

Katowice, 20 lutego 2025 r.

prof. dr hab. Marek Nosal

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

Wydział Instrumentalny

Dziedzina sztuki

Dyscyplina: sztuki muzyczne

Recenzja

w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora

mgr Aleksandrze Meisner

Zlecniodawca recenzji - Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie - pismo z dnia 14 października 2024 r. skierowane przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej prof. dr. hab. Roberta Cieślę, informujące o wyznaczeniu mojej osoby jako recenzenta w ww. postępowaniu. Do pisma została dołączona rozprawa doktorska mgr Aleksandry Meisner.

Recenzja rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska mgr Aleksandry Meisner nosi tytuł „Zjawisko performatywności jako nowatorski aspekt wykonawczy w literaturze harfowej przełomu XX i XXI wieku - na przykładzie wybranych kompozycji”. Składa się ona z dzieła artystycznego - płyty DVD zawierającej nagrania utworów związanych z tematem - oraz opisu dzieła artystycznego, łącznie stanowiących rozprawę pod wyżej wymienionym tytułem.

Dzieło artystyczne obejmuje następujący program:

Raymond Murray Schafer - *The Crown of Ariadne* na harfę, instrumenty perkusyjne i playback - wybrane części: 2. *Ariadne's Dance*, 6. *Labyrinth Dance (Theseus & Ariadne)*; data nagrania: 15.05.2022, miejsce nagrania: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Sala im. H. Melcera

Mieko Shiomi *Wind Music for Harp*, czyli *fluxus event scores* na harfę; data nagrania: 17.07.2023, miejsce nagrania: Lubsza Śląska, teren Parafii św. Jakuba Starszego Apostoła

Thomas Myrmel - *Wings Imparted* na dwie harfy i jednego instrumentalistę; data nagrania: 24.08.2022; miejsce nagrania: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Sala Operowa

Simon Steen-Andersen - *History of My Instrument* na harfę solo z videoplaybackiem; data nagrania: 7.03.2024, miejsce nagrania: Warszawa, przestrzeń prywatna

Aleksandra Kaca - *seems* na harfę, ruch i elektronikę; data nagrania: 22.07.2024, miejsce nagrania: Warszawa, przestrzeń prywatna

Wykonawcą całego programu jest mgr Aleksandra Meisner.

Nagrania zrealizowali: mgr Mateusz Meisner (dźwięk w 4 pierwszych punktach programu) oraz dr Jarosław Meisner (dźwięk w 5. punkcie programu oraz video w całym materiale).

Łączny czas: 52'08"

Pani Aleksandra Meisner podjęła oryginalny i interesujący temat, wiążący się jednakże z pewnym ryzykiem, którego przyczyn jest kilka. Po pierwsze, zjawisko performatywności implikuje przeniesienie środka ciężkości istoty artystycznej interpretacji z dzieła muzycznego zapisanego w partyturze na wykonawcę (performera). W zależności od charakteru i założeń danego utworu sytuacja ta może występować w różnym stopniu, jest jednak nieuniknioną i naturalną konsekwencją idei performansu. W skrajnych przykładach form performatywnych, gdzie mamy do czynienia wręcz z identyfikacją dzieła z jego wykonawcą, wpływ wykonawcy na dzieło, a zarazem odpowiedzialność za końcowy efekt, stają się całkowite. Typowa dla muzyka-instrumentalisty relacja: twórca - wykonawca w wielu przypadkach zyskuje tu bowiem nietypowe proporcje. Jeśli twórca nie musi być kompozytorem, odpowiedzialnym w wielu wymiarach za cały (lub prawie cały) materiał muzyczny, a może być jedynie inspiratorem, autorem ogólnego scenariusza „wydarzenia dźwiękowego”, to wykonawca, aby powołać dzieło do życia i tym samym musząc nadać mu konkretny kształt brzmieniowy, wobec stopnia ogólności „partytury” staje się de facto jego twórcą. Zatem, obok wiedzy, wrażliwości i warsztatu instrumentalnego, sytuacja ta wymaga odwagi, a przede wszystkim kompetencji do wejścia w rolę kompozytora.

