

Recenzja pracy doktorskiej mgr. Wojciecha Kwiatka

Zleceniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

Do pisma Przewodniczącego Uczelnianej Rady Doskonałości Naukowej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki, Prof. dr. hab. Przemysława Stanisławskiego, informującego o powołaniu mnie na recenzenta w postępowaniu o nadanie stopnia doktora mgr. Wojciechowi Kwiatkowi dołączona została:

- praca doktorska w wersji drukowanej pt. „Klarnet i organy w nowej przestrzeni brzmieniowej”, wraz z tłumaczeniem na język angielski i nagraniem plików dźwiękowych utrwalonych na nośniku CD-R.
- dokumentacja administracyjna

Ocena pracy

Na dzieło artystyczne składają się rejestracje następujących utworów:

1. Franz Xaver Clausing – *Kirchensonate für Orgel und Klarinette in A*
2. Beniamin Baczewski – *Maracaibo*
3. Artur Kapp – *Andante molto*
4. Kjell Mørk Karlsen – *Partita Brevis*
5. Barbara Heller – *Choral*
6. Rayner Brown – *Sonata for Clarinet and Organ*

Nagranie zostało dokonane w kościele pw. św. Karola Boromeusza w Lubaczowie. W nagraniu, oprócz Doktoranta, udział wzięli: Wacław Golonka – organy i Karolina Zielińska – hang. Reżyserem nagrania był Grzegorz Stec.

Część pisemna pracy doktorskiej składa się z następujących części:

1. Wprowadzenie
2. Duo klarnet i organy
3. Dzieło
4. Podsumowanie
6. (sic!) Bibliografia
7. Wykaz rycin.

W części pierwszej Autor wyjaśnia wybór podjętego tematu, będącego wynikiem zainteresowań literaturą przeznaczoną na duet klarnetowo-organowy i bogatą własną praktyką

koncertową w takim zestawieniu instrumentów. Kolejny punkt „Wprowadzenia” stanowi opis występowania klarnetu w literaturze muzycznej zarówno klasycznej jak i ludowej. Doktorant w osobnym fragmencie pt. „Klarnet w muzyce sakralnej”, przedstawia zagadnienie zastosowania klarnetu w oprawie liturgii kościoła katolickiego, rozpatrując w tym przypadku występowanie instrumentu solo, a także w połączeniu z zespołem instrumentów dętych i organów.

Odnosząc się do wspomnianego podrozdziału wskazać należy na zawężenie omawianego zagadnienia „muzyki sakralnej” do jedynie oprawy muzycznej liturgii. Autor nie wspomina o bogatym katalogu kompozycji m.in. mszy, autorów reprezentujących różne epoki, w których składach instrumentalnych występuje także klarnet. W zamian za to, w dalszej części omawia dokumenty kościoła katolickiego (błędnie określając je w tytule traktatami), odnoszące się do wykorzystania instrumentów w oprawie liturgii. W tym zakresie pojawia się wiele błędów, polegających na mylnym przypisywaniu autorstwa encyklik niewłaściwym papieżom.

Pośród nich należy wskazać na występujące w wykazanych poniżej miejscach błędy:

- s. 14, przypisanie autorstwa Encykliki „Mediator Dei” papieżowi Piusowi XI (poprawne Pius XII);

- s. 15 przypis nr 8, podanie osoby papieża Piusa XV jako autora Konstytucji Apostolskiej „Divini cultus”, kiedy w historii kościoła katolickiego najdalej znany pontyfikat papieża o takim przybranym imieniu dotyczy Piusa XII.

Nadto Autor mylnie określa funkcję Piusa X (s. 14) jako biskupa Watykanu, a nie Rzymu.

Doktorant w tej części pracy omawiając muzykę sakralną, zawęża ją tylko do muzyki liturgicznej, co wskazuje na mylne rozumienie pojęcia „muzyka sakralna”.

