

Olsztyn, 28.08.2021 rok

Dr hab. Honorata Cybula, prof. UWM
Dziedzina – sztuki
Dyscyplina – sztuki muzyczne
Adres do korespondencji
honorata.cybula@uwm.edu.pl

*Recenzja pracy doktorskiej mgr Pawła Nodzaka,
sporządzona w związku z przewodem o nadanie stopnia doktora sztuki
w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne, wszczętym w dniu 22.01.2018 roku
przez Radę Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej,
Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku
(Uchwała 8/2018)*

Zleceniodawca recenzji

Rada Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku
(pismo z dnia 29.06.2021 roku).

Podstawa prawna

Ustawa z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz
o stopniach i tytule w zakresie sztuki wraz ze zmianami (Dz. U. 2011 nr 84 poz. 455)
oraz

Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r.
w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodach
doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz postępowaniu o nadanie tytułu
profesora (Dz. U. poz. 261).

PODSTAWOWE DANE O DOKTORANCIE

Mgr Paweł Nodzak po zdobyciu średniego muzycznego wykształcenia
w Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. Karola Kurpińskiego w Kutnie w 2006 roku
(klasa fortepianu) podjął studia w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki
w Gdańsku, gdzie uzyskał w 2012 roku dyplom magistra sztuki na Wydziale
Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Rytmiki, kierunek: *Edukacja artystyczna
w zakresie sztuki muzycznej, specjalność dyrygentura chóralna* (klasa dyrygentury prof.
Henryka Gostomskiego oraz prof. Anny Fiebig), zaś w 2013 roku dyplom licencjata
na Wydziale Wokalistyki, specjalność: *śpiew solowy* (klasa śpiewu prof. Ryszarda
Minkiewicza i as. Krzysztofa Bobrzeckiego).

W 2014 roku ukończył Podyplomowe Studia Chórmistrzowskie w Akademii
Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Był uczestnikiem seminariów

i warsztatów dyrygenckich organizowanych przez Akademię Muzyczną w Gdańsku, Akademię Muzyczną w Bydgoszczy, Fundację *Nova Arte* w Gdańsku, Polski Związek Chórów i Orkiestr w Bielsku Białej, Fundację *Mundus Cantat* w Sopocie, gdzie pracował pod kierunkiem dyrygentów i wokalistów, między innymi Gary'ego Gradena (Szwecja); Jiří'ego Koláří (Czechy); Barta Bouckaerta (Belgia); Agnieszki Franków-Żelaznej (Polska); Paula Crabba (Stany Zjednoczone), a także członków zespołu *Neue Vocalsolisten* (Niemcy).

Od 2012 roku jest pracownikiem Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Działa także artystycznie jako dyrygent chórów, wokalista-chórzysta i solista. Jako asystent współprowadził w latach 2009-2012 z Sopockim Chórem Kameralnym *Continuo*, zaś jako dyrygent w latach 2013-2015 pracował z Sopockim Chórem Kameralnym *Ad Hoc*. Od roku 2016 jest dyrygentem Kaszubskiego Regionalnego Chóru *Morzanie*. Poziom tego zespołu potwierdzają dyplomy zdobyte w regionalnych konkursach chóralnych: m.in. Srebrny Dyplom *XIII Kaszubskiego Festiwalu Muzyki Chóralnej i Regionalnej w Żukowie* (2017), *Grand Prix I Festiwalu Muzyki Chóralnej „Spotkajmy się nad Radunią” w Pruszczu Gdańskim* (2017) czy I miejsce *XIV Festiwalu Pieśni o Morzy w Kosakowie* (2017).

Od roku 2009 współpracuje jako wokalista z *Chórem Kameralnym 441 Hz*. Jest także wiceprezesem fundacji *Nova Arte*, która wspiera działalność tego gdańskiego zespołu. Jako wokalista-chórzysta współpracował także z: *Polskim Chórem Kameralnym*, *Cappellą Gedanensis*, *Akademickim Chórem Uniwersytetu Gdańskiego* czy *Chórem Filharmonii Wrocławskiej*.

Od roku 2014 prowadzi także działalność naukową. Efekty swoich badań zaprezentował w kraju na konferencjach naukowych w Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku, Akademii Sztuki w Szczecinie, Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego w Wrocławiu, Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, w Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie oraz za granicą w Koninklijk Conservatorium w Antwerpii (Belgia), Accademii Nazionale di Santa Cecilia w Rzymie (Włochy) i Lavijas Nacionala Biblioteka w Rydze (Łotwa).

