 48 znajdują się tylko trzy pozycje opusowane. Nawet jeśli nie wszystkie opusy są znane, to na pewno w przypadku kilku utworów pojawiają się numery opusów w dalszej części pracy (np. na str. 66 - wszystkie trzy sonaty, Jugendklänge i 12 walców), więc warto było to ująć także w spisie.

Niezależnie od powyższych drobnych zastrzeżeń, praca w sposób wyczerpujący i zadawalający przedstawia założenia dysertacji. Dowodzi też dociekliwości autorki w poznaniu tematu, analitycznego myślenia i wysuwania wniosków oraz odwagi w wyrażaniu własnych opinii.

Konkluzja:

Pani mgr Wioletta Fluda-Tkaczyk w swojej pracy doktorskiej zwróciła uwagę na twórczość fortepianową Roberta Fuchsa, wyjątkowego artysty i pedagoga, bardzo szanowanego i uznanego za życia, a zapomnianego po śmierci. Jego dzieł fortepianowych trudno doszukać się w programach koncertowych polskich artystów i można mieć nadzieję, że Pianistka zechce wypełnić tę lukę. Przedstawione utwory poddane pracy badawczej, sposób ich opracowania i realizacji są niewątpliwym osiągnięciem Doktorantki. Wyniki badań mogą być cennym źródłem wiedzy na temat języka muzycznego i stylu kompozytora. Artystka, dysponując profesjonalnym, rzetelnym warsztatem pianistycznym, przedstawiła sugestywną wizję dzieł na bazie skrupulatnie przeprowadzonych analiz tekstu zarejestrowanych utworów. Praca doktorska pt. **„Charakterystyka rozwoju języka muzycznego Roberta Fuchsa w muzyce fortepianowej na podstawie wybranych dzieł. Problematyka wykonawcza i interpretacyjna”** stanowi interesujące i wartościowe przedsięwzięcie artystyczno-naukowe, które wnosi istotny wkład w rozwój reprezentowanej dyscypliny artystycznej oraz może stać się cennym źródłem informacji dla chętnych, chcących sięgać po twórczość austriackiego kompozytora.

Niniejszym stwierdzam, że Pani mgr Wioletta Fluda-Tkaczyk wykazała się wiedzą teoretyczną i praktyczną w zakresie swojej dyscypliny, a jej praca doktorska spełnia warunki sformułowane w art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 roku poz.1789, z późn. zm.).

Uważam, że Doktorantka posiada w pełni umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej i naukowej.

Pracę doktorską Pani mgr Wioletty Fludy-Tkaczyk przyjmuję.



Dr hab. Bogumiła Weretka-Bajdor, prof. AM