

prof. dr hab. Ryszard Minkiewicz
Wydział Wokalno-Aktorski
Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki
w Gdańsku

Karczemki 26 czerwca 2021 r.

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Agnieszki Bochenek-Osieckiej, na którą składają się:
dysertacja zatytułowana
*Inspiracje ludowe i poetyckie a emocjonalność muzyki wokalne w III okresie twórczości
Karola Szymanowskiego na przykładzie „Śłopiewni” op.46 oraz „Dwunastu Pieśni
Kurpiowskich” op.58., oraz płyta CD zawierająca nagrania wskazanych w tytule pracy
pieśni.***

Praca i nagranie powstały pod opieką dr hab. Rafała Majznera

Zlecniodawca recenzji

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, pismo Przewodniczącej Rady Dyscypliny Artystycznej prof. dr hab. Jolanty Szybalskiej-Matczak z dnia 29 kwietnia 2021r. informujące o powierzeniu mi funkcji recenzenta w w/w postępowaniu. Zlecenie podjęto na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 roku, *O stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. z 2017, poz. 1789), oraz § 2 ust. 1 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018r. (Dz. U. z 2018 r., poz. 261) w sprawie szczególnego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniach habilitacyjnych oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora, oraz art. 179 ust 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. *Przepisy wprowadzające ustawę - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669).

Do nadesłanego mi, przez przewodniczącą Rady Dyscypliny Artystycznej prof. dr hab. Jolantę Szymbalską-Matczak pisma, została dołączona następująca dokumentacja:

1. Kopia Uchwały nr 4/2018 Rady Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z dnia 13 czerwca 2018r. w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgr Agnieszce Bochenek-Osieckiej w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka i wyznaczenia promotora w osobie dr hab. Rafała Majznera z Akademii Muzycznej w Poznaniu,
2. Kopia Uchwały nr 4a/2018 Rady Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z dnia 13 czerwca 2018r. w sprawie wyznaczenia recenzenta w przewodzie doktorskim mgr Agnieszki Bochenek-Osieckiej w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka w osobie prof. dr hab. Agaty Młynarskiej-Klonowskiej z Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu,
3. Kopia Uchwały nr 4b/2018 Rady Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z dnia 13 czerwca 2018r. w sprawie wyznaczenia recenzenta w przewodzie doktorskim mgr Agnieszki Bochenek-Osieckiej w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka w mojej osobie,

4. kopia podania mgr Agnieszki Bochenek-Osieckiej do Dziekana Wydziału Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z prośbą o wszczęcie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora sztuk muzycznych,
5. kwestionariusz osobowy,
6. materiały potwierdzające działalność artystyczną kandydatki do stopnia doktora w tym wykaz koncertów, spektakli operowych, stypendiów, nagród, kopie plakatów i programów, opinie, dyplomy ect.

Autor niniejszej recenzji nie odnalazł kopii dyplomu ukończenia studiów. Informacje na temat odebranego wykształcenia na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach odnajdujemy w kwestionariuszu osobowym.

Podstawowe dane o kandydatce

Według danych zawartych w kwestionariuszu osobowym Pani Agnieszka Karina Bochenek-Osiecka jest absolwentką studiów na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach (2000r.). Śpiew solowy studiowała w klasie prof. Alicji Słowakiewicz- Wolańskiej.

Jest laureatką następujących nagród i wyróżnień:

- wyróżnienie na I Uczelnianym Konkursie Polskiej Muzyki Wokalnej w Katowicach 1998r.,
- II Nagroda na VI Konkursie Wokalistyki Operowej im. Adama Didura w Bytomiu 2000r.,
- finalistka III Międzynarodowego Konkursu Wokalnego *Pedrao Lavirgen* w Priego de Cordoba w Hiszpanii 2002r.,
- I Nagroda oraz nagroda specjalna Opery Mozart w Pradze na XXXVII Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Antonina Dvořaka w Karlovych Varach 2002r.,
- półfinalistka na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Monserrat Caballe w Andorze 2003r.,
- półfinalistka V Międzynarodowego Konkursu im. S. Moniuszki w Warszawie 2004r.,
- finalistka XIII Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Borisa Christoffa w Sofii 2004 r..