Od roku 2017 jest zastępcą Przewodniczącego Samorządu Doktorantów, był też przedstawicielem Doktorantów w Radzie Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu (2017-2019) i Senacie Akademii Muzycznej w Gdańsku (2016-2019). Jest pełnomocnikiem Rektora Akademii Muzycznej w Gdańsku d/s Osób Niepełnosprawnych.

Aktywnie współpracuje także z otoczeniem społecznym jako dyrektor artystyczny Kaszubskiego Festiwalu Kolęd i Pieśni Adwentowej (2016-2017) i dyrektor artystyczny XII Spotkań Chóralnych w Dębogórze (2017).

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska mgr Pawła Nodzaka, której promotorem jest prof. dr hab. Marcin Tomczak z Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku to dzieło składające się z prezentacji artystycznej oraz rozprawy teoretycznej, będącej jego

opisem i zatytułowanej: *Zagadnienia interpretacji mszy Feliksa Nowowiejskiego na przykładzie kompozycji „Missa de Lisieux op. 49 nr 2” oraz „Missa de Lourdes op. 49 nr 5”*.

Przedstawiona przez Doktoranta dysertacja składa się z trzech rozdziałów.

W pierwszym rozdziale, zatytułowanym *Twórczość chóralna Feliksa Nowowiejskiego* Autor przedstawił źródła informacji o kompozycjach Feliksa Nowowiejskiego. Do istotnych w tym zakresie zaliczył prace Mariana Obsta *Twórczość chóralna Feliksa Nowowiejskiego* i *Spis ważniejszych kompozycji Feliksa Nowowiejskiego*; Iwony Fokt, Hanny Kostrzewskiej, Teresy Brodniewicz *Teka kompozytorska Feliksa Nowowiejskiego*; Ilony Dulisz *Raport o obecności muzyki i postaci Feliksa Nowowiejskiego w kraju i świecie (2007-2017)*. Na podstawie wymienionych publikacji opracował katalog utworów chóralnych Feliksa Nowowiejskiego. W sporządzonej tabeli ujął informacje o czasie i miejscu powstania kompozycji chóralnej, autorach testów, składzie zespołu, miejscu przechowywania rękopisu, a także wydania nut. O chóralnych kompozycjach Nowowiejskiego Doktorant napisał: *Zespół chóralny odgrywa ważną rolę w twórczości Nowowiejskiego. Kompozytor umieszczał chór we wszystkich formach i gatunkach muzyki wokally-instrumentalnej, jakie tworzył. Rozbudowane partie chórne można znaleźć w oratoriach, operach baletach (...) kantatach, mszach, a także w jednej symfonii. Utwory przeznaczone na chór a cappella tworzą osobną, dużą grupę w dorobku Feliksa Nowowiejskiego (str.12)*.

Rozdział drugi dysertacji *Msze Feliksa Nowowiejskiego – charakterystyka ogólna* zawiera opis skomponowanych przez Feliksa Nowowiejskiego mszy oraz tłumaczenie tekstu łacińskiego *ordinarium missae*. Znaczenie rozbudowana druga część rozdziału obejmuje analizę formalną wykonanych podczas koncertu przewodowego mszy *Missa de Lisieux op. 49 nr 2* oraz *Missa de Lourdes op. 49 nr 5*. Autor każdą z kolejnych części obu kompozycji scharakteryzował pod względem aparatu wykonawczego, ambitusów głosów (bez uwzględnienia głosów solowych), budowy tekstu, melodyki, rytmiki, harmoniki i faktury, dynamiki, agogiki oraz artykulacji. Opisał także sposób użycia w *Missa de Lourdes* cytatów z *Messe Royale* walońskiego kompozytora Henri Du Monta (Dumonta).