W rozdziale dotyczącym współistnienia obu instrumentów, Autor stara się prześledzić wspólne występowanie klarnetu i organów, poszukując utworów na ten właśnie skład.

Cytując fragment pracy (s. 18): „Wspólne dzieje obu instrumentów rozpoczynają się z momentem powstania pierwszych klarnetów (organy istniały już wcześniej). Trudno jest wskazać dokładnie datę, ale przyjmiemy przełom XVII i XVIII wieku jako czas rozpoczęcia wspólnej egzystencji obu instrumentów.” W tym miejscu rodzi się pytanie – czym podyktowana została taka decyzja? W pracy naukowej powinno zostać podane jej uzasadnienie. Nadto, jeśli sięgnąć wczesnego datowania, czy Autor miał na myśli występowanie szalałami

w zespołach z udziałem organów?

W zakresie poprawności konstruowania przypisów, będących ważnym elementem tekstu naukowego, praca pozostawia wiele do życzenia. Autor przywołując fragmenty z innych prac nie podaje źródeł ich pochodzenia, wymaganych w tekście naukowym. Przykładowo na s. 13, zabrakło ujęcia w przypisach informacji na temat publikacji: *Harmoniemusik – Musik for Small Wind Band in the Late Eighteenth and Early Centuries*, R. Hellyera, oraz *Wind Ensemble Sourcebook and Biographical Guide* M. Stonehama, J.A. Gillaspiego i D.L. Clarka. Dodatkowo pominięto przypis dla książki *Harmoniemusik – utwory na instrumenty dęte w zwierciadle epoki klasycyzmu* M. Rykowskiego. Jedyne przypis na tej stronie został dodany do informacji o pracy *Harmoniemusic – Wind Ensemble- Zespół Instrumentów Dętych* W. Kwiatka, czyli Autora recenzowanej dysertacji. Podobne pominięcie informacji w zakresie ujęcia ich w przypisach ma miejsce m. in. na s. 19, kiedy Autor powołuje się na dysertację doktorską Jakuba Stefka, nie podając dodatkowych źródłowych informacji, chociażby tytułu. Nadto, publikacja nie została wskazana w Bibliografii pracy. Podobnie ma to miejsce w przypadku pracy Pawła Podejki *Kapela wokalnie-instrumentalna paulinów na Jasnej Górze* (s. 13), w której dodatkowo Doktorant błędnie zapisał nazwę klasztoru Paulinów małą literą.

Z dalszych nieścisłości w zakresie poprawności konstruowania przypisów wskazać należy rozbieżność tytułów w tekście pracy i w odnośniku, jak np. na s. 48, kiedy w opisie podany jest niemiecki tytuł pracy H. Helmholtza, w przypisie zaś tytuł widnieje w wersji angielskiej. W przypisach pojawił się też błąd w słowie „oddziałują” – przyp. nr 5 „Pozostałe systemy oddziałują na współczesną muzykę klawetową.”

Ponadto w podsumowaniu „Wprowadzenia” (s. 19) Doktorant anonsuje swój zamiar przedstawienia w tym rozdziale odnalezionych przez siebie dzieł, po czym zamiaru tego nie realizuje. Utwory zostają wyszczególnione w innym rozdziale.

Część druga pt. „Duo klarnet i organy” Autor rozpoczyna od przedstawienia wyniku anonimowych ankiet, w których reprezentanci różnych grup zawodowych muzyków, studenci i uczniowie klas klarnetu mieli odpowiedzieć na pytania dotyczące utworów na skład klarnet-organy, twórców piszących na takie zestawienie instrumentów, jak również wskazać mieli własne doświadczenia dotyczące m.in. wykonawstwa utworów na taki duet.

