

Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego
w Katowicach
40-025 Katowice, ul. Zacisze 3
Dziedzina: Sztuki
Dyscyplina: Sztuki muzyczne

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

Zleceniodawca recenzji

Rada ds. Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie; zlecenie podjęte na podstawie pisma Przewodniczącej Rady, dr hab. Moniki Gardoń-Preinl, prof. AMKP z dnia 3.11.2022 r.

Dokumentacja nadesłana w związku z przewodem doktorskim Pana mgra Mateusza Dudka zawierała:

1. pismo sygnowane datą 03.11.2022 r. w sprawie powierzenia mi funkcji recenzenta przez Radę ds. Dyscypliny – Sztuki Muzyczne AM im. K. Pendereckiego w Krakowie
2. jeden egzemplarz pracy doktorskiej pt. *Twórczość akordeonowa Arne Nordheima. Studium indywidualnych środków przekazu oraz przedstawienie dzieł wraz z percepcją w różnych środowiskach społecznych i kulturowych* składającej się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz opisu pracy w wersji drukowanej i elektronicznej
3. jeden egzemplarz dokumentacji dorobku Kandydata wraz z opinią promotora prof. dra hab. Pawła Palucha

Podstawowe dane o kandydacie

Pan Mateusz Dudek jest absolwentem Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie w klasie dra Janusza Patera, którą ukończył z wyróżnieniem w roku 2017. Kandydat ma szereg udokumentowanych osiągnięć konkursowych, a najważniejsze z nich to czołowe miejsca zdobyte na międzynarodowych konkursach w Berlinie, Gyor, Kownie, Kopenhadze, Rzymie czy Wilnie. Brał udział w licznych kursach mistrzowskich i warsztatach muzycznych prowadzonych przez uznanych pedagogów, m. in.: Klaudiusza Barana, Aleksandra Dimitriewa, Bogdana Dowlasza, Claudio Jacomuciego, Macieja Frąckiewicza czy Mikę Vayrynena.

Doktorant prowadzi ożywioną działalność koncertową współpracując z wieloma osobowościami sceny muzycznej w Dubaju, Stambule, Francji, Niemczech, Słowacji i we Włoszech. Jak zauważa sam Doktorant, w kręgu jego zainteresowań leży zarówno muzyka klasyczna jak i rozrywkowa (jazz, folk, ethno), jednakże szczególne miejsce zajmuje muzyka

współczesna a w jego repertuarze czołowe miejsca zajmują kompozycje Z. Bargielskiego, S. Gubajduliny, A. Krzanowskiego, A. Nordheima, czy O. Schmidta.

Prowadzi również działalność dydaktyczną. Od roku 2016 pracuje w charakterze nauczyciela w klasie akordeonu SM I st. w Niedźwiedziu a od roku 2018 w SM im. O. Kolberga w Czaślawiu.

Jest stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Prezydenta Miasta Krakowa, Fundacji imienia Pokusów oraz Fundacji Sapere Auso.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska Pana Mateusza Dudka pod tytułem: *Twórczość akordeonowa Arne Nordheima. Studium indywidualnych środków przekazu oraz przedstawienie dzieł wraz z percepcją w różnych środowiskach społecznych i kulturowych* składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz opisu.

Płyta zawiera następujące kompozycje Arne Nordheima:

Signals I-VI na akordeon, gitarę elektryczną i instrumenty perkusyjne, *Dinosauros* na akordeon i taśmę, *Spur* na akordeon i orkiestrę symfoniczną oraz *Flashing* na akordeon solo.

Kolejność umieszczonych na płycie utworów odzwierciedla chronologię ich powstania.

Nagrań dokonano w Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie oraz w Myślenickim Centrum Kultury a ich realizatorem był pan Tomasz Pawlak.

