

Prof. dr hab. Alan Urbanek
Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
Katedra Dyrygentury
Dziedzina sztuki, dyscyplina artystyczna sztuki muzyczne

Recenzja rozprawy doktorskiej

sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie
nadania stopnia doktora Pani mgr Magdalenie Pawlisz
w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne

Zleceńodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie na podstawie Uchwały nr 1/2021 z dnia 20 października 2021 r. Składu Orzekającego w sprawie wyznaczenia recenzenta, w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora Pani mgr Magdalenie Pawlisz.

Podstawa prawna:

art. 190 ust. 2 Ustawy *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* z dnia 20 lipca 2018 r. (Dz. U. 2018 poz. 1668 z późn. zm.) oraz par. 19 ust.1 Regulaminu przeprowadzania postępowań w sprawie nadania stopnia doktora w Akademii Muzycznej w Krakowie, stanowiącego załącznik do Uchwały nr 1/2020 z dnia 16 stycznia 2020 r. Senatu Akademii Muzycznej w Krakowie.

Do przekazanego mi pisma z dnia 25 października 2021 r., podpisanego przez Panią dr hab. Monikę Gardoń – Preinl, prof. AMKP – Przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, informującego o postanowieniu zawartym w Uchwale nr 1/2021 z dnia 20 października 2021 r. Składu Orzekającego w sprawie wyznaczenia mojej osoby na recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora Pani mgr Magdalenie Pawlisz, zostało dołączone na nośniku elektronicznym (płyce DVD) nagranie Mszy C – dur Franciszka Lessla pod dyрекcją Magdaleny Pawlisz. Ponadto dołączony został opis artystycznej pracy doktorskiej w wersji papierowej oraz na nośniku elektronicznym (płyce CD), jak również na nośniku elektronicznym (płyce CD), dokumentacja zawierająca m.in. pozytywne opinie promotorów, życiorys artystyczno-naukowy oraz wykaz prac naukowych i twórczych prac zawodowych wraz z informacją o działalności popularyzującej sztukę lub naukę.

Podstawowe dane o Doktorantce

Magdalena Pawlisz urodziła się [REDAKTOWANE]. Jest absolwentką studiów I stopnia na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, gdzie w roku 2012 ukończyła klasę skrzypiec prof. Mirosławy Pawlak. W tym samym roku rozpoczęła studia licencjackie w Akademii Muzycznej w Krakowie,

all.

