

RECENZJA

dysertacji doktorskiej pani mgr Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej
Walce fortepianowe wielkich romantyków
w nurcie muzyki salonowej XIX wieku

Dyscyplina: sztuki muzyczne ze wskazaniem na teorię muzyki

Zleceniodawca: dr hab. Monika Gardoń-Preinl, prof. AMKP, Przewodnicząca Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie – pismo z dnia 11 kwietnia 2022 roku.

1. Opis dokumentacji (podstawowe dane o kandydatce)

Pani Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska jest absolwentką Akademii Muzycznej w Krakowie. Studiując w niej uzyskała dwa dyplomy. Dyplom na kierunku Kompozycja i Teoria Muzyki w specjalności Teoria Muzyki (2015 r.) oraz dyplom na kierunku Instrumentalistyka w specjalności gra na fortepianie (2014 r.).

Pani Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska jest pianistką uprawiającą z powodzeniem misję artysty muzyka i teoretyczką muzyki piszącą o muzyce, wygłaszającą referaty i dziennikarką – publicystką muzyczną. O jej działalności i osiągnięciach świadczy ciekawa i obszerna dokumentacja. Zawiera ona między innymi artykuły naukowe np.:

- *Romantycy w sieci. o możliwościach analizy społecznej*, „Hybryda. Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia twórczego POLART” nr 38/2021,
- *Fenomen walca. rezonans gatunku w muzyce XX wieku*, „Hybryda. Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia twórczego POLART” nr 36/2020;

oraz artykuły publicystyczne, krytyki muzyczne, wywiady z artystami, afisze koncertowe, certyfikaty, afisze dokumentujące działalność naukową.

2. Opis i ocena dzieła

Pani mgr Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska przedstawiła jako dzieło pracę *Walce fortepianowe wielkich romantyków w nurcie muzyki salonowej XIX wieku* napisaną pod kierunkiem dr hab. Małgorzaty Janickiej-Słysz, prof. AMKP.

Studium przedstawione przez Doktorantkę jest próbą – dodajmy na wstępie – bardzo udaną, opisu rodzenia się walca, jego form, różnorodnych kształtów, obrazów, miejsc

występowania, miejsca w kulturze oraz próbą stworzenia typologii formy i jej interpretacji.

Otrzymałam pracę solidnie udokumentowaną, bogatą w nowe ustalenia interpretacyjne. Autorka pracy przewidziała także dla siebie rolę interpretatorki wybranych walców. Poprzez dogłębne studia nad utworami przeszła drogę od osobistej analizy do osobistej interpretacji, a potem realizacji i rejestracji recitalu (2 płyty DVD). Pragnę w tym miejscu podkreślić, że taka forma dopełnienia tekstu dysertacji nie jest rzeczą codzienną. Doktorantka w tym nagraniu połączyła umiejętności pianistyczne z wiedzą teoretyka muzyki, pokazała swoje „artystyczne credo”.

Praca mgr I. Jutrzenka-Trzebiatowskiej liczy 368 stron. W jej skład wchodzi: wstęp, trzy rozdziały, refleksje końcowe, aneks, bibliografia, streszczenie, summary, płyty DVD.

Do analiz i poszukiwań syndromu romantycznego walca fortepianowego Doktorantka wybrała następujące utwory kompozytorów reprezentujących europejską kulturę muzyczną dziewiętnastego stulecia:

Maria Szymanowska – Valse F-dur

Michał Kleofas Ogiński – Walc D-dur

Franz Schubert – Valse sentimentale D. 779 nr 13 A-dur

Carl Maria von Weber – Zaproszenie do tańca. Rondo brillante op. 65

Fryderyk Chopin – Walc op. 64 nr 2 cis-moll

Robert Schumann – Valse noble z Karnawału op. 9

Ferenc Liszt – Valse-Improptu S. 213

Stanisław Moniuszko – Walc es-moll

Oskar Kolberg – Grande Valse Brillante op. 23

Johannes Brahms – Walc op. 39 nr 15 As-dur

Juliusz Zarębski – Valse sentimentale op. 17

Piotr Czajkowski – Valse sentimentale op. 51

Ignacy Jan Paderewski – Caprice-Valse op. 10 nr 5

Edvard Grieg – Valse-Improptu z Utworów lirycznych op. 47

Jako kryterium wyboru Autorka przyjęła reprezentatywność gatunkową w/w dzieł, choć – jak sama pisze – *utwory te posiadają dla niej wartość szczególną*. W swoich wyborach podążała za myślą M. Tomaszewskiego: ... *widzę konieczność wyboru do analizy i interpretacji dzieła nieobojętnego. Takiego, które się zarazem podziwia, przeżywa i poznaje*. (Teoria Muzyki nr 8/9, Kraków 2016).

Istotne dla pracy są rozważania, które pozwoliły Autorce na drodze analizy i interpretacji dotrzeć do istoty wybranych kompozycji, by wydobyć, stworzyć i

zdefiniować sedno gatunku walca, a także przedstawić próbę stworzenia jego syndromu. Koncentrują się one wokół postawionych pytań:

- czy można wyznaczyć różnice i cechy wspólne pomiędzy wybranymi kompozycjami?
- czy istnieją cechy konstytutywne walca jako gatunku?
- czy istnieją i czy można wyodrębnić specyficzne cechy walca fortepianowego?

Doktorantka pracując z tak dobraną i zaakceptowaną materiałą, podjęła ambitną próbę wypełnienia luki w polskim piśmiennictwie muzycznym tyczącą się historii, rozwoju funkcjonowania i typologii walca.

Szeroko potraktowane – jako fundamenty historyczne – rozdziały I i II rzucają światło na charakter ówczesnej historii narodów Europy, idei społecznych, filozoficznych, literackich, plastycznych, teatralnych, muzycznych. Ukazują sprzężenia, jakie występowały pomiędzy światami: polityki – filozofii – kultury. Cenne są również uwagi Doktorantki pozwalające na uświadomienie, jak wyżej wymienione relacje oddziaływały na rozwój kultury muzycznej XVIII i XIX stulecia.

Praca pani mgr I. Jutrzenka-Trzebiatowskiej jest pracą w dużej części historyczną, a na uwagę zasługuje harmonijne łączenie w niej różnych płaszczyzn narracji.

Konstrukcja dysertacji jest logiczna i przejrzysta.

Rozdział I Konteksty. Kultura muzyczna w Europie XIX wieku,

liczy 112 stron (ss.21-133). Dzieli się wewnętrznie na 4 podrozdziały:

1. *Uwarunkowania geopolityczne* (s.21)
2. *Uwarunkowania kulturowe. W kręgu romantyzmu* (s.30),
3. *W kręgu kultury salonowej* (s. 83)
4. *Wielcy romantycy na tle epoki* (s.102)

Ta część pracy wewnątrz podrozdziałów, dzieli się na szereg epizodów (40). Cechą charakterystyczną tegoż studium staje się wieloelementowość i zaplanowany przez Doktorantkę ryt toku narracji. Każdy epizod stanowi opis wybranego zagadnienia i ma swoje hasło wywoławcze. Przyjęty przez Doktorantkę schemat narracji porządkuje występującą w tym rozdziale niezliczoną ilość szczegółów, dat, nazwisk, wydarzeń. Spiętrzenie ich ilości wywołuje pytanie – czy potrzebny jest aż tak szeroko zakrojony rys historyczny?

Autorka prowadzi czytelnika przez niezliczone meandry romantycznego świata, dokonuje charakterystyki polityki Europy i wydarzeń konstytuujących życie krajów i narodów; charakteryzuje postawy i poglądy najwybitniejszych umyśłów nauki i kultury XVIII i XIX stulecia.