Przebieg pracy zawodowej Pani mgr A. Bochenek-Osieckiej:

- 01.10.1999-29.02.2004r. - Towarzystwo Przyjaciół Muzyki im. A. Krzanowskiego *Camerata Silesia* – śpiewaczka-kameralistka,
- 02.03.2004 - 14.09.2007r. – zespół Śpiewaków Miasta Katowice *Camerata Silesia* – śpiewaczka-kameralistka,
- 06.11.2007-31.08.2008 – Opera Śląska – solistka-śpiewaczka,
- 02.03.2004-30.04.2017 Narodowa Opera w Ostrawie – solistka-śpiewaczka,
- 28.08.2017 – do dziś – Konserwatorium im. Janacka w Ostrawie - nauczycielka śpiewu solowego.

Równolegle z etatową pracą w instytucjach artystycznych, śpiewaczka prowadziła stałą, regularną działalność koncertową. W dołączonej dokumentacji odnajdujemy listę ok. 350 koncertów i spektakli w jakich brała udział Pani Agnieszka Bochenek-Osiecka. Domeną wykonawczą tej artystki jest repertuar przeznaczony dla sopranu liryczno-koloraturowego. Ma w swoim repertuarze partie heroin operowych takie jak:

- Gilda w *Rigoletto* G. Verdiego,
- Królowa Nocy w *Czarodziejskim Flecie* W. A. Mozarta,
- Violetta w *Traviacie* G. Verdiego,
- Nannetta w *Falstaffie* G. Verdiego,
- Adina w *Napoju Miłosnym* G. Donizettiego,
- Śnieżynka w *Śnieżynce* N. Rimskiego-Korsakowa,
- Micaela w *Carmen* G. Bizeta,
- Sophie w *Werterze* J. Masseneta,
- Julia w *Romeo i Julia* Ch. Gounoda,
- Illa w *Idomeneo Król Kreta* W. A. Mozarta,
- Fiordiligi w *Così fan tutte* W. A. Mozarta,
- Roxana w *Królu Rogerze* K. Szymanowskiego,
- Barena w *Jeji Pstorkyna* L. Janacka,
- Aristeia w *Olympiada* J. Myslivecek,
- Terinka w *Jakobin* A. Dvořaka,
- Krystyna w *Bolesław Śmiały* L. Różyckiego,
- Ksenia w *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego,
- Zerlina w *Don Giovanni* W. A. Mozarta,
- Ariadna w *Ariadna* B. Martinu,
- Olga w *Fedora* U. Giordano,
- Kristina w *Vec Makropulos* L. Janacka,
- Anna Bolena w *Anna Bolena* G. Donizetti,
- Miradolina w *Mirandolina* B. Martinu,
- Genowefa w *Genowefa* R. Schumanna,
- Malinka, Etherea i Kunka w *Vylety Pane Brouckovy* L. Janacek,
- Maria Stuard w *Maria Stuard* G. Donizetti,
- Ludise w *Branibori v Cechach* B. Smetany.

Mimo, że mgr A. Bochenek-Osiecka większość swojej działalności artystycznej poświęciła scenie operowej, odnajdujemy w jej repertuarze także kompozycje oratoryjno-kantatowe, które wykonywała na estradzie. Są to między innymi;

- J. S. Bach – *Oratorium na Boże Narodzenie*,
- G. B. Pergolesi *Stabat Mater*,
- J. F. Haendel *Mesjasz*,
- G. Verdi *Requiem*,
- C. Orff *Carmina Burana*,
- W. A. Mozart *Requiem d-moll*,
- W. A. Mozarta *Wielka Msza c-moll*,
- G. Rossini *Stabat Mater*,

- K. Szymanowski *Stabat Mater*,
- A. Dvořák *Stabat Mater*,
- W. Kilar *Angelus*.

Kandydatka do stopnia doktora sztuk muzycznych jest śpiewaczką często zapraszana przez różnorodne instytucje muzyczne w Polsce, a także w Europie (Teatr Wielki Opery Narodowej w Warszawie, Opera w Bytomiu, we Wrocławiu w Gdańsku, Studio Koncertowe im. W. Lutosławskiego w Warszawie, Filharmonia Śląska, NOSPR w Katowicach, Filharmonia Dolnośląska w Jeleniej Górze, Filharmonia Szczecińska, Toruńska Orkiestra Symfoniczna, Filharmonia Bałtycka w Gdańsku, Filharmonia Pomorska w Bydgoszczy, Opera Narodowa w Pradze, Narodowy Teatr Morawsko-Śląski w Ostrawie, Teatro Coccia Navara -Włochy, Opera Narodowa w Ostrawie, Opera w Brnie i inne).