w klasie dyrygentury prof. Rafała Jacka Delekty. Studia te ukończyła w roku 2015, z wynikiem bardzo dobrym. Edukację kontynuowała w Uniwersytecie Sztuk Pięknych w Berlinie na studiach magisterskich, na kierunku dyrygentura, które ukończyła w roku 2017 z wynikiem bardzo dobrym, uzyskując tytuł *Master of Musik*. W latach 2018 – 2021 odbyła studia doktoranckie w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. Obecnie odbywa dwuletnie studia podyplomowe z zarządzania kulturą na Uniwersytecie w Zurychu. Podczas studiów licencjackich uczestniczyła w kursach dyrygenckich u takich mistrzów batuty jak Gabriel Chmura, Colin Metters, Jacek Kasprzyk. W okresie studiów licencjackich niewątpliwym sukcesem młodej adeptki sztuki dyrygenckiej było zakwalifikowanie się do finału międzynarodowego konkursu dyrygenckiego w Esposende w Portugalii (*I Atlantic Coast International Conducting Competition*, 2015). Jako studentka dyrygentury w Uniwersytecie Sztuk Pięknych w Berlinie miała możliwość praktykowania z wieloma uznanymi orkiestrami m.in.: z *Deutsche Symphonie-Orchester Berlin*, *Kammerakademie Potsdam*, orkiestrą *Komische Oper Berlin*, *Neubrandenburgische Philharmonie*. W czasie studiów magisterskich uczestniczyła m.in. w kursie dyrygenckim, prowadzonym przez Vladimira Kiradijeva w Operze na Zamku w Szczecinie, gdzie miała okazję praktykowania z tamtejszą orkiestrą. Wzięła również udział w międzynarodowym konkursie dyrygenckim (*XII Cadaqués Orchestra International Conducting Competition*). Okres studiów doktoranckich był dla Magdaleny Pawlisz czasem aktywnej działalności artystycznej. W roku 2018 dotarła do półfinału międzynarodowego konkursu dyrygenckiego w Orvieto (*VIII Concorso Internazionale per Direttori d'Opera*), jak również odbyła staż jako asystent dyrygenta w *Mainfranken Theater* w Würzburgu doskonaląc swoje umiejętności pod okiem Dyrektora Muzycznego Enrico Calesso. Z kolei w roku 2019 pełniła funkcję asystenta dyrygenta Opery w Göteborgu, pracując pod opieką artystyczną Patrika Ringborga. W latach 2018 – 2019 Doktorantka miała okazję współpracy, jako dyrygent z *Junge Philharmonie Brandenburg* w Niemczech, z *Orchestra da camera di Voghera* oraz Chórem *Polifonica Vogherese* we Włoszech, jak również z orkiestrą *Lundby Symfonikerna* oraz *Lundby Motettkör* w Szwecji.