Płyty wysłuchałem z dużym zainteresowaniem. Na uznanie zasługuje bardzo dobra realizacja nagrania w jego sferze brzmieniowej oraz balansu pomiędzy poszczególnymi instrumentami w utworze *Signals*. Również kompilacja akustycznego brzmienia akordeonu z taśmą w utworze *Dinosauros* jest wielce satysfakcjonująca.

Po wysłuchaniu otwierającej płytę, sześcioczęściowej kompozycji *Signals* na akordeon, gitarę elektryczną i instrumenty perkusyjne mogę stwierdzić, iż interpretacja Doktoranta opiera się na bardzo dobrych umiejętnościach warsztatowych i spójnej wizji przekazania całości dzieła. Interpretację Doktoranta jak i współwykonawców w osobach: Adrian Górka – gitara elektryczna i Adam Stępniewski – instrumenty perkusyjne, cechuje duża dbałość o zachowanie niuansów artykulacyjnych, jakość dźwięku i utrzymanie ciągłości narracji.

Przy ponownym wysłuchaniu – tym razem wraz z partyturą – można dopatrzeć się kilku drobnych nieścisłości w kontekście dyscypliny w utrzymywaniu realizacji pionów rytmicznych naniesionych przez kompozytora (np. już na samym początku pierwszej części). Pytanie rodzi się także względem ostatniego fragmentu wspomnianej części, gdzie zapis nutowy partii akordeonu wskazuje na zmiany agogiczne na pojedynczym dźwięku *g*, a nie na tercji *g-h* jak ma to miejsce chwilę później w partii gitary. Sam pomysł wydaje się być od strony interpretacyjnej interesujący, aczkolwiek Doktorant mógłby to ująć w opisie dzieła i przytoczyć argumentację dla dokonania takiego wyboru. We wszystkich częściach można dostrzec dobre

operowanie przebiegiem czasu, choć w niektórych fragmentach – w moim subiektywnym odczuciu – oddechy pomiędzy niektórymi motywami czy frazami mogłyby być nieco większe celem wyrównania balansu pomiędzy gromadzeniem energii i jej oddawaniem. Może się również podobać realizacja rozległego spektrum dynamicznego, osobiście jeszcze bardziej wyraziście interpretowałbym charakter zapisanych przez kompozytora miejsc *sforzato* (np. w części III i IV), przy których widnieje aż trzykrotne *fff* (nie tyle w kategorii ich bezwzględnej głośności co jakości i charakteru). Krótkie części II i V utrzymane w charakterze kadencji, co kompozytor odnotowuje w partyturze, nie wymagają większego komentarza. Realizowane z wyłączeniem instrumentów perkusyjnych, są przedstawione w sposób przekonujący, z indywidualnym rysem i z należytą dbałością o detale artykulacyjne.

W kontekście wspomnianych wcześniej aspektów interpretacyjnych zabrakło mi w opisie pracy wyjaśnienia odnoszącego się do realizacji początkowych motywów w części IV. Doktorant słusznie zauważa: (...) *Tworzy go [temat] osiem oddzielonych pauzą ósemkową zwrotów motywicznych.*(...) *Posiada charakter ruchliwy, pełen niepokoju, jego napięcie rośnie poprzez stosowanie wydłużających się motywów.* Warto natomiast zauważyć, iż w zapisie nutowym kompozytor zapisał grupy o swobodnej agogice naprzemiennie z grupami regularnymi, co tworzy interesujący dualizm, wręcz swoisty, wewnętrzny dwugłos w ramach krótkiego motywu. Jest to bez wątpienia zamierzone, gdyż zostało powielone przez kompozytora w partiach gitary i instrumentów perkusyjnych. Doktorant rezygnuje z tego wariantu stosując pierwiastek ewolucyjny (*accelerando*) w każdym z krótkich motywów. Natomiast zastosowanie dwutorowości w realizacji aspektu rytmicznego dość znacząco zmieniłoby koloryt „tematu”. Podkreślę raz jeszcze, iż nie jest to obligatoryjne i każdy wykonawca ma prawo do przedstawienia swojej wizji artystycznej, natomiast w rozprawie doktorskiej, gdzie jedną z najistotniejszych kwestii jest rzetelność względem zapisu nutowego wszelkie od niego odstępstwa, powinny być przedstawione i uargumentowane.