Przedstawione dossier artystyczne udowadnia, że mgr Agnieszka Bochenek-Osiecka jest artystką, która w sposób bardzo aktywny buduje swój świat wokalny. Główną jego determinantą jest muzyka operowa. Imponująca ilość ról wykonywanych stale na scenach różnorodnych teatrów, w tym tych, które mieszczą się w ścisłym kanonie ról najtrudniejszych przeznaczonych dla sopranu liryko-koloraturowego, potwierdzają, że mgr A. Bochenek-Osiecka spełnia pod względem artystycznym wszystkie wymogi stawiane przed kandydatką do stopnia doktora sztuk muzycznych. Jej bogata działalność artystyczna zaowocowała współpracą z wybitnymi twórcami współczesnego teatru operowego zarówno ze śpiewakami, dyrygentami jak i reżyserami.

Ocena dzieła artystycznego

Podstawą postępowania o nadanie stopnia doktora mgr Agnieszce Bochenek-Osieckiej jest dzieło artystyczne, płyta CD, na które składają się następujące kompozycje:

Stópiewnie op. 46 bis

1. *Słowisień,*
2. *Zielone słowa,*
3. *Święty Franciszek,*
4. *Kalinowe dwory,*
5. *Wanda.*

Dwanaście Pieśni Kurpiowskich op.58

1. *Lecioły zórazie,*
2. *Wyśła Burzyczka,*
3. *Uwoz, mamó,*
4. *U jeziorecka,*
5. *A pod borem siwe kunie,*
6. *Bzicem kunia,*

7. *Ściani dumbek,*
8. *Leć głosie po rosie,*
9. *Zarzyje koniu,*
10. *Ciamna nocka,*
11. *Wysły rybki,*
12. *Wsycy przyjechali.*

Pod względem warsztatu wokalnego mgr Agnieszka Bochenek-Osiecka należy do śpiewaczek swobodnie poruszających się w świecie liryki wokalne K. Szymanowskiego. Z łatwością pokonuje zawłośc fraz zawartych w *Słopiewniach* łącząc rejestr głowowy z piersiowym, realizując czysto, pod względem intonacji, zawile meandry linii melodycznej. W naturalny sposób prowadzi głos, utrzymanym w dużej dyscyplinie warsztatowej. Artystka świadomie operuje wibratem stosując często *senza vibrato*, dążąc do uzyskania dźwięku prostego, tożsamego z ludowym charakterem. Z łatwością sięga po najwyższe krańce *tessitury*

Słuchając interpretacji zamieszczonych na płycie nie sposób nie poddać się dość mrocznej atmosferze, jaką buduje wokalistka. Piszący niniejszą recenzję domniema, iż jest to efektem barwy, jaką artystka wykorzystała. Śpiewaczka operuje, głosem sopranowym, o bardzo bogatym wolumenie, pełnym ciemnego głowowego, dramatycznego koloru. Często wykorzystuje atak na dźwięk „od dołu”- poprzedzonym lekkim portamentem w górę, co nadaje jej interpretacjom charakter bardziej dojrzały. W wyobraźni słuchacza tworzy się obraz kobiety, a nie młodej dziewczyny. Nie wartościuje to w jakikolwiek sposób tej kreacji, a nawet rzuca na pieśni Szymanowskiego inne światło.

Opisując dzieło przedstawione do recenzji nie sposób pominąć współtwórcy tej interpretacji – pianisty. Niestety w tekście nie odnaleziono informacji na temat osoby, która towarzyszy śpiewaczce na nagraniu. nazwisko pianistki Pani Katarzyny Rzeszutek, umieszczono jedynie na płycie CD. Brak też szerszego opisu dzieła – kiedy zostało ono dokonane, w jakim studio, kto trzymał pieczę nad akustyczną stroną tego dzieła. W opinii piszącego niniejsze słowa to uszczerbek dla dysertacji i brak oddania należytego podziękowania współtwórcom.

Śpiewaczka i pianista współpracują ze sobą tworząc przemyślane interpretacje. Partia fortepianu współgra pod względem barwy i zastosowanych środków z głosem solowym.

Reasumując przedstawione do oceny dzieło udowadnia kreatywność twórczą i oryginalność w podejściu do realizacji partytury. Artystka stworzyła indywidualną w charakterze interpretację, w której udowodniła, że posługuje się głosem swobodnie kształtując własną wizję utworów.

Ocena części pisemnej pracy doktorskiej

Przedłożona przez mgr Agnieszkę Bochenek-Osiecką praca pisemna, tworząca wraz z dziełem artystycznym dysertację doktorską, składa się z czterech rozdziałów poprzedzonych wstępem i zwieńczonych zakończeniem. Piszący niniejszą opinię miał duży problem jak ocenić przedłożoną pracę. Mimo zachowania ogólnych zasad metodologicznych pisanie pracy o charakterze naukowym autorka popełnia w pracy wiele błędów, które znacznie obniżają

wartość wywodów. Żeby dokładnie opisać jakość pracy recenzent zmuszony jest przedstawić analizę poszczególnych rozdziałów.