Opis rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska mgr Magdaleny Pawlisz składa się z **dzieła artystycznego** – koncertowego wykonania Mszy C – dur Franciszka Lessla pod dyрекcją Magdaleny Pawlisz, zarejestrowanego i udostępnionego w formie materiału audiowizualnego na nośniku elektronicznym (płytcie DVD) oraz **opisu artystycznej rozprawy doktorskiej**.

Ocena dzieła artystycznego

Rejestracji, o której mowa powyżej dokonano dnia 13 maja 2021 roku w Filharmonii Częstochowskiej im. Bronisława Hubermana. W wykonaniu pod dyрекcją Magdaleny Pawlisz udział wzięli: Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Częstochowskiej, Chór Filharmonii Częstochowskiej *Collegium Cantorum* przygotowany przez Janusza Siadlaka. W partiach

solowych wystąpili artyści Chóru Agata Widera – sopran, Weronika Kępka – alt, Grzegorz Rogut – tenor, Michał Gębala – bas.

Przedstawiona przez Doktorantkę prezentacja artystyczna jest zwieńczeniem wieloletnich badań, skutecznie przeprowadzonej kwerendy oraz podjęcia działań zmierzających do odtworzenia partytury utworu na podstawie odnalezionych rękopisów głosów orkiestrowych, partii wokalnych i głosów chóralnych. W wyniku tych prac powstał materiał kompletny, opracowany w sposób niezwykle fachowy, pozwalający na przygotowanie koncertowego wykonania utworu. Warto podkreślić, że zarejestrowany materiał audiowizualny dotyczy współczesnego prawykonania, trwającej nieco ponad 33 minuty kompozycji. Z tym większym zainteresowaniem kilkakrotnie obejrzałem przedstawiony do oceny materiał. Towarzyszyła mi z jednej strony świadomość, że Dyrygentka koncertu ma bogatą wiedzę dotyczącą samej kompozycji i licznych kontekstów jej powstania, uwarunkowań historycznych, istotnych wątków biograficznych związanych z artystycznym rozwojem młodego Kompozytora, co udowodniła, znakomicie przygotowując pełny opis artystycznej pracy doktorskiej, z drugiej zaś strony przekonanie, że za pulpitem dyrygenckim stoi osoba posiadająca pełne kwalifikacje do zarządzania zespołem wykonawczym, wyposażona w niezbędną fachową wiedzę i umiejętności pozwalające na stworzenie profesjonalnej, wiarygodnej i ciekawej kreacji artystycznej. Zasadniczo Doktorantka, przygotowując i prowadząc wspomniane Dzieło, nie zawiodła moich oczekiwań. Stworzyła kreację dobrze oddającą ducha epoki, w której powstawała Kompozycja, potrafiła uniknąć nadmiernej ekspresyjności w ruchu dyrygenckim. W jej interpretacji przebija świadomość dostosowania właściwych środków wyrazu do wymagań partytury. W bezpośredniej komunikacji z orkiestrą i chórem widać staranie o uzyskanie jak najlepszego efektu. Należy jednak zasygnalizować pewne elementy kreacji ze szczególnym uwzględnieniem techniki dyrygenckiej, które wymagałyby od Doktorantki pogłębionej analizy. Tempo pierwszej części Mszy (*Kyrie*) krystalizuje się dopiero na początku taktu drugiego. W takcie pierwszym muzycy w instrumentach smyczkowych ewidentnie poszukują właściwego tempa. Dopiero w drugim takcie wyraźnie słychać uspokojenie w narracji smyków. Precyzja ruchu, precyzyjny *auftakt* – oddech zawsze pozytywnie wpływa na komfort pracy artystów muzyków. W relacji z chórem brakuje pełnych oddechów, oddychania wspólnie z artystami chóru oraz aktywnego podążania za tekstem prezentowanym przez chór. Szczególnie w drugim wejściu chóru (w takcie 4) oraz kolejnym (w takcie 6) można mieć uczucie niedosytu, jeśli chodzi o *auftakty*. Komunikat zawarty w ruchu dyrygenta powinien być zawsze komunikatem wykluczającym możliwości dowolnej interpretacji, jeśli chodzi o rodzaj artykulacji, dynamiki czy tempa. Problem taki pojawia się na początku fugi (takty 13 – 24). Motyw czołowy tematu prezentowany przez tenory z towarzyszeniem altówek i wiolonczel (w takcie 13), następnie „odbierany” przez kolejne głosy chóralne (w taktach 16, 20 i 23) podany jest niemal za każdym razem z innej artykulacji. Ogólnie rzecz biorąc, fuga prowadzona jest ruchem zbyt „pływającym”, a przez to mało precyzyjnym czego skutkiem (np. w taktach 73 – 76) są mało precyzyjne wejścia instrumentów smyczkowych, zdwabianych przez instrumenty dęte, a wynika to również z braku dyscypliny, jeśli chodzi o artykulację. Kolejnym miejscem gdzie