W powyższym studium (Rozdział I) w odniesieniu do głównego bohatera – romantycznego walca, pięknie wybrzmiewają strofy o salonach literackich i

muzycznych dziewiętnastego stulecia. W tej części pracy – *W kręgu kultury salonowej* (s.88) Autorka w sposób ciekawy i przekonujący relacjonuje, charakteryzuje i opisuje świat, którego już nie ma. To ważny dla głównej idei pracy fragment i cenne są wyniki podróży historycznych Doktorantki, które uświadamiają nam kulturotwórczą rolę miejsc tak ważnych dla muzyki i jej prezentacji.

Podrozdział 4. *Wielcy Romantycy na tle epoki* (s.102), jego układ, wewnętrzna struktura, dobór faktów są widowym świadectwem dziennikarskiego doświadczenia Doktorantki. Zastosowana przez nią metoda to kalejdoskopowe następstwo fragmentów opatrzonych – wzbudzającymi ciekawość – tytułami ukazującymi wybranych do badań romantyków np.: *Intymność a wirtuozostwo. Fryderyk Chopin* (ss. 112-114), *Wszechświat w kropli wody. Miniatura instrumentalna Roberta Schumanna* (ss.122-123), *Świat baśni i legend w muzyce romantycznej. Edvard Grieg* (ss.129-130). W niezwykle skondensowany sposób w epizodach Autorka starała się przekazać to, co jej zdaniem, było najistotniejsze w prezentacji „gildii” romantycznych twórców walca.

W Rozdziale I na uwagę zasługuje również wprowadzony przez Doktorantkę (podrozdział 4) epizod: *Sieć społeczna kompozytorów* (s.104). Ukazuje on w formie graficznego odwzorowania (sieć) zależności, jakie występowały między kompozytorami, bohaterami pracy oraz ich mistrzami, przyjaciółmi, uczniami. Ta ciekawa metoda zastosowana przez Doktorantkę uzupełniła klasyczne metody badania losów kompozytorów.

Rozdział I i zawarte w nim treści tworzą mocny akord otwierający dysertację. To merytoryczny wstęp, który uwrażliwia na poznawanie, patrzenie i słuchanie dziewiętnastowiecznej Europy.

Rozdział II Fenomen walca

Liczy 83 strony (ss.135-218); wewnętrzny podział to 5 podrozdziałów:

1. *Muzyka w Salonie. Repertuar gatunków i nurtów* (s.137)
2. *Nowy fortepian – nowe możliwości* (s.141)
3. *Styl brillante w muzyce fortepianowej* (s.144)
4. *Walc. Od tańca użytkowego do poematu choreicznego* (s.150)
5. *Rezonans walca w muzyce XX wieku. Rekonesans* (s.202).

Podrozdziały 4 i 5 zostały podzielone zgodnie z zasadą funkcjonującą w Rozdziale I na 34 epizody.

W tej części dysertacji pani I. Jutrzenka-Trzebiatowska w precyzyjny sposób odkrywa tajemnice dziewiętnastowiecznego walca. Jej narracja jest narracją zarówno teoretyczki muzyki jak i pianistki. Zagadnienia podjęte przez Doktorantkę w tym

rozdziale odnoszą się do najróżnorodniejszych zjawisk kulturowych, bez których nie istnieje świat sztuki muzycznej.

Niewątpliwie cenne są próby nakreślenia definicji pojęcia „muzyka salonowa” i poszukiwania jej tropów w I i II połowie XIX stulecia. Kolejne opisy zagadnień stylu brillante i fortepianu – jako innowacyjnego instrumentu w sposób kompetentny uzupełniają treści rozdziału.

Na uwagę zasługuje bez wątpienia podrozdział 4 – *Walc. Od tańca użytkowego do poematu choreicznego*. Podobnie jak to miało miejsce w pierwszych wersach rozdziału (zdefiniowanie pojęcia „muzyka salonowa”), Autorka podjęła udaną próbę zdefiniowania pojęcia „walc”. Trzeba w pełni przyklasnąć Doktorantce, która w swych poszukiwaniach idealnego modelu walca dochodzi do niezwykle interesujących ustaleń kształtów, brzmień i obrazów tańców: użytkowego i stylizowanego łącznie z ich rodowodem choreograficznym.