Po drugie, performatywność często wymaga od wykonawcy działań pozainstrumentalnych (np. aktorskich, plastycznych, tanecznych), do których przecież nie jest on przygotowany w ramach tradycyjnej edukacji muzycznej. Z jednej strony nabycie takich umiejętności i wykazanie się nimi jest zapewne rozwijające i może być godne podziwu, z drugiej - istnieje ryzyko, że w przypadku dzieła artystycznego rozprawy doktorskiej te pozamuzyczne umiejętności zdominują czy też przygaszą w odczuciu odbiorcy stricte muzyczne kompetencje instrumentalisty, który aspiruje do stopnia doktora w dyscyplinie sztuk muzycznych. Z tych samych powodów zachodzi ryzyko dominacji aspektu wizualnego, który jest nieodłącznym walorem performansu, nad muzycznym (dźwiękowym) komponentem dzieła.

Po trzecie, w przypadku rozprawy doktorskiej dzieło artystyczne musi zostać ocenione, a ocena ta musi być oparta o przejrzyste kryteria. Jednak w odniesieniu do wielu dzieł reprezentujących szeroko rozumiany performans kryteria stosowane wobec sztuki wykonawczej muzyka instrumentalisty, takie jak np.: biegłość gry, jakość dźwięku, wierność partyturze, znajomość cech stylistycznych muzyki danej epoki, często nie mają zastosowania. Wynika to z samej istoty i genezy zjawiska performatywności, u podstaw powstania którego

leżą przecież idee stojące w - mniej lub bardziej zdecydowanej - opozycji wobec muzycznej tradycji, z którą nierozzerwalnie wiążą się owe tradycyjne kryteria.

Myślę, że Doktorantka, podejmując temat rozprawy doktorskiej i planując program dzieła artystycznego, była świadoma wymienionych wyżej czynników ryzyka. Świadczy o tym trafny dobór utworów składających się na program dzieła artystycznego zarejestrowany na płycie DVD. Prezentują one w dość szerokim przekroju zróżnicowanie zjawiska performatywności, czy to w zakresie zastosowania działań z różnych dziedzin sztuki, czy to w odniesieniu do jego związku z improwizacją. Pomimo tego zróżnicowania stylistycznego w wielu utworach, w których zawartość performatywnych komponentów nie jest aż tak dominująca w stosunku do elementów tradycyjnego języka muzycznego, można docenić warsztat instrumentalny i muzykalność Doktorantki.

Kolejne ryzyko dotyczy konstrukcji rozprawy doktorskiej, której środek ciężkości - w związku z przyjętym przez Autorkę badawczym charakterem pracy - może przechylić się na stronę opisową. Wszak wobec braku dokładnego zapisu wykonywanych utworów oraz braku ich osadzenia w tradycyjnych ramach dzieła muzycznego, ocenić można jedynie ogólny efekt artystyczny, chyba że na wstępie poznamy wykonawcze założenia Doktorantki, które zostały przedstawione w opisie dzieła artystycznego. Sprawia to, że opis ten nie jest tylko komentarzem, ale staje się wręcz niezbędnym przewodnikiem dla recenzenta dzieła artystycznego niniejszej rozprawy doktorskiej. Istotne znaczenie opisu nie powinno jednak podważyć rangi samego dzieła, a odniosłem wrażenie, że takie zachwianie proporcji między tymi dwoma elementami rozprawy doktorskiej ma tu miejsce. Wnoszę to na podstawie stwierdzeń Autorki użytych w pierwszych akapitach opisu: *Niniejsza rozprawa (...) stanowi opis dzieła artystycznego oraz: Rozprawa, stanowiąca opis dzieła artystycznego, prezentuje się w sześciu rozdziałach*. Nie można się z tym zgodzić, gdyż rozprawą doktorską jest dzieło artystyczne wraz opisem i to dzieło artystyczne jest podstawowym komponentem rozprawy doktorskiej. W przeciwnym razie, gdyby opis stanowił rozprawę doktorską, winien być on oceniony jako dzieło z zakresu teorii muzycznej, zgodnie z kryteriami przyjętymi w tej specjalności, a nagranie byłoby ponadobowiązkowym dodatkiem. Traktując zatem opis dzieła zgodnie z jego rolą, ale zarazem dostrzegając jego szczególną funkcję wynikającą z tematu rozprawy, pragnę zacząć ocenę rozprawy od niego.

Opis dzieła artystycznego

Opis dzieła artystycznego jest obszerną pracą zawierającą wstęp, sześć rozdziałów, zakończenie, bibliografię oraz spisy: ilustracji i przykładów nutowych.