Rozdział pierwszy, *Ewolucja twórczości pieśniarskiej Karola Szymanowskiego na tle epoki*. Podrozdział *Charakterystyka epoki* w zamyśle autorki ma być skondensowanym opisem sytuacji w Europie na przełomie XIX i XX wieku oraz w pierwszym trzydziestolecu wieku XX. Autorka wybrała dość atrakcyjną, ale mało przekonującą formę wymienienia wszystkich zdobyczy naukowych, cywilizacyjnych, technologicznych tego czasu. Powstał tekst o dość chaotycznej i mozaikowej strukturze. W przypadku opisu, który ma stanowić tylko tło dla podstawowych tez pracy, lepiej, z punktu widzenia czytelnika, byłoby przedstawić krótki opis generalnych tendencji zachodzących w tym czasie poświęcając więcej uwagi rozważaniom na temat sztuki początku XX wieku. Oczywiście autorka przybliży czytelnikowi zjawiska jakie charakteryzowały muzykę tego okresu. Trudno mi się jednak zgodzić np. z taką definicją impresjonizmu jaką przedstawiła doktorantka jeśli nawet w przypisie powołuje się na źródło (A. Chodkowski, *Encyklopedia muzyki*, PWN, Warszawa 1995).

*...Muzyka impresjonistów opierała się na cichej dynamice, wyciszająca i uspokajająca operowała **barwną** i kolorystyką. Faktura utworów budowana była poprzez szybkie figuracje oraz zestawienie rejestrów niskich i wysokich, ważnym aspektem konstruowania utworu był również dobór instrumentarium oraz zastosowanie efektów harmoniczych (skala całotonowa, puste brzmienia kwartowo-kwintowe, paralelizmy sekundowe ... (str.10)*

Zacytowany dosłownie fragment pracy, przedstawia dość płytkie pojęcie impresjonizmu w muzyce. Przytoczony tekst zawiera błąd literowy, których w tej pracy są dziesiątki. Moje zastrzeżenia budzi także stylistyka języka omawianego rozdziału np.

...Europa Zachodnia w tym czasie przeżywała kwiat swojej historii... (str. 7)

lub

*...Niezależnie jednak od specyficznej sytuacji na ziemiach rodzimych jak i w Polsce, Szymanowski w swych kompozycjach starał się być **europczykiem**, choć ziemie należące do zaborców traktowane były jak peryferia a o Polsce mówiono że straciła XIX wiek zarówno cywilizacyjnie, jak również poprzez brak swojej państwowości...(str. 7)*

lub

*...Podróżowanie **staje** się wygodniejsze, poprzez konstruowanie coraz to doskonalszych parowców. Kanał Sueski łączy Morze Czerwone z Morzem Śródziemnym a Kanał Panamski łączy Ocean Atlantycki przez Morze Karaibskie z Oceanem Spokojnym...(str.8).*

Brak konsekwencji w wypowiedzianiu myśli w czasie przeszłym, zasugerowane w pierwszym zdaniu, tworzy inny sens wypowiedzi. To konstatacja faktu a nie stwierdzenie, że obydwie kanały wybudowano w tym czasie. Wszystkie błędy literowe oraz interpunkcyjne zacytowano dokładnie tak, jak ma to miejsce w pracy.

W tekście odnajdujemy wiele dowodów, zbyt pobieżnej redakcji tekstu np. literowe błędy w nazwiskach Np. Arnold Schömborg (n zamiast m -str.7), Wilhelm Rondgen (brak ö lub oe - str. 8).

Za błąd literowy poczytuję słowo **europie** z małej litery na (str 7), podobnie jak muzyka **podhala** (z małej litery na str 23), kultury **podhala** (na str. 25).

Inne błędy literowe

...częsty w muzyce XX wieku i błędem byłoby chcieć je przyporządkować do tego **sromnego gatunku**" (str. 76)

...Motyw końcowy (3 taktowa fraza na słowach *A ja się rozstała, ach mój Boże*) **pojawia się** następnie (*Meno mosso*, od t. 31) **się** w oparciu o skalę o wrażeniu durowości (skala 7 stopniowa *c-d-e-f-g-as-b*)¹. Później **pojawia się** on jeszcze kilkukrotnie... (str.80) i wiele innych.