W wynikach tego badania brak jest danych dotyczących zakresu jego przeprowadzenia. Nie zostało także odnotowane, jak liczny był udział uczestników, trudno zatem wywnioskować w jakim stopniu należy je uznać za miarodajne. W przypadku pracy naukowej oczekiwałabym wskazania parametrów dotyczących danych statystycznych, co pomogłoby uznać, czy mamy do czynienia z wynikami reprezentatywnymi dla wszystkich, czy dla poszczególnych grup, wśród których przeprowadzona została ankieta.

W dziale 2.3. „Transkrypcje”, Autor stosuje termin z zakresu chemii, pisząc o „wartościowości” (cecha pierwiastków chemicznych) utworów. Rozważając dalej kwestię transkrypcji, Doktorant przechodzi do omówienia wykonania „wyciągu fortepianowego” na organach, czym wskazuje na mylne rozumienie zagadnienia transkrypcji. Wątek ten jest ilustrowany przykładami muzycznymi, które błędnie są opisywane słowem „Rycina”, stosowanym później w całości pracy.

Przechodząc dalej, w trzeciej części pracy pt. „Dzieło”, Autor podaje, że wybór kompozycji został dokonany w zakresie składu wyłącznie na duet klarnet-organy. Nasuwa się więc pytanie, dlaczego zatem pojawił się w tym ujęciu utwór na trio: klarnet, hang i organy? W pracy nie pojawia się uzasadnienie dla dodania tej kompozycji.

Dla wyjaśnienia wspomnę, że włączenie utworu Beniamina Baczewskiego nie jest przeze mnie formułowane jako zarzut, tylko odnoszę się do rozbieżności pomiędzy przyjętym przez Doktoranta założeniem, a wyborem kompozycji do nagrania.

Na początku rozdziału Doktorant porusza ogólną problematykę wykonawczą, odnosząc się m.in. do intonacji czy głośności dźwięku. W tym fragmencie (s. 32-33) podane zostają dwie wykluczające się tezy dotyczące głośności dźwięku i jego odbioru przez słuchacza, a wywód teoretyczny nie jest do końca jasny. Duży fragment pracy dotyczy wpływu temperatury na intonację. W mojej ocenie miałby on większą wartość, gdyby czytelnik został poinformowany o warunkach atmosferycznych, w jakich zostało przeprowadzone nagranie. Podanie daty dziennej realizacji sesji nagraniowej też dawałoby w tym zakresie jakąś wskazówkę, ponieważ pozwalałoby określić o jakiej porze roku, a co się z tym wiąże przy jakich parametrach dot. temperatury nagranie powstało. Niestety ta informacja nie pojawia się w opisie. Autor w innym miejscu wskazuje tylko, że nagrania utworów dokonano w kościele pw. Św. Karola Boromeusza w Lubaczowie w 2020 roku, podczas jednej sesji nagraniowej.

W zakresie poruszanego zagadnienia dotyczącego rejestracji utworów (Rozdział 3.2.4.) pominięty został aspekt związany z zaleceniami pochodzącymi od kompozytora. Zagadnienie to zostało tylko zarysowane w zakresie braku możliwości użycia żaluzji organowych, w związku z ich brakiem w instrumencie, na którym dokonane zostało nagranie.

Od podrozdziału 3.3.1. Autor przeprowadza analizę kolejnych utrwalonych na nośniku CD-R dzieł. Pierwszym z nich jest kompozycja Franza Xaverego Clausinga.

Dość niefortunnie rozpoczyna się ta część, gdyż po raz pierwszy w tytule hymnu „Da Jesus an dem Kreuze stund” pojawia się błąd i odtąd wielokrotnie zostaje on powielony w błędnej wersji tytułu „Da Jesus **and em** Kreuze stund”. Błędna pisownia pojawia się również w angielskojęzycznej dysertacji. Nadto wskazać należy, że tytuł podrozdziału również zawiera literówkę. „*Kirchensonate* Fur Orgel und Klarinette in A”, zamiast „*Kirchensonate* für Orgel und Klarinette in A”.