We wstępie Autorka uzasadnia wybór tematu rozprawy, określa jej zakres w odniesieniu do terminów „performatywność” i „performans”, przyjęte metody badawcze, a także przedstawia aktualny stan badań dotyczących podjętej tematyki na podstawie jej obecności w polskiej i zagranicznej literaturze fachowej.

Rozdział pierwszy *Zwrot performatywny jako kontekst rozważań nad tematem pracy* stanowi wieloaspektowe wprowadzenie do tematu rozprawy. Autorka przedstawia w nim genezę terminów związanych z zagadnieniem performatywności i opisuje w aspekcie historycznym przejawy zjawiska performatywności obecne w różnych dziedzinach sztuki oraz ich wpływ na powstanie nowych form ekspresji, takich jak performance art. W podrozdziale *Performatywność* Autorka jasno określa cechy performance artu, poszukiwane przez nią we współczesnej literaturze harfowej. W kolejnym podrozdziale Doktorantka opisuje zwrot performatywny w muzyce, który dokonał się w początkach drugiej połowy XX wieku, prezentuje jego głównych przedstawicieli i dzieła, a także przedstawia konsekwencje tego zjawiska w postaci rozwoju nowych form muzycznych oraz zmian w postrzeganiu procesu komponowania i przygotowania utworów do wykonania, czy też samego obcowania z muzyką. W podrozdziale *Literatura harfowa po zwrocie performatywnym*, poświęconym przejawom zjawiska performatywności w muzyce harfowej powstałej od połowy XX wieku do naszych czasów, Autorka przedstawia m.in. interesujące przykłady dzieła otwartego i form dramatyzowanych, a także zastosowania multiinstrumentalizmu czy multimediiów. W każdym z podrozdziałów Doktorantka przedstawia wskazane zagadnienia w sposób usystematyzowany, w oparciu o liczne źródła, wykazując szeroką wiedzę stanowiącą podstawę do jej twórczej pracy nad dziełem artystycznym.

Kolejne rozdziały opisu dzieła artystycznego dotyczą kompozycji zarejestrowanych na płycie DVD. W odniesieniu do każdego utworu Autorka zarysowuje tło jego powstania, analizuje elementy związane z performatywnością oraz charakteryzuje problematykę wykonawczą. Rozważania Autorki odznaczają się wnikliwością i szeroką perspektywą, dzięki czemu w każdym przypadku dostrzega ona i rozwija odmienne i różnorodne, a dla interpretacji danego dzieła często wręcz kluczowe, wątki.

W rozdziale drugim, dotyczącym utworu *The Crown of Ariadne*, Autorka w interesujący i przekonujący sposób przedstawia własną interpretację związków wybranych części tej kompozycji (2 i 6) z mitologiczną historią Ariadny, Tezeusza i Minotaura, odważnie przeciwstawiając swoją wykładnię opublikowanym w 2019 roku tezom amerykańskiej harfistki Rosanny Moore, badającej aspekt teatralny w utworze Schafera. Wszystkie koncepcje Autorki wypracowane są w oparciu o wnikliwe przemyślenia na temat genezy i przeznaczenia utworu oraz wiedzę o kulturze greckiej, będącej źródłem inspiracji kompozytora.

W rozdziale trzecim, odnoszącym się do dzieła *Wind Music for Harp*, będącego przykładem zastosowania formy tzw. fluxus event scores, Autorka rozwija szereg wątków, które nasuwają się w związku z tego typu twórczością. Przede wszystkim rozważa i przekonująco rozstrzyga kwestie, czy kompozycja ta jest w istocie utworem muzycznym i jaka jest w nim rola wykonawcy (w tym także: w jakim stopniu jej wykonanie wymaga profesjonalnych umiejętności instrumentalnych), gdyż dopiero odpowiedzi na te pytania stanowią podstawę do wszechstronnych i dalekosiężnych działań na bazie bardzo ograniczonych wytycznych zawartych w „partyturze” (scenariuszu?, pierworysie?) autorstwa Mieko Shiomi. Jak pisze Doktorantka: „Utwór Mieko Shiomi, zawierający się w kilku zdaniach i przykładowych klasterach, stanowi bardziej opartą na improwizacji koncepcję, niż szczegółowo dopracowaną kompozycję artystyczną”. W rzeczy samej, utwór ten to lakonicznie ujęty pomysł na performans, a sposób jego wykonania właściwie w całości zależy od wykonawcy. Przedstawiona w tym rozdziale wizja wykonawcza Doktorantki