Odnajdujemy także dowody na to, że doktorantka nie ma stałego podejścia do wyróżniania tytułów i cytatów w tekście. Raz czyni to przy pomocy cudzysłowu, raz za pomocą czcionki w kursywie, a innym razem nie wyróżnia ich wcale. (W tym samym akapicie *Pieśni Kurpiowskie* op.58... *Pieśni Kurpiowskie* op. 58 - str 77). Czasami stosuje też wyróżnienie za pomocą znaków >> <<. Dla czytelnika ważnym jest, aby jedna przyjęta metodologiczna zasada miała swoją konsekwencję w całej pracy (autor recenzji nie wskazuje wszystkich konkretnych miejsc w teście, gdyż ilość ich byłaby zbyt wielka).

Przechodząc do omówienia pozostałych rozdziałów - *Inspiracje muzyczne i pozamuzyczne w Słopiewniach* op. 46 bis oraz *Dwunastu Pieśniach Kurpiowskich* op. 58 Karola Szymanowskiego, oraz *Emocjonalność muzyki Karola Szymanowskiego w aspekcie związków słowno-muzycznych* muszę stwierdzić, że zostały one napisane z inną dyscypliną badań i narracji.

Autorka czytelnie przeprowadza wątki badawcze dotyczące tekstów literackich, które stały się kanwą *Słopiewni* oraz *Pieśni Kurpiowskich*. Te fragmenty tekstu są diametralnie, lepsze od pierwszego podrozdziału. Pozostaje wyraźne wrażenie innej jakości formułowania myśli. Podobnie w rozdziale zatytułowanym *Emocjonalność muzyki Karola Szymanowskiego w aspekcie związków słowno – muzycznych*, autorka dokonuje dogłębnych analiz warstwy muzycznej, poszukuje jej zależności od słowa. Wypowiada swoje tezy w sposób bardzo uporządkowany. Dogłębność tych analiz trudno mi skonfrontować z przytoczonymi wcześniej początkowymi fragmentami pracy. Choć i tu jest bardzo dużo błędów redakcyjnych. Na przykład :

W 1905 roku powstaje Spółka Nakładowa Młodych Kompozytorów Polskich w skład której weszli Fitelberg, Szymanowski, Różycki oraz Szeluto. Pierwszym sponsorem spółki został Władysław.(str. 16) – zabrakło nazwiska sponsora - Lubomirski

Pragnę odnieść się także do bardzo dużej ilości zastosowanych przez autorkę autocytatów, które wykorzystane w takiej mnogości, bez wskazania, że pochodzą one z wcześniejszych dociekań, wprowadzają czytelnika w błąd. Oczywiście autor niniejszej recenzji zgadza się, że wnioski z analizy tekstu słownego są punktem wyjścia do analiz muzycznych, ale tak wielka liczba dość długich fragmentów tekstu z poprzedniego rozdziału, w których autorka *de facto* powtarza *gros* swoich dociekań stawia pod znakiem zapytania sens istnienia oddzielnego rozdziału poświęconego analizie poezji. Powtarzanie dosłowne treści jednego

¹ S. Łobaczewska, *Karol Szymanowski...*, op. cit., s. 565.

rozdziału w drugim jest li tylko zabiegiem powiększającym objętość pracy. Oto Przykłady znalezione w tekście z odniesieniami stron, na których się znajdują.

Przykład 1.

Utwór zawiera krótki dialog osoby mówiącej z ptaszkiem, który planuje schronić się przed deszczem pod jaworem w borze. Ptak ma nadzieję, że woda nie będzie tam kapać na jego piórka. Jednak obecność motywu ruty i jawora wskazuje na symboliczny charakter utworu. Ptaszkiem może być dziewczyna, którą zaczepia zalotnik. Świadczą o tym „pióreczka ruciane”, ponieważ ruta w tradycji ludowej symbolizuje czystość i niewinność, Fakt, że bohaterka zamierza się schronić pod jaworem, może oznaczać zgodę na zaloty. Jawor to przecież drzewo zakochanych. Liczne zdrobnienia („ptaseku”, „gałązeńke”, „descyk”) podkreślają delikatność oraz urodę dziewczyny. Rozmowa jest pogodna, lekka i pełna wdzięku, pomimo nadchodzącej burzy (str.38)

Utwór *Wysła Burzyczka* przedstawia krótki dialog pomiędzy człowiekiem a ptaszkiem, który planuje schronić się przed deszczem pod jaworem w borze. Ptak ma nadzieję, że woda nie będzie tam kapać na jego piórka. Warto wskazać, iż motyw ruty i jawora wskazuje na symboliczny charakter utworu. Ptaszkiem może być dziewczyna, którą zaczepia zalotnik. Świadczą o tym „pióreczka ruciane”, ponieważ ruta w tradycji ludowej symbolizuje czystość i niewinność, fakt, że bohaterka zamierza się schronić pod jaworem, może oznaczać zgodę na zaloty. Jawor to przecież drzewo zakochanych. Liczne zdrobnienia („ptaseku”, „gałązeńke”, „descyk”) podkreślają delikatność oraz urodę dziewczyny. Rozmowa jest pogodna, lekka i pełna wdzięku, pomimo nadchodzącej burzy. (str 82)

Przykład2.