należałoby popracować nad precyzją jest takt 88 (początek *Gloria*). Chór ma tu ewidentne problemy z synchronizacją tekstu. Należy zastanowić się, czy „drobienie” ruchu, jest optymalnym rozwiązaniem w celu osiągnięcia satysfakcjonującego efektu. W części tej począwszy od taktu 215 partie solistyczne możemy usłyszeć w wykonaniu artystów chóru, których nazwiska zostały wymienione powyżej. Prezentacje te zasługują na duże uznanie. Pięknie prowadzona fraza, miękkie, wysublimowane wejścia oddające charakter tego muzycznego fragmentu, przemyślane dialogi pomiędzy solistami oraz pomiędzy solistami i chórem. Jest to niewątpliwie jeden z tych pięknych fragmentów, w których można się z dużą przyjemnością zasluchać. Zasługa to zarówno Kompozytora, Dyrygentki, jak i całego zespołu wykonawczego. Warto zwrócić uwagę na takt 267 (powrót tempa *vivace*). Należy odnotować delikatność połączoną z bardzo dobrą precyzją ruchu dyrygenckiego we wspomnianym takcie. Dla orkiestry jest to jedno z tych miejsc, gdzie od ruchu dyrygenckiego zależy powodzenie wejścia w dobrym tempie, w odpowiedniej dynamice i z właściwą artykulacją. Dyrygentka z dużym spokojem i pewnością wprowadza orkiestrę, dyrygując przy tym ruchem „czystym” pozbawionym wszelkich niepotrzebnych „naleciałości”. To ważne miejsce, ponieważ ten spokój i pewność ruchu natychmiast udzielają się orkiestrze. Na nagraniu słychać, z jaką pewnością i lekkością wchodzi instrumenty smyczkowe. Miłym dla ucha i oka jest takt 275 (wejście chóru). Zdecydowany, precyzyjny i dynamiczny ruch Dyrygentki nie pozostawia najmniejszych wątpliwości, jak mają wejść artyści chóru. Można powiedzieć, że ten jeden właściwy ruch dyrygencki jest ruchem konstrukcyjnym dla kolejnego fragmentu utworu. Właśnie takich ruchów – zdecydowanych, dynamicznych, konkretnych, często przez dyrygentów, ale także muzyków określanymi krótko - „w punkt” - pragnęłoby się oglądać jak najwięcej. Dbając pod każdym względem o pełny profesjonalizm kreacji dyrygenckiej, należałoby unikać przewracania stron partytury tuż przed ważnym wejściem chóru (takt 305). Generalnie należy uznać, że część poprowadzona została pewnie, z dużą dbałością o niuanse, a na szczególne uznanie zasługuje fragment *Adagio* w tonacji Es-dur. Jeśli chodzi o pierwszy takt *Credo* powstaje pytanie, po co Dyrygentka wykonuje dodatkowy ruch (na trzecią miarę) przed *aufaktem*, skoro tenże ruch jest tak mało precyzyjny, że nie niesie żadnej konkretnej informacji. Jaka zatem towarzyszy intencja, że ten ruch został zastosowany? Również *aufakt*, wykonywany z aktywnym udziałem tułowia nie pomaga i nie uspakaja. W efekcie niewygodne wejście pierwszych skrzypiec jest realizowane z wyraźną nerwowością, co słychać w nagraniu. Trzeba jednak podkreślić, że obrazem zdecydowanie przeważającym w tej części jest bardzo pewne, czyste i konkretne w ruchu dyrygenckim prowadzenie całego zespołu wykonawczego. Dyrygentka w pełni korzysta z nabytych umiejętności, jeśli chodzi o warsztat dyrygencki. Prowadzi tę część z dużą swobodą, inspirowa wykonawców, odkrywa przed nimi i w efekcie przed słuchaczami pełne bogactwo prezentowanego fragmentu utworu, a co za tym idzie, ukazuje bogactwo swej muzycznej natury. *Adagio* rozpoczynające się w takcie 373 poprzedzone zostało długą przerwą. Można odnieść wrażenie, że rozpoczyna się całkowicie nowa część, a przecież jest to nadal *Credo*. Kompozytor dał tu jasne wskazówki. W takcie 372 na ostatniej mierze następuje pauza ćwierćnutowa i od taktu 373 w nowym tempie orkiestra przez kolejnych osiem taktów