Na pochwałę zasługuje natomiast dyscyplina w realizacji pionów w synchronie rytmicznym poszczególnych partii. Finałowa część VI została zrealizowana z przekonującym osadzeniem materiału na dominującym dźwięku *c* i rozwijaniem motywiki w połączeniu z fluktuacjami energetycznymi. Narracja jest spójna, synchrony czasowe zostały zachowane.

Podsumowując mogę stwierdzić, iż wizja artystyczna kompozycji *Signals* została przez Doktoranta zaprezentowana w sposób interesujący, emanuje swoim indywidualnym rysem a wspomniane we wcześniejszych akapitach drobne usterki nie wpływają znacząco na całościowy, pozytywny odbiór dzieła.

Dinosauros to jedno zez sztandarowych dzieł Arne Nordheima. Koncepcja artystyczna każdego z potencjalnych wykonawców jest w pewnym zakresie „ograniczona” przez fakt niezmienności materiału zarejestrowanego na taśmie. Materiałem podlegającym interpretacji jest partia akordeonu. Doktorant wykazuje się w niej bardzo dobrym opanowaniem warsztatu i biegłością techniczną. Na pochwałę zasługuje realizacja techniki *vibrato*, której efekt w postaci

amplitudy wychylenia jest zawsze skontrolowany i poddany woli wykonawcy, co nie zawsze ma miejsce w prezentacjach innych wykonawców. Również synchronizacja czasowa obu partii nie budzi zastrzeżeń i należy zauważyć dużą precyzję w jej realizacji. Artystyczny kształt całości jest spójny, przekonujący, wykonany z dbałością o detale a od strony realizacji nagrania zachowuje bardzo dobry balans pomiędzy partiami akordeonu i taśmy.

Najobszerniejszą i zarazem najbardziej wymagającą pod względem użytego aparatu wykonawczego jest kompozycja *Spur* na akordeon i orkiestrę symfoniczną. Należy w tym miejscu docenić podjęte przez Doktoranta wyzwania logistyczne polegające na współpracy z aparatem orkiestrowym i jego skuteczną finalizację. Po kilkukrotnym odsłuchaniu należy pochwalić warstwę realizacji nagrania głównie za wierność brzmienia akordeonu i aparatu orkiestrowego, przy czym miejscami odnosi się wrażenie, że balans poziomu głośności mógłby bardziej uwypuklać instrumentarium orkiestrowe, zwłaszcza w miejscach gdzie partie instrumentalne pełnią rolę wiodącą. Innym możliwym wytłumaczeniem tych wahnięć w balansie brzmienia może być nadmiernie zachowawcza od strony energetycznej, interpretacja muzyków orkiestrowych. Faza początkowa utworu przekonuje umiejętną gradacją dynamiczną, przy czym wizerunek ten zostaje zaburzony elementem omawianym wcześniej, mianowicie brakiem zachowania wierności względem tekstu w partyturze. Mowa o ilości powtórzeń motywu w partii akordeonu (segment A, nr 4), gdzie kompozytor zamieścił siedem powtórzeń z zawieszeniem w postaci ligatury i fermaty na ostatnim z nich. Doktorant ogranicza ten materiał do pięciu powtórzeń. Ponownie rodzi się pytanie o przyczynę i argumentację takiej zmiany. Słowo komentarza: poruszam tę kwestię w sposób zdecydowanie stanowczy, ponieważ uważam, iż nadrzędnym obowiązkiem każdego wykonawcy jest w pierwszej kolejności dochowanie wierności względem zapisu partytury i dopiero w oparciu o rzetelną realizację tekstu przedstawianie swojej wizji artystycznej. Możliwym jest – z czym się też spotkałem – iż kompozytor dopuścił lub dopuszcza możliwość zmiany tekstu przez wykonawcę, co jeśli ma miejsce - należałoby w takiej publikacji jak praca doktorska należycie przedstawić i opisać. W innym przypadku będzie to zawsze budzić duże wątpliwości. Sytuacja powyższa odnosi się do jeszcze jednego istotnego fragmentu w tym utworze, mianowicie do końcowego fragmentu kadencji, w którym na tle trzymanego w sopranie długiego dźwięku pojawiają się regularne (w zapisie nutowym) repetycje pojedynczego dźwięku es^2 (w następnym module as^2) oparte o metrycznie stałe, ośmiokrotne powtórzenia, które w interpretacji Doktoranta przybierają nieregularną, znacznie krótszą postać. Dla zobrazowania słuszności moich argumentów przywołam fakt umieszczenia przez kompozytora zapisu, jako zwieńczenia tego fragmentu, w którym ewidentnie domaga się on od wykonawcy zamierzonej nieregularności na tle wyrazistego *molto accelerando*, gdzie wszystkie te niuanse – z nieregularnością włącznie – są wyraźnie w zapisie nutowym zaznaczone. Stąd konkluzja, iż kompozytor wyraźnie daje do zrozumienia, w jakich miejscach oczekuje od wykonawcy pewnego zakresu swobody względem tekstu. Jeszcze jedna drobna uwaga dotycząca kadencji.