Odnosząc się do założeń interpretacyjnych, Autor pozwolił sobie na dość odważne stwierdzenie dotyczące początkowego fragmentu utworu pisząc: „Kompozytor na przełomie 2 i 3 taktu stosuje cezurę, która z punktu widzenia wykonawcy nie jest konieczna.” Odrzucenie zaleceń wykonawczych pochodzących od kompozytora jest krokiem wymagającym przynajmniej uzasadnienia i tego oczekiwałabym w opisie dzieła.

W tym miejscu chciałabym szczególnie docenić wkład organisty – pana Wacława Golonki w artystyczny wyraz nagrania. Ostatnia część kompozycji z solową partią organów pokazuje kunszt wykonawczy tego artysty.

Biografia Franza Xaverego Clausinga jest bardzo krótka, zawarta w zaledwie w jednym zdaniu, w którym dodatkowo brak odmiany nazw miejscowości Freiburg i Regensburg. O tej krótkiej notce biograficznej wspominam dlatego, że dla porównania, życiorys innego kompozytora – Beniamina Baczewskiego – ujęty został na kilku stronach (64-66).

Kolejna kompozycja to utwór Beniamina Baczyńskiego, zajmujący pokaźną część nośnika z nagraniami. Autor w opisie po przedstawieniu zarysu historii powstania instrumentu *hang*, analizuje kolejne cztery części utworu. Wyjaśniona także została specyfika stroju instrumentu perkusyjnego, który przez swoją obecność tworzy charakterystyczny koloryt brzmieniowy.

W drugiej części *Dream of Calypso*, da się zauważyć pewne trudności techniczne w prowadzeniu frazy w partii klarnetu. Pierwszoplanowa linia, powtarzana wielokrotnie ma pewien defekt jakościowy w wysokim rejestrze, na pierwszej mierze na skoku kwarty (np. t. 13, brzmiące h) i później znów na tym samym najwyższym dźwięku tej frazy, na trzeciej mierze.

W nawiązaniu do tej kompozycji wspomnieć należy, że na s. 162 dodatkowo znalazła się informacja dot. zamówienia utworu *Maracaibo* B. Baczewskiego. W tym zakresie brakuje bardziej precyzyjnych danych, dotyczących instytucji czy osób zamawiających utwór. W nawiązaniu do tego, niezbyt zręczne wydaje się sformułowanie na s. 19 o odnalezionych dziełach przez Doktoranta, trudno bowiem mówić o odnalezieniu utworu, który datowany jest na rok 2018.

Utwór Artura Kappa *Andante molto*, to liryczna miniatura, w której śpiewnie prowadzona linia partii klarnetu jedynie w skrajnych, tj. najwyższych, bądź najniższych dźwiękach lekko odbiega intonacyjnie od stroju organów. Zapewne w akustyce wnętrza, w bezpośrednim odbiorze obu instrumentów mankament ten jest dużo mniej wyraźny, jednak w odsłuchu nagrania defekt ten zyskuje na sile.

Kompozycja *Partita Brevis* autorstwa Kjella Mørka Karlsena rozpoczyna się solowym wstępem klarnetu, w którym można wsłuchać się w prowadzoną przez Doktoranta w emocjonalny sposób frazę. W kolejnych fragmentach partie obu instrumentów wymieniają się fragmentami figuracyjnymi i pochodami długich dźwięków. W tych ostatnich na stojących długich nutach w partii klarnetu rozbieżności intonacyjne powodują pewien dyskomfort u słuchacza (np. ok. 04:26-04:35).

Część pracy poświęcona kompozycji Barbary Heller zawiera kilka błędnych informacji.

Chodzi tu np. o wskazanie wśród utworów napisanych przez kompozytorkę zbioru *18 Pieces for Clarinet and Piano*, kiedy tylko jest ona jedną z autorek w zbiorze zatytułowanym *Clarinet Music by Female Composers*.

W tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na poprawność zapisu tytułów w języku angielskim, w których wielokrotnie brakuje zastosowania wielkich liter, jak np. w tytule „5 Miniatures for oboe [...] or other wind instruments...” (zapis poprawny *5 Miniatures for Oboe [...] or Other Wind Instruments...*).

Na stronie tej Autor stosuje także feminatywy, pisząc o Elke Maschy Blankenburg „muzycze kościelnej, dziennikarce, dyrygentce”, kiedy kilkanaście wersów wcześniej (s.103), odnosząc się do Irith Gabriely notuje, że jest ona wraz z Hansem-Joachimem Dumeierem „współtwórcą projektu artystycznego”. W takiej sytuacji zalecane byłoby przyjęcie jednej zasady co do zastosowania form gramatycznych.

W utworze tym dość trudno przejść obojętnie obok rozbieżności intonacyjnych, kiedy w partii obu instrumentów stosowane są przebiegi *unisono*. Sam Doktorant również wspomina o tym problemie.

Kwestia wspólnej intonacji pomiędzy organami a klarnetem jest generalnie zagadnieniem problematycznym w całości nagrania, stąd nasuwa się pytanie, dlaczego Doktorant zdecydował się na rejestrację programu artystycznego przy tych właśnie organach? Sam instrument ma niewątpliwie bardzo wysokie walory artystyczne, ale w duecie z klarnetem rozbieżność

w zakresie stroju wysuwa się na pierwszy plan, przekreślając szanse na sukces dokumentacji fonograficznej.

Rozdział 3.3.6. został poświęcony ostatniemu utworowi, którym jest *Sonata for Clarinet and Organ* Raynera Browna. We fragmencie przedstawiającym sylwetkę kompozytora, ponownie pojawiają się usterki w pisowni angielskojęzycznych tytułów utworów (s.121).

W nagraniu tego utworu generalnie najlepiej odbierane są przeze mnie sekcje, w których obie partie występują naprzemiennie. Tak jest np. w części *Scherzo*, rozpoczynającej się solo organowym, po którym następuje solo klarnetowe. W późniejszej fazie, kiedy partia klarnetu osiąga wysokie rejestry (ok. 02:12), rozbieżności w intonacji znów kładą się cieniem na utrwalonej interpretacji.

Autor wielokrotnie pisze o problemach związanych z intonacją i z odbiorem właściwej wysokości dźwięku od organów. Rozpatrując to zagadnienie nie została podana informacja na temat sposobu realizacji nagrania, rozmieszczenia mikrofonów czy miejsca, w którym znajdował się Doktorant podczas sesji nagraniowych (czy bezpośrednio przy kontuarze, czy w innym miejscu?). Decyzja dotycząca wyboru instrumentu organowego do nagrania omawianego dzieła artystycznego, w mojej ocenie powinna być przede wszystkim wynikiem oceny parametrów gwarantujących zadowalający wynik artystyczny w zestawieniu organów z innym instrumentem. W tym przypadku, pomimo niebudzącej zastrzeżeń kondycji organów i ich bezsprzecznych walorów brzmieniowych, dodatkowo uwypuklonych bardzo dobrą rejestracją zaproponowaną przez grającego na nich prof. Wacława Golonkę, połączenie głosu klarnetowego z organami wielokrotnie budzi dyskomfort przy odbiorze odmiennych poziomów intonacji w obu instrumentach.

Podsumowując, chciałabym odnieść się do tytułu pracy doktorskiej „Klarnet i organy w nowej przestrzeni brzmieniowej”. Autor podnosząc kwestię tematu dysertacji, na s. 11 pisze: „W kontekście omawianego tematu oczywiste jest zbadanie potencjalnego występowania klarnetu w **muzyce związanej z przestrzenią świątyni** [podkreślenie oryginalne] – miejscem najbardziej oczywistym dla występowania organów piszczalkowych.”