W rozdziale trzecim pracy pisemnej zatytułowanym *Wybrane problemy wykonawczo-interpretacyjne* Doktorant opisał najważniejsze – jego zdaniem – problemy wykonawcze i interpretacyjne związane z artystyczną realizacją *Missa de Lisieux* i *Missa de Lourdes*. Ta część dysertacji składa się z sześciu podrozdziałów, w których Autor omawia trudności wykonawcze związane z melodyką, harmoniką, agogiką metrorrytmiką i dynamiką obu mszy, a także wymową tekstu łacińskiego. Przedstawia także propozycje ćwiczeń, które mogą służyć dyrygentom i ich chórom w niwelowaniu, wynikających z partytur obu mszy, problemów wykonawczych. W ostatnim podrozdziale Autor opisuje swoje doświadczenia z pracy z artystami wykonującymi solowe partie wokalne i organową w *Missa de Lisieux*.

Dysertacja *Zagadnienia interpretacji mszy Feliksa Nowowiejskiego na przykładzie kompozycji „Missa de Lisieux op. 49 nr 2” oraz „Missa de Lourdes op. 49 nr 5”* została dopełniona przez Doktoranta wstępem, zakończeniem, bibliografią (zawierającą

20 pozycji zwartych i artykułów, w tym 1 w języku angielskim; 19 źródeł internetowych i wykaz 5 tytułów płyt CD z kompozycjami F. Nowowiejskiego wydanych w Polsce), streszczeniem pracy w języku polskim i angielskim (dosłanym drogą mailową) oraz aneksem zawierającym plakat koncertu, a także pełnym materiałem nutowym mszy *Missa de Lisieux op. 49 nr 2* oraz *Missa de Lourdes op. 49 nr 5*, którego edycji dokonał Doktorant na podstawie dostępnych mikrofilmów i zdjęć rękopisów mszy.

Przedstawiona przez Doktoranta dysertacja jest rezultatem jego zainteresowań i doświadczeń wynikających z praktyki muzycznej, a także z pracy zawodowej w Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku. Tak pisze o tym w swojej rozprawie: *W chwili podjęcia badań zarówno „Missa de Lisieux op. 49 nr 2” oraz „Missa de Lourdes op. 49 nr 5” były kompozycjami nieznanymi i nigdy wcześniej nie były wykonywane. O ich istnieniu wiedzieli tylko badacze zajmujący się twórczością Feliksa Nowowiejskiego i znawcy twórczości mszalnej polskich kompozytorów. Autor pracy przeprowadził pełny proces artystyczny - od odnalezienia kompozycji, poprzez przepisanie partytur, ich analizę aż do wykonania koncertowego. Droga ta stała się wielkim wyzwaniem, zarówno pod względem edytorskim, jak i artystycznym.* (str. 179).

Układ przedstawionej do oceny pracy jest przejrzysty, widoczny na przestrzeni rozdziałów i logicznie po sobie następujących podrozdziałów. Oceniając warstwę merytoryczną należy podkreślić, iż Doktorant w sposób poprawny zrealizował postępowanie badawcze, mające na celu ukazanie zagadnień wykonawczych i interpretacyjnych w niepublikowanych mszach Feliksa Nowowiejskiego. Uczynił to wykorzystując metody: opisową, analizy i porównania.

Autor podczas badania kompozycji skupił się w obu mszach na warstwie chóralnej, dokonał analizy elementów muzycznych mających istotny wpływ na budowanie ekspresji wykonawczej utworów oraz odniósł się do kwestii związanych z realizacją kompozycji, w tym do sposobów pokonania przez chórzystów trudności technicznych i interpretacyjnych.

Zawierając w pracy refleksje nad realizacją artystyczną obu mszy wykazał, iż kreowanie ich artystycznego wykonania jest procesem złożonym, wymagającym zrozumienia intencji kompozytora. Ich każdorazowe wykonanie powinno być oparte na doświadczeniu zarówno wykonawczym, jak emocjonalnym, wynikającym ze zrozumienia wiary Kościoła katolickiego.

Wartością dodatnią pracy jest przedstawienie przez Doktoranta autorskiego katalogu kompozycji chóralnych Feliksa Nowowiejskiego oraz dokonanie na podstawie czarnobiałych mikrofilmów z Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku oraz kolorowych fotografii rękopisów mszy przechowywanych w depozycie Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu edycji nutowej partytur obu kompozycji.