W segmencie poprzedzającym omawiany przed chwilą fragment kompozytor stosuje zabieg polegający na demonstrowaniu krótkich motywów przedzielanych pauzami lub oddechami oznaczonymi symbolem cezury. Mały niedosyt budzi fakt, iż w swojej interpretacji Doktorant zdaje się dość wybiórczo dostrzegać owe pauzy, w niektórych epizodach praktycznie je pomijając. Wszak fragmenty ciszy potrafią w określonych kontekstach frazowych zbudować niejednokrotnie większe napięcie niż np. głośne *forte*. W mojej skromnej opinii kompozytor nie bez przyczyny zanotował konkretne i zróżnicowane w swoim spektrum czasowym pauzy dodatkowo wzbogacając je o fermatę bądź stosując zamiennie z cezurą. W niektórych sytuacjach te niewielkie z pozoru niuanse interpretacyjne wnoszą bardzo wiele do ostatecznego kształtu dzieła - w tym przypadku głównie w aspekcie operowania czasem - a w ślad za tym do aury energetycznej.

Pomimo tych zastrzeżeń dotyczących zachowania wierności względem zapisu nutowego w partii akordeonu należy podkreślić bardzo dobre ujęcie całości formy, w czym ogromna zasługa dyrygenta w osobie dra hab. Macieja Tworka. Narracja jest poprowadzona w sposób klarowny, z czytelnym przesłaniem i płynnym przekazywaniem energii pomiędzy poszczególnymi segmentami dzieła. Ogólny wyraz dzieła oceniam pozytywnie, a w mojej opinii zyskałby w odbiorze jeszcze bardziej, gdyby niektóre z partii orkiestrowych były zaprezentowane wyraziściej i z większą „siłą nośną”.