Realizacja nagrania odbyła się w tej typowej dla organów piszczałkowych przestrzeni jaką jest świątynia, zatem w odniesieniu do tego pojawia się pytanie, co miałyby stanowić nową przestrzeń brzmieniową dla organów? O ile zgodzić się mogę, że dla instrumentu jakim jest klarnet, wewnątrz kościoła nie jest najczęstszym miejscem koncertowania, o tyle dla organów jest już najbardziej oczywistym, stąd założenie podane w temacie w mojej ocenie nie jest przekonujące, czego potwierdzeniem jest też przywołana powyżej argumentacja samego Doktoranta. Próbując zrozumieć intencję Autora, który swojej dysertacji nadał taki tytuł doszukiwałam się jeszcze innego rozumienia pojęcia „przestrzeń”. Autor pisząc o dwóch nurtach twórczości klarnetowej: muzyce klasycznej i *Harmoniemusic*, określa je w swoim wywodzie takim sformułowaniem: „żadna z powyższych przestrzeni” (s. 18). W tym samym podrozdziale na s. 20 pisze: „Pierwszą ze wspólnych przestrzeni jest twórczość symfoniczna, gdzie występują obydwie z omawianych instrumentów”. Kolejne ujęcie zagadnienia znajdujemy w podrozdziale 3.1., gdzie Autor na s. 28 podaje: „Połączenie w przestrzeni jednego dzieła klarnetu i organów niesie ze sobą szereg trudności wykonawczych...”, by chwilę później w zdaniu na s. 29 wskazać „W ogólnym podejściu do problematyki wykonawczej z punktu widzenia klarnecisty praktyka należy podkreślić fakt różnorodności organów oraz różnorodności przestrzeni, w których się znajdują.” W tytule podrozdziału 3.2.5. „Świątynia czy sala koncertowa? Wpływ przestrzeni na charakter wykonywanego utworu i jego percepcję”, ponownie pojawia się rozumienie przestrzeni w odniesieniu do miejsca.

Niestety brak wyjaśnienia, jak Autor zapatruje się na kwestię „przestrzeni brzmieniowej” i co rozpatruje jako „nową przestrzeń brzmieniową”, nie pozwala na odniesienie omawianych kwestii wprost do podjętego tematu. Jest to według mnie poważne uchybienie w toku całego wywodu.

Innym z przyjętych założeń koncepcyjnych podawanych w pracy, na które chciałabym zwrócić uwagę, jest traktowanie partii klarnetowej jako partii solowej w stosunku do organów, czego potwierdzeniem są chociażby sformułowania na s. 29. W sytuacji omawianych utworów przeznaczonych na duet klarnetowo-organowy, określenie wykonawcy partii klarnetowej mianem „solista” (s. 29) jest w mojej ocenie błędne, gdyż w kompozycji kameralnej obie partie mają taki sam udział i taką samą wagę.

Z obowiązku recenzenckiego wskazać też muszę na następujące błędy, które pojawiły się w pracy:

- brak ujednoczenia w pisowni „Harmoniemusic”, raz kursywą (s. 18), raz czcionką normalną (s. 13).

- różna pisownia imienia L. van Beethovena – raz Ludwik (s. 24), raz Ludwig s. 133

- różna pisownia tytułu I części utworu B. Baczyńskiego „Merangue” s. 63 i „Merengue” s. 67

- różna pisownia tytułu Maracaibo – raz kursywą (s. 66), raz zwykłą czcionką (np. s. 90)

Nadto w tekście pojawiają się literówki, zmieniające czasem sens zdań, czy innego rodzaju błędy:

- s. 46. „w danym momencie wybija się” (przypuszczalnie „w danym momencie”)

- s. 60 „jednolitego brzmienia” (chodzi zapewne o „jednolitego brzmienia”)

- s. 167 „realizację cressenda” (błąd w pisowni „crescendo”)

- s. 169 „konieczne dokonywanie eksperymentów na plaszczanie brzmienia”

- s. 168 „Te odczucia wznaga strój nierównomiernie temperowany hanga, na którego nie mamy wpływu”

Autor błędnie zapisuje też nazwy: „Europa centralna, Europa zachodnia” na s. 39.