buduje wejście chóru na tekście *Et incarnatus est ex Maria virigine et homo factus est*, który jest bezpośrednią kontynuacją poprzedniego zdania *Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis*. Rozdzielanie tych zdań długą przerwą, a przede wszystkim rozbijanie napięcia w tym miejscu, wydaje się co najmniej dyskusyjne. Należy tu również przywołać tabelę zamieszczoną przez Doktorantkę w opisie artystycznej pracy doktorskiej, gdzie wyraźnie zaznaczono przerywaną linią odcinki, które powinny następować po sobie *attaca*. Kreacja Doktorantki we fragmencie w tempie *Adagio* (od taktu 373) wydaje się mniej przekonująca. Wejścia chóru w taktach 389 (alty), 391 (tenory), następnie w takcie 402 (basy) zawdzięczamy w głównej mierze bardzo dobremu przygotowaniu profesjonalnego zespołu chóralnego. Natomiast, bardzo dobrze poprowadzony został chór w taktach 397 i 398. Zaobserwować możemy pełne współdziałanie Dyrygentki z zespołem chóralnym, gdzie ruch ręki został niejako wzmocniony poprzez podanie tekstu *et homo factus est*. W takcie 420 Dyrygentka przeciąga ćwierćnutę, tak jakby chciała, dodać fermatę. W partyturze taki zapis nie występuje. Znakomicie zrealizowane zostało wejście orkiestry w kolejnym 421 takcie w tempie *Vivace*. Precyzyjny ruch nie pozostawia żadnych wątpliwości jak rozpocząć ten fragment, dodatkowo wyjątkowo bogaty, pełen treści ruch w kierunku instrumentów dętych i chóru w takcie 423 sprawia, że w taki sposób uruchomiony aparat wykonawczy zaczyna działać bez najmniejszego zarzutu. Wprawdzie słuchając przedstawionego do oceny nagrania, w takcie 496 słuchacz może poczuć lekki dyskomfort na skutek delikatnie spóźnionego wejścia trąbek i kotłów, ale należy podkreślić, że cały fragment na przestrzeni taktów 421 – 507 poprowadzony został z dużą swobodą, a w niektórych fragmentach wręcz finezyjnie. Tym większa szkoda, że w wejściu chóru w takcie 508, a następnie wejściu pierwszych skrzypiec w takcie 509 brakuje precyzji, z kolei tenory w takcie 516 wchodzą w zupełnie innym tempie, wprawdzie bardzo szybko zostaje to naprawione, jednak pewne rozczarowanie pozostaje. W takcie 546 wejście obojów i fagotów wymagałoby przynajmniej spojrzenia ze strony Dyrygentki. Detale te nie powinny przykrywać ogólnego bardzo dobrego obrazu tej części. Zarówno orkiestra, jak i chór prowadzone w znakomitej większości przemyślanym i pewnym ruchem, w pełni realizują przyjęte wcześniej założenia.

Poprzedzanie *auftaktu* do pierwszego wejścia w *Sanctus* dodatkowym ruchem nie wydaje się mieć żadnego uzasadnienia. Jeśli jednak decydujemy się wykonać dodatkowy ruch, to zawsze powinniśmy mieć gotowe odpowiedzi na podstawowe pytania : po co ten ruch wykonuję? W jaki sposób może on pomóc wykonawcom? W jaki sposób zatem powinienem/powinnam go wykonać, aby spełnił on swoje zadanie? Jest to najprostsza droga do unikania zbędnych ruchów dyrygenckich. *Allegro con spirito* rozpoczynające się w takcie 612 imponuje świeżością. Jest to fragment bardzo energetyczny, prowadzony w sposób zdecydowany. Od pierwszych taktów Dyrygentka doskonale panuje nad materią dźwięku, jest przekonująca i przekonująco muzykująca. Pytania natomiast może budzić przejście w taktach 622/623. Co jest przyczyną braku synchronicznego wejścia w altówkach i wiolonczelach w przedtaku do taktu 623? Poza tym mankamentem fragment prowadzony jest pewnie, ze smakiem, bardzo muzykalnie, z pełną świadomością budowania formy. Słuchając dostarczonego do oceny nagrania, w pierwszym takcie *Benedictus* brakuje synchronu