Płytę wieńczy kompozycja *Flashing* na akordeon solo. Jest to kompozycja, która często jest umieszczana w programach koncertowych i konkursowych i doczekała się wielu interpretacji. Prezentację Doktoranta należy pochwalić za bardzo dobry warsztat objawiający się w przekonującej realizacji techniki *vibrato* oraz glissanda na pojedynczym stroiku. Elementy te zostały zrealizowane nienagannie od strony warsztatowej a przy tym istotnie wzbogacają warstwę wyrazową. Motywy liryczne zostały ukształtowane z należyłą dbałością o jakość dźwięku a epizody oparte o repetycję dźwięku emanują oczekiwanym od nich pierwiastkiem wirtuozerii. Narracja jest poprowadzona w sposób spójny i przekonujący. Niewielki znak zapytania może rodzić wrażenie swoistego „ograniczenia” energii we fragmencie kulminacyjnym (str. 8), gdzie oczekiwałbym raczej – w pewnym skrócie myślowym - emanacji *furioso* niż „grzecznego i poprawnego” *forte*, aczkolwiek te kwestie mogą być zawsze dyskusyjne. Rzutuje to na całość formy tej kompozycji, bowiem dzięki potędze kulminacji, na sile wyrazu zyskuje również sugestywność „odejścia” w fazie końcowej.

Puentując tę część pracy doktorskiej należy stwierdzić, iż przedstawiona przez Doktoranta wizja artystyczna dzieł Arne Nordheima z udziałem akordeonu wnosi wiele ciekawych propozycji interpretacyjnych. Wiele z nich jest godnych podkreślenia i wyróżnienia, z niektórymi można polemizować, a na niektóre zwróciłbym w przyszłych prezentacjach większą uwagę w kontekście dbałości o zachowanie wierności względem zapisu nutowego. Niniejszym mogę z przekonaniem stwierdzić, iż dzieło artystyczne będące częścią rozprawy doktorskiej Pana mgra Mateusza Dudka spełnia zawarte w ustawie wymagania.

Opis dzieła artystycznego

Przedstawiony do oceny opis dzieła artystycznego składa się ze wstępu, streszczenia w języku polskim i angielskim, trzech rozdziałów, zakończenia, bibliografii, programu dzieła artystycznego oraz aneksu.

W rozdziale pierwszym Doktorant zaprezentował sylwetkę kompozytora, w rozdziale drugim omawia twórczość akordeonową Arne Nordheima, natomiast treść rozdziału trzeciego traktuje o percepcji dzieł Arne Nordheima w różnych środowiskach społecznych i kulturowych.

To skrótowe omówienie pracy jest celowe, bowiem po wnikliwym zapoznaniu się z jej treścią postuluję by została ona skierowana do poprawy.

Poniżej przytoczę argumenty, na podstawie których składam powyższy wniosek.

Przy wstępnym, poglądowym przejrzaniu pracy początkowo wydawało się, że wnioski będą zgoła odmienne, natomiast przy wtórnym, bardziej wnikliwym oglądzie poszczególnych rozdziałów nasuwa się szereg istotnych wątpliwości. Pierwsza leży już u podstawy sformułowania tematu pracy, a konkretnie użycia zwrotu: *Studium indywidualnych środków przekazu*. Mniemam, iż chodziło raczej o zwrócenie uwagi na indywidualne cechy języka kompozytorskiego charakterystyczne dla Arne Nordheima, postrzegane jako typowe dla jego dzieł. W moim odczuciu możemy mówić o zastosowaniu np. środków wyrazowych (wyrazu), natomiast sformułowanie „indywidualne środki przekazu” nie jest mi znane (w odróżnieniu od środków masowego przekazu).