Dodać należy, że w ramach wybranych (6) epizodów tegoż podrozdziału: *Weber i ukłasyfikowanie walca* (ss.163-166), *Walce fortepianowe wielkich romantyków* (ss.168-170), *Technika kształtowania schematu utworu* (ss.178-179), *Filiacja walca z elementami mazurowymi* (ss.182-190), *Charakterystyka walca stylizowanego* (ss.173-178), *Proces ulirycznienia walca Chopina* (ss. 179-182), Doktorantka wprowadziła dzieła – wybrane z listy kompozytorów (Chopin, Ogiński, Paderewskie, Schubert, Schumann, Weber), porównując je z innymi przykładami europejskiej literatury muzycznej.

Na uznanie zasługuje dociekliwość Autorki, która w Rozdziale II, dzięki wielu, świetnie wykorzystanym źródłom, przedstawiła niezliczoną ilość informacji o walcach i ich, często fantastycznych historiach. O walcach tańczonych i śpiewanych, w teatrach małych i dużych, operach, operetkach, kinach, spektaklach baletowych, wodewilach. W tej ilości informacji zatraciła się nieco główna idea kreacyjna dysertacji, jedność tekstu została także zachwiana poprzez fragment przenoszący działania wokół walca w wiek dwudziesty (podrozdział 5 – *Rezonans walca w muzyce XX wieku. Rekonesans* (s.202)).

Rozdział III – Walc w perspektywie genologicznej

to punkt centralny pracy. Liczy on 107 stron (ss.219-326), wewnątrz przedstawia układ dwufazowy: A= (ss.221-326), B=(ss.327-336).

Faza A. - **Analiza i interpretacja wybranych walców** została ułożona z 6 segmentów:

1. *Syntezy graficzne* (s.223)
2. *Forma i dramaturgia* (s.245)
3. *Harmonika i porządek dźwiękowy* (s.255)
4. *Ekspresja* (s.264)

5. *Faktura i technika pianistyczna* (s.283)

6. *Rytmika i taneczność* (s.311)

Faza B. – **Syndrom gatunku. Próba określenia cech konstytutywnych** została ułożona z 3 segmentów:

1. *Studia nad gatunkiem* (ss.327-330)

2. *Cechy charakterystyczne walca wiedeńskiego* (ss.330-332)

3. *Syndrom walca fortepianowego* (ss.332-336)

Zgodnie z zasadą konstrukcji pracy w segmentach pojawił się wewnętrzny podział na epizody.

W wyżej opisanym rozdziale Doktorantka przeprowadza wywód, z którego wynikają ostateczne sformułowania cech konstytutywnych walca fortepianowego w literaturze XIX stulecia na podstawie materii kompozycji wybranych twórców.

Faza A - Analiza i interpretacja wybranych walców

W części pracy *Analiza i interpretacja wybranych walców* w kolejnych epizodach Doktorantka zapoznaje nas z uzyskanymi na różnych polach wynikami badań. Do interesujących propozycji należą:

1. Syntezy graficzne

Jest to wizualizacja zapisu utworów w formie diagramów zgodnych z kodem zapisu stworzonym przez Autorkę. Ich zadaniem było ukazanie podobieństw i różnic pomiędzy utworami. W tym fragmencie znalazły się także pełne opisy każdej kompozycji łącznie z informacjami o wydaniach utworów. Niektóre materiały nutowe – jak podaje Autorka – liczą sobie ponad 100 lat. Szkoda, że zestawienie wszystkich wydawnictw nutowych nie znalazło swojego miejsca w spisach bibliografii. Ten fragment dysertacji powinien otrzymać także, choć krótkie podsumowanie, o które słusznie Doktorantka zadbała w dalszych częściach swojego dyskursu.