między wiolonczelami i kontrabasami a resztą orkiestry. W takcie 679 skrzypce pierwsze i drugie realizują trzy ósemki w zupełnie innej artykulacji niż reszta orkiestry. Sytuacja ulega poprawie w następnym takcie. Zbyt mocne uderzenie pierwszego dźwięku w takcie 684 kończącego zwrot fagotów i waltorni powoduje, że misternie budowana przez smyki, oboje, fagoty i waltornie konstrukcja prowadząca do pierwszego wejścia sopranu solo, ulega zachwianiu. Na dostarczonym do oceny nagraniu nie słyhać, aby w takcie 706 skrzypce pierwsze i drugie realizowały pierwszą ósemkę w dynamice *forte*. Miejsce ważne, ponieważ w zapisie nutowym, w partyturze tylko te dwie grupy smyków zrealizować powinny ósemkę na pierwszą miarę taktu w dynamice *forte*. Część *Benedictus* do *Allegro* w takcie 745 jest fragmentem wielobarwnym. Szczególnie jest to fragment niezwykle bogaty w rozmaite niuanse dynamiczne. W przedstawionym nagraniu te niuanse zostały nieco zatarte. Szczególnie w prezentacji orkiestry brakuje różnicowania dynamicznego. Przeważnie mamy zagospodarowany środek skali dynamicznej, rzadko możemy usłyszeć brzmiające *pp* lub plasujące się na drugim końcu skali dynamicznej *ff*. Przez brak właściwej dbałości o niuanse ten fragment może nieco znużyć słuchacza. Wraz z *Allegro* w takcie 745 (*O sanna in excelsis*) powraca ożywcza, pełna interesujących dialogów treść. Kolejna część *Agnus Dei* została poprowadzona z odpowiednią energią, mobilizującą cały zespół wykonawczy. Można oczywiście zadać pytanie, czy gdyby w pierwszym takcie *Agnus Dei* pojawił się odpowiedni gest dyrygencki przed trzecią miarą taktu, to wejście instrumentów dętych i chóru mogłoby być bardziej precyzyjne?

Dyrygenckiego rzemiosła uczymy się przez całe życie. Poczynione powyżej uwagi powinny skłonić Doktorantkę do pogłębionej analizy, refleksji i znalezienia właściwych odpowiedzi na pytania wprost wynikające z postawionych wyżej uwag.

Po wielokrotnym obejrzeniu przedstawionej do oceny prezentacji należy podkreślić, że jak to już zostało powyżej zaznaczone, wykonanie Mszy jest zwieńczeniem wielomiesięcznych badań, poszukiwań, działań edytorskich, analizy materiałów nutowych i odtworzonej samodzielnie partytury. Na końcu tej drogi był cykl przygotowań muzycznych – pracy z orkiestrą, chórem i solistami. Efekt tych prac jest imponujący i z całą mocą należy podkreślić, że jest to ważne dokonanie artystyczne, w wyniku którego powstało dzieło artystyczne o istotnym znaczeniu. Dyrygentka każdą z części Mszy kształtuje w sposób bardzo świadomy, a świadomość ta oparta została o znajomość epoki i stylu. Dyrygentka, zachowując odpowiedni, zdrowy dystans, unikając zbędnych interpretacyjnych przebarwień, dobrze dobierając środki wyrazu, trafnie odczytała zamierzenia Kompozytora, a jednocześnie była w stanie ukazać tak ważny w każdej kreacji artystycznej indywidualny pierwiastek wykonawcy. Przedstawione nagranie wraz z opisem artystycznej pracy doktorskiej tworzy bardzo dobrze komponującą się całość.

Ocena opisu artystycznej pracy doktorskiej

W pracy pisemnej Doktorantka przedstawiła wyniki badań, których przedmiotem było zarejestrowane w formie materiału audiowizualnego dzieło muzyczne. Postać i dorobek twórczy Franciszka Lessla, jedyne polskiego kompozytora, który pobierał nauki, studiując