Sam pomysł projektu badawczego zaprezentowany przez Doktoranta jest interesujący, natomiast proporcje, które finalnie powstały pomiędzy częściami traktującymi o kompozytorze i cechach jego twórczości a rozdziałem o badaniu percepcji jego dzieł są w moim odczuciu nieco zachwiane i skutkiem tego zaburzające obraz całości pracy z tej dyscypliny. Powstał materiał zawierający niemal odrębną „pracę w pracy” dotyczącą zjawisk bardziej natury socjologicznej bądź metodologii prowadzenia badań statystycznych niż będący punktą do rozważań na temat akordeonowej twórczości Nordheima. Nie ukrywam, że wraz z zagłębianiem się w treść trzeciego rozdziału narastała moja dezorientacja, czy aby na pewno czytam pracę doktoranta odnoszącą się do materii muzycznej? Na swój sposób, zakres zgromadzonej i zaprezentowanej wiedzy z obszaru – operując skrótem myślowym - technik badań statystycznych jest niewątpliwie imponujący, natomiast powstaje pytanie, co i na ile wnosi to coś istotnego do meritum rozprawy? Pytanie jest o tyle zasadne, że przerostowi formy nad treścią w omawianym rozdziale trzecim towarzyszy duży – moim zdaniem - niedobór treści w rozdziale drugim. Nawiązuję tu do analizy zarejestrowanych utworów (rozdział II), która owszem jest dość szczegółowa tyle tylko, że owa „szczegółowość” sprowadza się najczęściej do „reporterskiej” niemal relacji prezentującej takt po takcie, co zostało zapisane w tekście nutowym. Pragnę zauważyć, iż tę wiedzę jestem w stanie osiąść ze zwykłego oglądu partytury, natomiast zdecydowanie brakuje w tym rozdziale konkluzji i wniosków odautorskich bądź propozycji Doktoranta dotyczących np. interpretacji warstwy emocjonalnej, sposobów

realizacji bardziej wymagających fragmentów czy indywidualnego spojrzenia na zagadnienia wykonawcze wraz z uzasadnieniem takich a nie innych wyborów. Elementy przed chwilą wspomniane pojawiają się w satysfakcjonującym stopniu dopiero przy omawianiu ostatniego utworu na płycie – mowa o kompozycji *Flashing*. W trakcie lektury pojawił się samoistnie w moich myślach komentarz: *jednak można przeprowadzić analizę w ten sposób*. Zdecydowanie szkoda, że tego rodzaju odautorskich spostrzeżeń i przemyśleń Doktoranta zabrakło przy omawianiu pozostałych dzieł.

Krótką dygresja do rozdziału pierwszego, gdzie zaprezentowana została sylwetka i twórczość Arne Nordheima: o ile w sposób szczegółowy i wyczerpujący został przedstawiony okres dzieciństwa i młodości Nordheima, włącznie z interesującym i bardzo istotnym epizodem dotyczącym współpracy z warszawskim Studiem Eksperymentalnym, oczekiwałbym większej rzetelności również w kontekście prezentowania dalszych okresów działalności kompozytora. Tym bardziej, że sam Doktorant eksponuje podrozdział *1.11 Okres największego uznania* tyle tylko, że z niewiadomych przyczyn jego treść zawiera się na przestrzeni niecałych dwóch stron (!) przy zgromadzeniu przeszło dwudziestu stron poprzedzającego go materiału. Brakuje m.in. zobrazowania i usystematyzowania choćby najbardziej reprezentatywnych dzieł z obszaru utworów orkiestrowych, kameralnych, wokalnie-instrumentalnych, na chór a capella, utworów na taśmę czy baletów (w treści pracy bądź np. w postaci aneksu). Zdecydowanie bardziej wolałbym rzetelną porcję wiedzy z tego zakresu wzbogaconą o krótką choćby charakterystykę dzieł najbardziej reprezentatywnych i na przykład poszerzoną o spostrzeżenia względem kompozycji akordeonowych, niż encyklopedyczne wyłuszczenie nadmiaru informacji ze wspomnianej już metodologii badań statystycznych w rozdziale III. Domykając wątek rozdziału III. pragnę zauważyć, iż przy całej rozbudowanej mnogości wszelkich teorii naukowych i przytoczonych danych procentowych, które bez wątpienia są istotne, Doktorant ani razu nie zamieszcza informacji o sumarycznej liczbie osób, które wzięły udział w ankiecie(!). **Wszak jest to - moim skromnym zdaniem - rzecz fundamentalna i najistotniejsza dla wyciągnięcia jakichkolwiek wniosków końcowych.** Jakiż bowiem dla czytelnika pożytek z informacji, że 2,1% badanych uważa, że partia akordeonu współgra z orkiestrą (str. 118 pracy) nie mając wiedzy o liczebności grupy osób ankietowanych. Jeśli w badaniach wzięło udział - hipotetycznie - 30 osób, wynik da nam 0,63 osoby. Trudno byłoby na tej podstawie wyciągnąć jakiś sensowny wniosek. Inny przykład (diagram na stronie 124): w badaniach wzięło udział 18,3% osób z wyższym wykształceniem, Cóż począć z tą informacją, jeśliby w badaniu wzięło udział np. 5 osób? W tym przypadku wynik da nam 0,9 potencjalnego absolwenta szkoły wyższej. Pozostaje głęboko się zastanowić, czy faktycznie była tam choćby jedna osoba z wyższym wykształceniem? Wszak otrzymalibyśmy wynik 0,9. Ten być może nieco nazbyt dosadny ton mojej wypowiedzi ma na celu podkreślenie stanowiska, iż w rozprawie doktorskiej z dyscypliny sztuki muzycznej gdzie Doktorant jest instrumentalistą, element badań statystycznych może jak najbardziej mieć miejsce i wnieść