2. Forma i dramaturgia

W tym segmencie pracy pani I. Jutrzenka-Trzebiatowska prezentuje wnioski, które są podsumowaniem zrealizowanych przez nią analiz struktur formalnych wybranych kompozycji. Każda z nich została precyzyjnie sprawdzona i opisana, co pozwoliło Doktorantce na interesujące konstatacje w odniesieniu do technik kompozytorskich i znaczenia struktur dramaturgicznych w rozwoju architektoniki dzieł muzycznych. Autorka przychyliła się do opinii o nadrzędności w walcach romantycznych struktur dramatycznych nad układami formalnymi.

3. Harmonia i porządek dźwiękowy

W ocenie roli harmonii w dziewiętnastowiecznych walcach Doktorantka poszła śladem zaznaczonym w polskiej muzykologii przez M. Gołęba (*Chromatyka i tonalność w muzyce Chopina*). Posłużyła się narzędziami wypracowanymi przez współczesną muzykologię. Stąd w analizie uzyskujemy przegląd różnych typów chromatyki (decydentalna, esencjonalna) i tonalności (labilna, stabilna, zamieszana). Autorka w swoich poszukiwaniach wyżej wymienione komponenty wypunktowała w różnych wariantach walców. Należy podnieść w tym miejscu rolę świetnie dobranych przykładów muzycznych, które w sposób kompetentny uzupełniły opisy. W całości narracji słusznie pojawiły się zadane pytania: - o rolę harmoniki na drodze rozwoju walca? - oraz - jak i czy walc mógł kształtować porządek i organizować przestrzeń brzmieniową?

4. Ekspresja (8 epizodów)

Ekspresja i jej rola w dziele muzycznym

W podróży po przestrzeni Ekspresji Autorka podążała drogą wyznaczoną przez R. Ingardena (*Utwór muzyczny i jego tożsamość*), a uszczegółowioną przez Mieczysława Tomaszewskiego (*Interpretacja integralna dzieła muzycznego*), który pisał: *...ekspresja dzieła muzycznego – szczególnie nacechowanego romantycznym uniesieniem i posiadającego charakter liryczny – spełnia w nim funkcję konstytutywną. Dzieje się to w wyniku świadomych działań kompozytorskich, popartych teorią danego czasu ...*

Głównym zadaniem Doktorantki w tym epizodzie stało się poszukiwanie składowych katalogu określić ekspresywnych walca fortepianowego epoki romantyzmu, by móc z nich wygenerować zespół idiomów stylistycznych funkcjonujących w walcu. Ta sztuka udała się Doktorantce w stu procentach.

Na uwagę w tym fragmencie zasługuje także poruszenie problemu etosu tonacji w walcach. Autorka udowodniła, że kompozytorzy świadomie czerpali z tradycyjnie przypisanych tonacjom znaczeń. Preferencje kompozytorów unaocznia Graf. Nr 1 – rozkład tonacji utworów wybranych do analizy (s.278).

5. Faktura i technika pianistyczna (4 epizody)

Faktura. Próba definicji

W podrozdziale piątym Doktorantka odnosi się do trudności, jakie sprawia muzykologom zdefiniowanie terminu „faktura”. Odwołuje się do ustaleń innych autorów (Chomiński, Poniatowska, Gołąb, Olędzki) skłaniając się w rozważaniach ku postawie S. Olędzkiego (Fakturalne współczynniki form i gatunków chopinowskich). Niewątpliwie największy ciężar gatunkowy tego segmentu należy do epizodu *Faktura walca romantycznego*. Znalazły się tam niezwykle interesujące wnioski, które Doktorantka wysnuła analizując wybrane utwory pod kątem rozwoju techniki

pianistycznej, roli akompaniamentu fortepianowego i funkcji estetycznych fortepianowej faktury. Ten fragment ponownie unaoczniał, że Doktorantka jest także pianistką. W konkluzji Autorka stwierdziła, że typ faktury romantycznego walca stał się jedną z zasadniczych cech gatunkowych.