Bohaterka utworu nalega, by Jasiu-jej miłość-szedł z nią pod las po konie. Ale on odmawia, usprawiedliwiając się obowiązkami i proponuje, by poszła sama. Jednak dziewczyna dba o swoją miłość i nie chce ryzykować („niłość ładna ale zdrada”), więc nie zostawi Jasia samego. Obecność narratora ujawnia tylko pierwsze zdanie. Potem oddaje on głos bohaterom, którzy ze sobą rozmawiają. W pieśni występują charakterystyczne dla tego gatunku powtórzenia („chodźwa po nie”) oraz refreny („nie zdradziła, nie zdradziła”).(str.43)

Bohaterka utworu nalega, by Jasiu, jej wielka miłość, poszedł z nią pod las, po konie. Jaś odmawia, usprawiedliwiając się obowiązkami i proponuje, by dziewczyna poszła sama. Jednak ta dba o swoją miłość i nie chce ryzykować („niłość ładna ale zdrada”), więc postanawia, że nie zostawi Jasia samego. Obecność narratora ujawnia tylko pierwsze zdanie. Potem oddaje on głos bohaterom, którzy ze sobą rozmawiają. W pieśni występują charakterystyczne dla tego gatunku powtórzenia („chodźwa po nie”) oraz refreny („nie zdradziła, nie zdradziła”). (Str.93)

Przykład 3.

Bohaterka pieśni wyraża swą rozpacz z powodu zabrania „Jasiuła” na wojnę do Turcji. Porównuje jego los do ścięcia dębu i nie wierzy, by mogła jeszcze zobaczyć ukochanego. Jej

uczucia podkreślają liczne powtórzenia wyrazów: „chtóż”, „koło”, „Oj, ściani”, „wziani”, paralelizmy składniowe a zarazem pytania retoryczne: „Chtóż mi runcke poda”, „chtóż koło mnie usiundzie”, wykrzyknienia: „...ni mo i już go nie bandzie!”. Zdrobnienia, których używa, opisując swoją sytuację („dumbek”, „Jasiulo”, „oceckami”, „runcki”), ukazują bezradność kobiety wobec okrucieństwa losu. Nastrój utworu jest pełen żałości, wzbudza politowanie dla jego bohaterów. (str.45 i 46)

Bohaterka pieśni wyraża swą rozpacz z powodu wyjazdu „Jasiula” na wojnę do Turcji. Porównuje jego los do dębu, który został ścięty. Nie wierzy, że będzie mogła jeszcze zobaczyć ukochanego. Jej uczucia podkreślają liczne powtórzenia wyrazów: „chtóż”, „koło”, „Oj, ściani”, „wziani”, paralelizmy składniowe, a zarazem pytania retoryczne: „Chtóż mi runcke poda”, „chtóż koło mnie usiundzie”, wykrzyknienia: „...ni mo i już go nie bandzie!”. Zdrobnienia, których używa, opisując swoją sytuację („dumbek”, „Jasiulo”, „oceckami”, „runcki”), ukazują bezradność kobiety wobec okrucieństwa losu. Nastrój utworu jest pełen żałości, wzbudza politowanie dla jego bohaterów. (Str.100 i 101)

Przykład 4

...bohaterka utworu pomimo że ma „insygo” troszczy się o Janka? Nie chce, by trudził „kuniki” daremną podróżą do jej domu? Być może do porzucenia miłego zmusili ją rodzice... . Utwór ma raczej smutny i tęskny charakter. (str.47)

...bohaterka utworu ma „insygo” troszczy się o Janka. Nie chce, by trudził „kuniki” daremną podróżą do jej domu. Być może do porzucenia miłego zmusili ją rodzice... . Utwór ma raczej smutny i tęskny charakter. (str.103)

Przykład 5.