Błędna jest także numeracja części pracy. Brakuje w niej ogniwa o numerze 5, pomiędzy Podsumowaniem, a Bibliografią. Podobna usterka pojawia się także w wersji angielskiej opisu.

Konkluzja

W świetle przedstawionych powyżej kwestii dotyczących pracy doktorskiej mgr. Wojciecha Kwiatka, stwierdzić muszę, że zarówno wobec dzieła w postaci nagrania jak i jego opisu, zarzutów jest zbyt dużo, aby praca mogła zostać przeze mnie przyjęta. W odniesieniu do nagrania generalny problem różnicy stroju pomiędzy klarnetem i instrumentem organowym nie pozwala na pozytywną ocenę przedstawionej do oceny rejestracji fonograficznej. Opis dzieła, począwszy od nieczytelnego założenia sformułowanego w temacie, zawiera wiele mylnych informacji i błędów, przez co nie może zostać zaakceptowany. W związku z powyższym, w mojej ocenie **praca doktorska nie spełnia wymogów Ustawy „O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki” (z dnia 14 marca 2003 r. z późniejszymi zmianami) i nie może zostać dopuszczona do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Alan P. Howard', is written in a cursive style.

Recenzent: prof. dr hab. Alina Ratkowska
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
ul. Okólnik 2. 00-368 Warszawa
alina.ratkowska@chopin.edu.pl

Gdańsk, 29.11.2024

Recenzja pracy doktorskiej mgr. Wojciecha Kwiatka po poprawie

Zleciodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

Do pisma Sekretarza RDA Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku pani Anny Zdżyłowskiej z dnia 22.11.2024 dołączona została praca doktorska w wersji drukowanej pt. „Klarnet i organy w nowej przestrzeni brzmieniowej”, po poprawie wraz z tłumaczeniem na język angielski i nagraniem plików dźwiękowych utrwalonych na nośniku CD-R.

Ocena pracy

Przedłożona praca po poprawie ma podobny układ jak jej pierwotna wersja.

Na dzieło artystyczne składają się rejestracje następujących utworów:

1. Franz Xaver Clausing – *Kirchensonate für Orgel und Klarinette in A*
2. Beniamin Baczewski – *Maracaibo*
3. Artur Kapp – *Andante molto*
4. Kjell Mørk Karlsen – *Partita Brevis*
5. Barbara Heller – *Choral*
6. Rayner Brown – *Sonata for Clarinet and Organ*

Nagranie ze względu na wcześniejsze uwagi zostało w części dokonane na nowo, w czym Doktorantowi na instrumencie *Synchron Organs* towarzyszył mgr Jarosław Olszewski, odpowiedzialny także za rejestrację fonograficzną przedstawionych po poprawie plików dźwiękowych.

W części nagrań pierwotnej wersji zrealizowanej w kościele pw. św. Karola Boromeusza w Lubaczowie w nagraniu, oprócz Doktoranta, udział wzięli: Wacław Golonka – organy i Karolina Zielińska – hang. Reżyserem nagrania był Grzegorz Stec.

Część pisemna pracy doktorskiej składa się z następujących części:

1. Wprowadzenie
2. Duo klarnet i organy
3. Dzieło

4. Podsumowanie
5. Bibliografia
6. Wykaz przykładów

Należy podkreślić, że druga wersja pracy uległa poprawie. Autor odniósł się do sformułowanych w recenzjach uwag, co przełożyło się na bardziej klarowne przedstawienie podejmowanych zagadnień, a także na przekonujące wyjaśnienia w zakresie przedstawianych tez. Doktorant uporządkował tekst od strony formalnej. Uzupełnione zostały odniesienia bibliograficzne, zlikwidowane zostały uchybienia w zakresie konstrukcji przypisów, numeracji rozdziałów, nazewnictwo dotyczące przykładów nutowych. W zakresie tych ostatnich, zmiana ze stosowanego nazewnictwa „rycina” na określenie „przykład” została zastosowana w zakresie wszystkich plansz umieszczonych w tekście, również tych które należałoby określić słowem „ilustracja”, jak np. w na s. 121 pod zdjęciem Raynera Browna.