6. *Rytmika i taneczność* (2 epizody)

Podrozdział ten stanowi zwieńczenie fazy A Rozdziału III.

Rozważania Autorki nad rytmem zostały uzupełnione dywagacjami nad tanecznością, ruchem tanecznym, zastosowaniem kroków walcowych, rytmem kroków walca, problemem ruchu kołowego. Wszelkie ustalenia kolejny raz uzyskały egzemplifikację w znakomicie dobranych przykładach muzycznych, grafach i tabelach.

Rozważania Doktorantka kończy wnioskiem mówiącym o tym, że wszystkie walce wybrane do interpretacji mają charakter taneczny, ale zarazem dzięki wprowadzeniu przez kompozytorów indywidualnych rozwiązań tę taneczność tracą.

Faza B. – *Syndrom gatunku. Próba określenia cech konstytutywnych.*

Ten fragment pracy stanowi wywód doprowadzający Autorkę do sformułowania konstytutywnych cech gatunku walca – jako XIX-wiecznej tanecznej miniatury fortepianowej.

Finałowe ustalenia zostały poprzedzone przeglądem postaw i poglądów filozofów i literaturoznawców wobec trudności w ustaleniu spójnej definicji terminu „gatunek”. W toku swoich rozważań Doktorantka zbudowała pomost prowadzący do przestrzeni badań nad gatunkiem walca. Ostateczne wnioski to potwierdzenie istnienia interakcji pomiędzy walcem użytkowym, a walcem stylizowanym.

Dla uzyskania najlepszego, najbardziej pełnego obrazu syndromu walca, Autorka przeprowadziła dyskurs porównawczy walca wiedeńskiego z fortepianowym walcem romantycznym. Na szczególną uwagę zasługuje trzeci epizod segmentu B: *Syndrom walca fortepianowego* będący finalnym zwieńczeniem merytorycznych rozważań Doktorantki. Pani Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska zanim ostatecznie ustaliła cechy konstytutywne walca odniosła się do teorii W. T. Jonesa (*The romantic syndrome*) i jego systemu siedmiu opozycji binarnych, co zaowocowało próbą przedstawienia konstruktów – *Syndrom walca fortepianowego* inspirowanego ujęciem Jonesa (Konstrukt nr 3, s.334). Diagram ten wprowadził nowe wartości w świat rozważań Doktorantki.

Po dogłębnym przeanalizowaniu wszystkich materiałów, dokonanych analizach klasycznych i porównawczych, odniesień do różnorodnych, dodatkowych elementów wiążących się z walcem Autorka mogła zdefiniować cechy konstytutywne walca, choć jak stwierdza – nie istnieje jedna forma walca.

Ustalone cechy konstytutywne gatunku uwzględniają zarówno system przekonań romantyków jak i dzisiejsze normy i przekonania.

Praca zakończona została wyznaczeniem przez Autorkę 3 cech charakterystycznych dla gatunku walca fortepianowego XIX stulecia, które przedstawiają się następująco:

1. Taneczność (wspierana przez metro-rytmikę, agogikę i fakturę)
2. Odzwierciedlenie ruchu tanecznego (w melodyce)
3. Typ ekspresji obracającej się wokół lekkości i elegancji oraz dążenie do „podobania się”.

Refleksje końcowe (ss.337-348)

To nietuzinkowy finał pracy Doktorantki. Jest to właściwie niewielki rozdział, na który składają się trzy epizody:

1. *Taniec jako gra, symbol, światło* (ss.337-342)
2. *Walc jako przejaw zmysłowości* (ss.342-346)
3. *Tęsknota za romantycznym salonem* (ss.346-348)

W pierwszym epizodzie dzielącym się wewnątrz na cztery części: *Taniec jako święto, Taniec jako symbol, Taniec jako gra, Fenomen Walca* – znajdujemy tekst otwierający nową perspektywę badawczą, w której swoje kolejne miejsce zająć może fenomen walca.