Przechodząc do omówienia pisarskiej strony dysertacji, należy stwierdzić, iż w rozdziale nieanalitycznym została ona napisana na ogół poprawnym językiem, zapewne wynikającym z właściwego inspirowania się tekstami źródłowymi. Kwestią osobną jest język analizy i terminologia zastosowana przez Autora w drugiej i trzeciej części dysertacji. Niestety, pojawiają się tu wielokrotnie nieścisłości, niezręczne

sformułowania, a wręcz kolokwializmy. Doktorant używa w pracy pojęć: *autor słów* lub *słowa* (zamiast *autor tekstu lub tekst*) (str. 17) i *pomysł kompozytora* (str. 84, 93, 94, 102, 104, 140, 144) (choć zapewne lepiej zabrzmiało by użycie pojęcia *koncepcja* lub *zamyśl kompozytorski*). Wśród niezręcznych sformułowań i zdań możemy znaleźć: *punkt finalny* (zamiast *punkt kulminacyjny*) (str. 74); *Odcinek c rozpoczyna trzecie, ostatnie zawołanie „Gloria”. Jest ono najmocniejsze...*(str.79); *Po głośnym i szybkim zakończeniu fragmentu A....*(str. 81); *Odcinek i rozpoczyna ponownie solo tenora, któremu tym razem towarzyszy chór w czterogłosie, piano i mezzo forte.* (str.83); *Z racji obszerności tekstu część tę charakteryzuje duża ilość odcinków..* (str. 90); *....spowolnienia tempa, choć kompozytor nigdzie nie umieścił stosownej uwagi.* (str. 92); *Uwarunkowane jest to najprawdopodobniej następstwem dźwięków. Po kolejnym odcinku chór ma wejście od dźwięku a.* (str. 95); *Warstwa chóralna charakteryzuje się fakturą wielogłosową i powstała przez nią harmonią.* (str. 96); *Tekstowo obejmuje on (ten fragment) zawołanie „Sanctus, sanctus...*(str. 101); *Kolejno wchodzi tenory, barytony i basy.* (str. 108); *Partia ta zwraca uwagę swoim stopniem skomplikowania...*(str.105); *Najpierw jest on grany przez pedał, a następnie w najwyższym planie melodycznym w manuale, gdzie jest rozwinięty do pełnej postaci.* (str.107); *Melodię oparto na dźwiękach gamy h-moll naturalnej.* (str. 112); *Ogólnie to zespół czterogłosowy, choć w niektórych fragmentach dochodzi do podziałów w każdym głosie i w kulminacyjnych fragmentach występuje ośmiogłos.* (str.115); *Następnie odrobinę zmodyfikowany materiał zostaje powtórzony w basie a sopran, alt i tenor są głosami akompaniującymi.* (str.119); *Temat prezentowany jest kolejno przez alty, sopran, basy i tenory. Kompozytor ukazuje w ten sposób niejednoczesną i niejednorodną modlitwę wiernych.* (str.119); *Odcinek a rozpoczyna wprowadzanie tekstu (...) przez kolejne głosy z opóźnieniem półnuty przez sopran, alty, tenory i basy.* (str.122); *Dalsza partia tekstu wprowadzana jest od t. 13 przez wszystkie głosy od najniższego do najwyższego jednak bez schematu.* (str. 122); *Następną frazę rozpoczynają solowo basy.* (str. 123); *Odcinek d (...) realizują tylko głosy żeńskie. Jest to powtórzenie stylu odcinka b: brak tu metrum oraz oznaczeń wykonawczych i dynamicznych.* (str.128); *Następnie homofonia zostaje przełamana imitacją, którą rozpoczynają sopran.* (str. 130); *Uwagę zwraca sposób prezentacji – jest to kanon w oktawie. Głosom męskim odpowiadają żeńskie z drobną zmianą melodyczną w drugim zawołaniu „Sanctus”.* (str. 136); *Akordowa, gęsta faktura z divisi w altach, tenorach i basach.* (str.143); *....melodia została zaczerpnięta z końcówki tematu „Kyrie” oraz „Agnus Dei”.* (str. 145); *Nastąpiła modyfikacja melodii: ambitus pierwszej cząstki został powiększony przez dodanie tercji.* (str. 147); *Przeważa melodyka sylabiczna, choć stosowane są też melizmaty.* (str. 151); *W obu cyklach mszalnych obowiązuje rytmika ustalona.* (str. 151); *Najważniejsze problemy związane z melodyką to: skoki i przebiegi interwałowe...*(str.156); *Śpiewacy z reguły lepiej intonują pochody wznoszące, zatem ćwiczenie rozpocząć należy od tej postaci.* (str.158); *Kolejną trudnością występującą w kompozycjach Feliksa Nowowiejskiego jest śpiew w polifonii.* (str.161); *(...) przez uświadomienie chórzystom, z jakim akordem mają do czynienia (...)* (str.166); *Zadaniem dyrygenta jest niedopuszczenie do krzyku, unikanie twardego ataku na dźwięki.* (str. 171); *Przejście z głośnej dynamiki do cichej lub na odwrót może powodować pewne problemy*