... Monolog chłopca, który śpieszy się jadąc do ukochanej. Początkowo zwraca się do konia, prosząc go, by zarżał i przyspieszył („przebziroj nózeczkami”). Ma nadzieję, że rzenie przyniesie mu szczęście i że dzięki niemu dobrze go przyjmie czekająca na chłopca w oknie dziewczyna. Bohater zjeżdża w dół, pokrzykuje („Hej z góry, z góry”). W drugiej części pieśni kieruje swe słowa do dziewczyny. Wyraża uczucia, takie jak: miłość, żal, wstyd („Tylo ni cie zol”, „zem cie tak marnie opuścić”). W utworze pojawiają się elementy baśniowe, takie jak wyrażenia: „wruny kuń”, „złote cugle”, personifikacja konia, liczne zdrobnienia („okanecku”, „oceckami”, „kuniki”). Z drugiej strony w tekście znajduje się też całkiem realna nazwa miejscowa („zdunkoskim złobzie”, „Zdunecku”), pozwalająca na umiejscowienie akcji w konkretnej lokalnej topografii. (str. 48 i 49).

...monolog chłopca, który śpieszy się jadąc do ukochanej. Początkowo zwraca się do konia, prosząc go, by zarżał i przyspieszył („przebziroj nózeczkami”). Ma nadzieję, że rzenie przyniesie mu szczęście i że dzięki niemu dobrze go przyjmie czekająca na niego w oknie dziewczyna. Bohater zjeżdża w dół, pokrzykuje („Hej z góry, z góry”). W drugiej części pieśni kieruje swe słowa do dziewczyny. Wyraża uczucia, takie jak: miłość, żal, wstyd („Tylo ni cie zol”, „zem cie tak marnie opuścić”). W utworze pojawiają się elementy baśniowe, takie jak wyrażenia: „wruny kuń”, „złote cugle”, personifikacja konia, liczne zdrobnienia („okanecku”, „oceckami”, „kuniki”). Z drugiej strony w tekście znajduje się też całkiem realna nazwa

miejskowa („zdunkoskim złobzie”, „Zdunecku”), pozwalająca na umiejscowienie akcji w konkretnej lokalnej topografii. (str. 105 i 106)

Przykład 6.

Wydaje się, że bohaterowie tej pieśni nie znają się ze sobą. On jedzie do ukochanej, ona planuje wyjść z domu i śpiewać tak, by jej głos niosący się po rosie usłyszał pasący konie „Jasiulek”. Jednak słyszy ją nieznajomy i pyta „czyja to dziwczyna” swym śpiewem go oczarowała tak, że „sercoziu cienzaru dodała”. Ona tłumaczy, że nie chciała nikogo uwieść: „nie na to ja śpiwom by ludzie słyseli”. Śpiewa po to, by nie było jej smutno. Ta scena rozgrywa się gdzieś w polu, nad ranem albo jeszcze nocą („ciemna nocka, ciemna”). Nastrój początkowo radosny, kiedy bohater cieszy się na spotkanie ze swoją dziewczyną, potem wraz ze śpiewem nieznajomej, zmienia się w liryczny, pełen smutku i zadumy. (str.50)

Wydaje się, że bohaterowie tej pieśni nie znają się. On jedzie do ukochanej, ona planuje wyjść z domu i śpiewać tak, by jej głos niosący się po rosie usłyszał pasący konie „Jasiulek”. Jednak słyszy ją nieznajomy i pyta „czyja to dziwczyna” swym śpiewem go oczarowała tak, że „sercoziu cienzaru dodała”. Ona tłumaczy, że nie chciała nikogo uwieść: „nie na to ja śpiwom by ludzie słyseli”. Śpiewa po to, by nie było jej smutno. Ta scena rozgrywa się gdzieś w polu, nad ranem albo jeszcze nocą („ciemna nocka, ciemna”). Nastrój początkowo radosny, kiedy bohater cieszy się na spotkanie ze swoją dziewczyną, potem wraz ze śpiewem nieznajomej, zmienia się w liryczny, pełen smutku i zadumy. (str.110)

Przykład 7

To pieśń z morałem. Bohater, jak opowiada narrator, jest zarozumiały („kiedy Jasiu pysny!”). Wydaje mu się, że kiedy pozostałych chłopców ze wsi wzięto do wojska, dziewczyna powinna prosić Boga, by Jasiu zechciał ją wybrać na żonę. Przypomina to narratorowi analogiczną sytuację zaobserwowaną w świecie przyrody, gdy wszystkie ryby „wysły z jeziora do Wisły” a okoń sam pozostał. Niestety, pycha chłopca zostaje ukarana, bo i on musi „sabelecke nosić.... (str.51)