u wielkiego Josepha Haydna i uznawany był za jednego z najzdolniejszych studentów Mistrza, są stosunkowo mało znane. Tym większa zasługa Doktorantki, że zdecydowała się podjąć trud odnalezienia i odtworzenia w formie partytury i głosów orkiestrowych Mszy C – dur, utworu, którego losy pozostawały dotychczas nieznanymi. Praca łącznie z aneksami liczy 213 stron. Podstawowe treści opisu zawarte zostały w czterech rozdziałach i zajmują 38 stron łącznie z uwagami wstępnymi, zakończeniem i bibliografią. Jest to niewątpliwie praca pełna, niepomijająca żadnego z istotnych szczegółów. W rozdziale pierwszym Autorka sytuuje Kompozytora i jego twórczość w kontekście historycznym oraz rozpoczyna kompleksowe omówienie Mszy C - dur wychodząc od krótkiego przybliżenia formy mszy, następnie podając skład wykonawczy omawianego utworu. Ciekawym pomysłem jest przedstawienie Kompozycji w ujęciu tabelarycznym, gdzie wymienione zostały m.in. nazwy części wraz ze wskazaniem początkowych słów kolejnych odcinków, tonacje, oznaczenia agogiczne, metra, czas trwania oraz idiom stylistyczny dominujący w każdej z części dzieła. Kolejne podrozdziały poświęcone zostały na niezwykle wnikliwą, wielowymiarową analizę Kompozycji, obejmującą zarówno tekst muzyczny, jak i tekst liturgiczny. Rozdział drugi poświęciła Autorka na przybliżenie i omówienie źródeł muzycznych, odnosząc się do tak ważnych zagadnień, jak : określenie składu wykonawczego czy specyfika zapisu nutowego. W rozdziale trzecim zatytułowanym *Partytura* Doktorantka precyzyjnie uzasadnia wybór konwencji edytorskiej, szczegółowo wskazuje elementy wymagające edytorskiej interwencji. O skali działań podjętych przez Doktorantkę może świadczyć fakt, że na przestrzeni całego utworu nastąpiło 237 ingerencji edytorskich. W rozdziale czwartym zatytułowanym *Wykonanie* Autorka po raz kolejny w sposób analityczny i niezwykle szczegółowy omawia najważniejsze elementy dzieła Franciszka Lessla, które będą determinować przyszłe wykonania tego utworu. Niezwykle obszerny materiał zamieszczony został w aneksach, gdzie odnajdziemy informacje na temat stanu badań nad życiem i twórczością Franciszka Lessla, szkic biograficzny, spis utworów, recenzje dotyczące twórczości Kompozytora. Niezwykle cennym materiałem jest opracowana przez Doktorantkę partytura Mszy C-dur wraz z komentarzem krytycznym.

Opis artystycznej pracy doktorskiej został przygotowany w sposób perfekcyjny. Na podkreślenie zasługuje widoczna dbałość, jeśli chodzi o formalną stronę pracy pisemnej, przejrzysty, komunikatywny język przekazu. Ta znakomita praca jest efektem dogłębnego zapoznania się z biografią Twórcy i gruntownego poznania Dzieła, imponujących umiejętności analitycznych Doktorantki, rozwagi badacza i odwagi odkrywcy, gdzie głęboki namysł, spostrzegawczość, umiejętność selekcji informacji współgra z bogatą wyobraźnią, niepospolitym intelektem i szerokimi horyzontami myślowymi.

Konkluzja

Po dokładnym zapoznaniu się z rozprawą doktorską Pani mgr Magdaleny Pawlisz, składającą się z dzieła artystycznego oraz opisu artystycznej pracy doktorskiej, stwierdzam, że stanowi ona istotne osiągnięcie predestynujące Doktorantkę do uzyskania stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki muzycznej. Doktorantka wykazała się

rozległą wiedzą teoretyczną oraz zaprezentowała imponujący poziom wykonawczy. Wkład twórczy Doktorantki w rozwój dziedziny sztuki w zakresie dyscypliny artystycznej sztuki muzyczne polega na odnalezieniu Mszy C-dur Franciszka Lessla, opracowaniu i edycji partytury wraz z kompletem materiałów nutowych oraz pierwszym współczesnym wykonaniu Dzieła. Doktorantka wykazała się umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej, rozwiązała założone zagadnienie artystyczne.

Niniejszym stwierdzam, że rozprawa doktorska Pani mgr Magdaleny Pawlisz spełnia wymagania art. 187 ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 r. (Dz.U. 2018 poz.1668 z późn. zm.).

Rozprawę doktorską Pani mgr Magdaleny Pawlisz przyjmuję bez zastrzeżeń.

Wrocław, 05 grudnia 2021 r.