intonacyjne. (str. 172); Dyrygent musi wyegzekwować od zespołu przesadną dykcję, tak by treść była w stanie dotrzeć do odbiorcy przebywającego pod chórem. (str. 175).

W dysertacji można też zauważyć nieścisłości w analizie harmoniczej. Pobieźnie i z zauważalnymi pominięciami akordów lub ich składników Doktorant opisuje następstwa harmoniczne np.: *Przez zmianę akompaniamentu w organach na paralelne przesunięcia trójdźwięków mollowych(?)... (str. 93); Słowa „Crucifixus etiam pro nobis” harmonicznie zobrazowały akordy: e-moll, d-moll, a-moll, i g-moll (?) (str. 93); Rozwiązanie harmoniczne akordu B-dur z dodaną sekstą na akord C-dur septymowy jest kadencją zwodniczą... (str. 79). Ten krótki wirtuozowski fragment składa się (...) z sekundowego następstwa akordów A-dur (?), G-dur, F-dur, Es-dur, D-dur(?), C-dur, B-dur, As-dur, G-dur(?), Ges-dur. (str. 105).*

Podsumując, dysertacja *Zagadnienia interpretacji mszy Feliksa Nowowiejskiego na przykładzie kompozycji Missa de Lisieux op. 49 nr 2 oraz Missa de Lourdes op. 49 nr 5* to rozprawa teoretyczna będąca opisem dzieła, w którym mgr Paweł Nodzak – pomimo zauważalnych uchybień językowych i niedokładności – wykazał się wiedzą w dziedzinie sztuki muzycznej i umiejętnościami w zakresie analizy partytury, pozwalającymi mu na dalszą, samodzielną realizację artystyczną dzieł muzycznych.

Sama treść pracy znacznie poszerza wiedzę na temat wykonawstwa będących nadal w rękopisach mszy Feliksa Nowowiejskiego, a zawarte w niej spostrzeżenia i uwagi metodyczne należy uznać za konieczne do ich artystycznego wykonania. Stwierdzam, że cel pracy został osiągnięty.

Prezentacja artystyczna omówionych w pracy teoretycznej mszy Feliksa Nowowiejskiego *Missa de Lisieux op. 49 nr 2 oraz Missa de Lourdes op. 49 nr 5* odbyła się 7 grudnia 2018 roku w Sanktuarium Miłosierdzia Bożego w Gdańsku.

Wykonawcami koncertu byli: Chór Kameralny 441 Hz; połączone chóry męskie Wydziału Instrumentalnego i Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej w Gdańsku; soliści: Janusz Bazylewicz – tenor i Łukasz Górczyński - baryton oraz Maciej Zakrzewski – organy. Dyrygentem koncertu był Paweł Nodzak.

Całego koncertu przewodowego wysłuchałam z zainteresowaniem. Jego repertuar, składający się z dwóch cyklicznych form muzycznych: jednej na chór mieszany *a cappella* a drugiej na solistów, chór męski i organy – nie łatwy do poprowadzenia pod względem technicznym i ekspresyjnym – pozwolił Doktorantowi na pełne zaprezentowanie swoich umiejętności dyrygenckich. Tak napisał on o tym w swojej dysertacji: *Obie msze, pozostające w rękopisach przez około 100 lat, zachwycają pięknem i ukazują kunszt kompozytorski Feliksa Nowowiejskiego. Realizacja tych nieznanych szerszemu gronu kompozycji przyniosła wiele satysfakcji i radości wszystkim wykonawcom a słuchaczy przeniosła w inny wymiar religijności.*

Mgr Paweł Nodzak podczas koncertu zaprezentował się jako muzyk mający określoną wizję artystyczną wykonywanych kompozycji. W jej realizacji (część *Gloria* w *Missa de Lisieux*) nie przeszkodziło mu nawet chwilowe zgaśnięcie w kościele części oświetlenia.