Wysły rybki, wysły to pieśń z morałem. Bohater, jak opowiada narrator, jest zarozumiały („kiedy Jasiu pysny!”). Wydaje mu się, że kiedy pozostałych chłopców ze wsi wzięto do wojska, dziewczyna powinna prosić Boga, by Jasiu zechciał ją wybrać na żonę. Przypomina to narratorowi analogiczną sytuację zaobserwowaną w świecie przyrody, gdy wszystkie ryby „wysły z jeziora do Wisły” a okoń sam pozostał. Niestety, pycha chłopca zostaje ukarana, bo i on musi „sabelecke nosić (str.113)

Najbardziej cenne, w opinii autora niniejszej recenzji, są rozdziały *Emocjonalność muzyki Karola Szymanowskiego w aspekcie związków słowno-muzycznych oraz Teoretyczne i praktyczne konteksty wykonawcze pieśni Karola Szymanowskiego*. Autorka przeprowadza trafne analizy muzyczne oparte na licznych opiniach badaczy spuścizny kompozytorskiej K. Szymanowskiego. Formułuje trafne konkluzje. Cennym jest rozdział, w którym mgr A.Bochenek-Osiecka przedstawiła własne wnioski płynące z pracy nad tymi pieśniami. Autorka udowadnia wiedzę i duże doświadczenie wokalne i pedagogiczne. Jej wskazówki trafnie

opisują zawarte w partyturze Szymanowskiego „zagrożenia wokalne”, oraz trudności interpretacyjne. Własne dywagacje opiera na licznych pozycjach z literatury dotyczącej warsztatu wokalnego. Powołuje się na słowa autorytetów w zakresie wokalistyki. Ale i w tym tekście nie ustrzeżono się wielu błędów literowych.

KONKLUZJA

Przedłożona do oceny dysertacja doktorska, na którą składają się nagranie utrwalone na płycie CD *Słopiewni* op. 46 bis, oraz *Pieśni Kurpiowskich* op. Karola Szymanowskiego op.58, jak i opis dzieła artystycznego zatytułowany *Inspiracje ludowe i poetyckie a emocjonalność muzyki wokalne w III okresie twórczości Karola Szymanowskiego na przykładzie „Słopiewni” op.46 oraz „Dwunastu Pieśni Kurpiowskich” op.58* przysporzyła piszącemu niniejszą recenzję wielu problemów. Bezspornie dobre nagranie pieśni, wsparte ciekawymi rozważaniami i konkluzjami zawartymi w głównej części pracy pisemnej, w połączeniu z bogatym doświadczeniem zawodowym doktorantki nie powinny sprawiać recenzentowi trudności w ocenie przedłożonego materiału. Jednakże wcześniej przeprowadzona analiza, dotycząca początkowych fragmentów pracy, duża niedbałość redakcyjna, w połączeniu z wieloma bardzo długimi i niewyróżnionymi w tekście autocytatami sprawiają, że ocena nie jest jednoznaczna.

Ustawa o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 roku przewiduje, że: *rozprawa doktorska przygotowana pod opieką promotora powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub artystycznego oraz wykazać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej, a także umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej*. Kierując się tymi wymogami w ocenie dzieła artystycznego i pracy pisemnej tworzących wspólnie dysertację doktorską stwierdzam, iż przedłożone do recenzji nagranie CD - „*Słopiewni*” op.46 oraz „*Dwunastu Pieśni Kurpiowskich*” op.58.K.Szymanowskiego **spełnia wymogi ustawy**. Natomiast praca *Inspiracje ludowe i poetyckie a emocjonalność muzyki wokalne w III okresie twórczości Karola Szymanowskiego na przykładzie „Słopiewni” op.46 oraz „Dwunastu Pieśni Kurpiowskich” op.58* w zakresie merytorycznym **spełnia wymogi prawne**, jednakże niedbałość w zakresie metodologicznym, redakcyjnym i często stylistycznym budzi moje duże zastrzeżenia. Autor niniejszej oceny dokonał dokładnej analizy tekstu, tak by Wysoka Rada Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, procedująca postępowanie miała jak najlepszy obraz zaistniałej sytuacji. **W mojej opinii praca w tej formie nie może być publikowana, mimo jej wartości merytorycznej.**

Mnogość uchybień odnalezionych w pracy pisemnej jest bezsporna. Jednakże uważam, że pod względem merytorycznym mgr Agnieszka Bochenek-Osiecka spełniła warunki zawarte w Ustawie co skłania mnie do wniosku o

PRZYJĘCIE PRZEDŁOŻONEGO DZIEŁA I ROZPRAWY.



Prof. dr hab. Ryszard Minkiewicz