dużo interesujących i cennych informacji. Powinien być jednakże swoistą „kropką nad i” względem zaprezentowanych wniosków i konkluzji dokumentując ich zasadność, przy jednoczesnym pełnym i satysfakcjonującym wyczerpaniu głównego tematu rozprawy.

Paradoks powstały w rozdziale III przedłożonego opisu dzieła polega na tym, iż trud włożony w sfinalizowanie interesującej skąd inąd ankiety wraz z całym, tak obszernym zapleczem metodologicznym poszedł w pewnym stopniu na marne, bowiem wnioski oparte o procentowe wyniki statystyczne nie mogą być miarodajne w świetle braku informacji o liczbie osób, na których zostało przeprowadzone badanie – jak argumentowałem powyżej.

Nie jest moim zamiarem, aby w jakikolwiek sposób pomniejszyć wkład pracy włożony przez Doktoranta w powstanie opisu dzieła artystycznego. Jest on – twierdzą to z pełnym przekonaniem - bezsprzecznie duży i jak najbardziej zauważalny. Z drugiej jednak strony, rolą recenzenta jest dostrzeżenie zarówno wszystkich walorów jak i ewentualnych braków w przedłożonej dysertacji a w tym kontekście praca ta – oprócz wartościowych aspektów poznawczych i ważkich konkluzji w określonych obszarach - jest obciążona zbyt dużą porcją uchybień.

W powyższych akapitach przedstawiłem te najważniejsze, do których należałoby jeszcze dodać brak spisu przykładów muzycznych i wykazu ilustracji a ponadto dokonać drobniejszych korekt od strony językowej z zakresu tzw. literówek czy powtórzeń słownych (np. w bibliografii powtórzona jest pozycja prof. J. Pichury). Innym istotnym niedopatrzeniem jest brak informacji w formie przypisów w odniesieniu do źródła zamieszczonych fotografii i tabel w rozdziale pierwszym (czyjego autorstwa jest np. fotografia Arne Nordheima z okresu jego dzieciństwa w latach czterdziestych dwudziestego wieku?).

Konkluzja warunkowa

Dostrzegając duży potencjał w podjętej przez Doktoranta tematyce badań jak również wiele naukowych walorów poznawczych ujętych w pracy, należy jednocześnie zauważyć w przedłożonym opisie dzieła artystycznego wiele niedostatków, które zostały przedstawione i omówione powyżej.

Podsumowując - w świetle wymagań zawartych w art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 r. **dzieło artystyczne Pana mgra Mateusza Dudka przyjmuję**, natomiast w odniesieniu do opisu dzieła artystycznego, w oparciu o przedstawioną recenzję, zgodnie z rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim **wnioskuję o skierowanie opisu dzieła do poprawy i uzupełnienia.**