Koncert Doktorant poprowadził z nut, lecz wykazał się pełną znajomością partytur prezentowanych kompozycji. Zostały odczytane z starannością i trafnością, z uwzględnieniem ich religijnego charakteru i wieloczęściowej formy. Należy podkreślić, iż mgr Paweł Nodzaka dyrygował zespołami w sposób przemyślany, sugestywnym i skutecznym gestem, którym przekazywał solistom, chórzystom i organiście (tu zauważalny był utrudniony kontakt wynikający z umiejscowienia instrumentu) wyraz emocjonalny wykonywanych dzieł. Sam ruch dyrygencki nie przeszkadzał słuchaczom w przeżywaniu *sacrum*, jakie niosły ze sobą oba utwory.

Zarówno chór mieszany, jak i męski pod kierunkiem Doktoranta sprawnie poradziły sobie ze złożonymi pod względem wykonawczym kompozycjami. Brzmienie zespołów było spójne, posiadały one niezbędny do wykonania mszy wachlarz dynamiczny i artykulacyjny, podawany tekst modlitw: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* był zrozumiały a dobór głosów solowych nie wzbudzał zastrzeżeń. Widoczna była mobilizacja, czujność i zaangażowanie wszystkich wykonawców oraz ich konstruktywne porozumienie z dyrygentem, co niewątpliwie przyczyniło się do sukcesu koncertu jako całości.

Zauważalne podczas realizacji artystycznej obu mszy drobne uchybienia jak nierówne początki czy zakończenia niektórych fraz, spadająca intonacja (*Credo* i *Agnus Dei* w *Missa de Lourdes*), brak proporcji w akordach *Missa de Lisieux*, problemy w obu zespołach z utrzymaniem pulsacji w częściach polifonicznych nie wpłynęły znacząco na recepcję obu kompozycji.

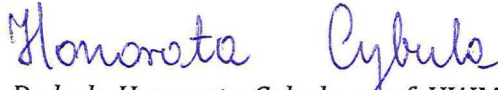
Należy stwierdzić, iż koncert przewodowy mgr Pawła Nodzaka był wydarzeniem przemyślanym i dopracowanym organizacyjnie, angażującym wielu wykonawców, którzy nie szczędzili energii i czasu, by mogło dojść do wykonania pozostających w rękopisie mszy Feliksa Nowowiejskiego. Doktorantowi oraz wszystkim, którzy byli twórcami tego koncertu składam wyrazy uznania. Tym samym należy stwierdzić, iż założenia artystyczne koncertu przewodowego zostały osiągnięte.

Wszelkie przedstawione w powyższej recenzji wątpliwości i zastrzeżenia dotyczące głównie dysertacji nie przesłaniają ogólnego, pozytywnego wrażenia, jakie odnosi się po zapoznaniu się z pracą doktorską mgr Pawła Nodzaka jako całością. Doktorant osiągnął postawiony sobie cel, jakim była artystyczna prezentacja mszy Feliksa Nowowiejskiego, a także pisemne omówienie zagadnień związanych z ich interpretacją. Doktorant dowiódł, iż zdobyta przez niego wiedza i doświadczenie pozwalają mu na przeprowadzenie procesu, jakim jest przygotowanie i wykonywanie dzieł muzycznych.

Konkluzja

Reasumując, stwierdzam, iż przedstawiona przez mgr Pawła Nodzaka praca doktorska w postaci koncertu, a także twórczego, naukowego ujęcia problemu w dysertacji, w której Autor dokonał opisu dzieła artystycznego, noszą cechy oryginalności i nowatorstwa oraz wnoszą znaczny wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki muzycznej.

Tym samym, powołując się na art.13 Ustawy z dnia 14.03.2003 r. *O stopniach naukowych i tytule naukowym o stopniach naukowych i tytule naukowym w zakresie sztuki* (z późniejszymi zmianami), wnioskuję o przyjęcie pracy doktorskiej mgr Pawła Nodzaka oraz o dopuszczenie jej do dalszych etapów postępowania.


Dr hab. Honorata Cybula, prof. UWM