W tekście pojawiły się uzupełnienia dość istotne dla całości wywodu, jak np. informacja dotycząca zamówienia przez Doktoranta kompozycji Beniamina Baczewskiego *Maracaibo*.

Z pracy usunięte zostały błędy wpływające na sens wypowiedzi, na które wskazywałam w recenzji pierwotnej pracy. Z obowiązku recenzenckiego wspomnieć muszę o kilku drobiazgach, które pozostały jak np. na s. 48. stwierdzenie „w danym momencie wybija się” (przypuszczalnie „w danym momencie”), czy też pojawiły się w nowej wersji w braku zakresu stron w przypisie nr 13. Są to jednak kwestie marginalne, bez wpływu na ogólną ocenę.

Krótkim okresem na przygotowanie poprawionych nagrań należy zapewne tłumaczyć wybór elektronicznego instrumentu organowego w celu rejestracji nowych wersji utworów, składających się na dzieło artystyczne. Jest to decyzja rzutująca na ograniczone walory artystyczne zrealizowanych nagrań. Biorąc jednak pod uwagę podstawowe zarzuty związane z niespójną intonacją pomiędzy klawetem i organami, sformułowane w recenzji odnoszącej się do pierwszej wersji przedstawionego dzieła, w tym wypadku udało się w większości uniknąć takich rozbieżności. Chciałabym jednak wyraźnie podkreślić, że kompromis dotyczący wykorzystania organów elektronicznych jest uznany przeze mnie tylko i wyłącznie warunkowo. Wskazać przy tym należy, że w opisie dzieła na s. 30 Doktorant pozostawił informację „po dokonaniu próbnych nagrań, pierwotna decyzja padła na realizację całości nagrania w Lubaczowie”, co jest stwierdzeniem wykluczającym się z informacją na stronie 29. „Nagranie audio zostało uzupełnione o nagrania dokonane w dniu 17 listopada 2024 roku w kościele pw. Św. Jana Chrzciciela w Jaworkach...”.

Przechodząc do oceny nowych wersji nagrań utworów Franza Xaverego Clausinga i Barbary Heller, w przypadku pierwszego z nich *Kirchensonate für Orgel und Klarinette in A* op.5b nie jest dla mnie jasne, dlaczego utwór został przetransponowany o pół tonu w stosunku do zapisu nutowego podanego w przykładzie nr 9. Poprzednia wersja utrwalona przy instrumencie w Lubaczowie została nagrana bez tej transpozycji. Tym bardziej zabieg ten nie jest zrozumiały, gdyż drugi z utworów nie odbiega od tonacji podanej w zapisie nutowym. Przyjęłam w tym zakresie wartość dla $a^1=440$ Hz. Na całość prezentacji kompozycji Clausinga negatywnie wpływa też usterka na odcinku 06:18-06:20 w partii pedałowej organów. W przypadku obu kompozycji wykonania nie są tak przestrzenne jak w wersji pierwszej i od strony operowania czasem mniej mnie przekonują.

Konkluzja

Docenić należy wysiłek Doktoranta włożony w poprawę całości strony opisowej pracy jak również próbę polepszenia jakości utrwalonych prezentacji dźwiękowych dzieła. Biorąc powyższe pod uwagę i odnosząc się do wymogów Ustawy „O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki” (z dnia 14 marca 2003 r. z późniejszymi zmianami), wnioskuję o dopuszczenie mgr. Wojciecha Kwiatka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