Walc jako przejaw zmysłowości, Walc w twórczości wielkich romantyków to powrót raz jeszcze do wybranych przez Doktorantkę romantyków i ich dzieł.

Ostatni akord – *Tęsknota za romantycznym salonem* – to osobista wypowiedź pianistki i teoretyczki, dla której muzyka jest sensem życia.

Konkluzja

Pani Izabela Jutrzenka- Trzebiatowska przedstawiła do oceny studium: ***Walce fortepianowe wielkich romantyków w nurcie muzyki salonowej XIX wieku.***

1. Już sam wybór tematu jest dowodem jej niebanalnych, precyzyjnie zdefiniowanych zainteresowań muzycznych. Zawartość rozprawy, sposób rozplanowania materiału, jego ujęcie i forma literacka wprowadzonych tekstów świadczą o wysokich kwalifikacjach intelektualnych Autorki. Badania Doktorantki zostały ugruntowane na literaturze przedmiotu i pokrewnej, ujętych zarówno w przypisach jak i bibliografii. W gromadzeniu źródeł Autorka wykazała się dociekliwością i sumiennością. Należy z całą mocą podkreślić liczbę i różnorodność literatury (170 pozycji), a także szerokie wykorzystanie pozycji obcojęzycznych. Rozprawa doktorska napisana jest potoczystym językiem, wprowadzona terminologia używana jest prawidłowo.

2. Praca Autorki, jej narracja, prezentuje układ chronologiczno-problemowy. Po niezwykle obszernych rozdziałach historyczno-ogólnokulturowych nastąpiła analiza i interpretacja dzieł muzycznych.
Trzeba z uznaniem odnieść się do konsekwentnego poszukiwania przez Doktorantkę coraz to nowych tropów i wprowadzania ich do przestrzeni badawczej XIX-wiecznego, fortepianowego walca.
3. Doktorantka swój wywód – zaplanowany poprzez stawiane pytania i tezy - doprowadza do sformułowania trzech cech konstytutywnych gatunku walca jako XIX-wiecznej, tanecznej miniatury fortepianowej, które stanowią ostateczny dowód realizacji postawionego przez Autorkę zadania.
4. Wyniki rozprawy dają cenne wsparcie przyszłym badaniom nad walcem w dalszej perspektywie historycznej, kategorii genotypu jakimi posługuje się Autorka dają możliwość bezpośredniego wykorzystania tych badań w pracach muzykologicznych i pracach przygotowujących pianistów do koncertowych prezentacji fortepianowych walców.

Moja lekka wątpliwość dotyczy braku legendy do Aneksu, podania jego przeznaczenia oraz miejsca umieszczenia tegoż w pracy (przed bibliografią).

Jak wskazuje etymologia słowa: aneks to dodatek uzupełniający tekst dzieła, a bibliografia przecież zawsze stanowi immanentną część dysertacji. Proszę także o skorygowanie: imienia – nie Adam Koszewski – tylko Andrzej Koszewski (s.11) i nazwiska – nie Smoleń tylko Swolkień (s. 198).

Uważam, że po dokonaniu pewnych skrótów dysertacja powinna zostać wydana drukiem.

Stwierdzam, że recenzowana dysertacja jest oryginalnym dziełem z zakresu teorii muzyki i stanowi nowatorskie opracowanie problemu istnienia i funkcjonowania walca fortepianowego – miniatury instrumentalnej wielkich romantyków w kulturze muzycznej dziewiętnastego stulecia.

Zatem:

Pani Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska przedstawiła oryginalne dzieło w dyscyplinie sztuki muzyczne ze wskazaniem na teorię muzyki

i tym samym spełniła warunki określone w artykuale 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017, poz. 1789 z późn. zm.).

Z pełnym przekonaniem wnoszę przeto o przyjęcie rozprawy doktorskiej i dopuszczenie do publicznej obrony.