charakteryzuje się daleko idącą kreatywnością, w wyniku której powstała pięcioczęściowa suita, której wykonanie opiera się o zaplanowaną improwizację muzyczną i gruntownie przemyślaną koncepcję audiowizualnego widowiska łączącego elementy z wielu dziedzin. Przygotowując utwór do wykonania i nagrania, Pani Meisner sporządziła pomysłowe i sugestywne szkice przedstawiające plan wykonawczy dla każdej z kolejnych części. Szkice te, rozwijając pierwotny pomysł zawarty w „partyturze”, mogłyby stanowić odrębne dzieło i w moim odczuciu są bardziej inspirujące niż sama „partytura”, która leży u podstaw procesu twórczego Doktorantki. Pozostaje jedynie życzyć każdemu twórcy tak zaangażowanego i kreatywnego wykonawcy.

W przypadku rozdziału dotyczącego utworu *Wings Imparted* uwagę zwraca problematyka wykonawcza, co zrozumiałe, biorąc pod uwagę zaordynowany przez kompozytora, Thomasa Myrmela, osobliwy aparat wykonawczy - dwie harfy i jednego instrumentalistę. Doktorantka zmierzyła się tu z wyjątkowymi wyzwaniem, wymagającymi wypracowania nowych umiejętności, np. zmysłu orientacyjnego w kontekście szarpania strun i używania mechanizmu pedałowego dwóch instrumentów, opanowania gry przy odmiennym od dotychczasowego ustawieniu harf oraz pozycji ciała. Obok tych technicznych problemów Autorka przedstawia formalną analizę utworu, jednocześnie relacjonując przebieg korespondencyjnej współpracy z kompozytorem, w wyniku której mogła ona uzyskać akceptację dla własnych pomysłów interpretacyjnych, a także dla korekty pewnych zapisów w partyturze, biorących się z niedopatrzenia twórcy, a powodujących duże wątpliwości w odczytaniu utworu. W rozważaniach na temat elementów performatywnych w kompozycji Myrmela Autorka dotyka wielu zagadnień np. zmieniającej się na przestrzeni dziejów symboliki harfy i jej miejsca w kulturze, a także stereotypów z nią związanych, dostrzegając w idei utworu formę sprzeciwu wobec nich.

Kolejny rozdział, odnoszący się do utworu *History of My Instrument* na harfę solo z videoplaybackiem, obejmuje ponownie dwa obszary tematyczne. Po pierwsze, Autorka relacjonuje odmienną od omawianej przy poprzednich utworach problematykę wykonawczą, związaną przede wszystkim z użyciem sprzętu elektronicznego oraz niestandardowego zestawu akcesoriów. Natomiast w drugim podrozdziale *History of My Instrument - muzyka, przedstawienie czy film?* kompetentnie i interesująco rozpatruje interdyscyplinarny charakter utworu, podejmując próbę gatunkowego zakwalifikowania utworu, którego istota - jak pisze - „nie leży jedynie, ani nawet przede wszystkim w warstwie audialnej”.

W rozdziale szóstym, dotyczącym utworu *seems* Aleksandry Kacy, powstałym jako „polska odpowiedź na zwrot performatywny w literaturze harfowej”, omówione zostały związane z nim problemy wykonawcze oraz specyficzne elementy performatywne. Biorąc pod uwagę, że Doktorantka aktywnie uczestniczyła w procesie powstawania kompozycji i w znaczącym stopniu wpłynęła na jej ostateczny kształt, można określić ją jako współtwórcę dzieła, a tekst tego rozdziału traktować jako cenny i niezbędny dla przyszłych wykonawców utworu komentarz, przynoszący szereg informacji praktycznych oraz interesujące rozważania Autorki na temat roli jego wykonawcy.

Część pisemną dopełnia krótkie zakończenie, obszerna bibliografia oraz prawidłowo sporządzone spisy: ilustracji i przykładów nutowych.

Wysoko oceniając merytoryczną zawartość opisu dzieła artystycznego, odnotować należy niedociągnięcia językowe, wymagające korekty przy ewentualnej kolejnej publikacji tego

tekstu lub jego fragmentów. Dotyczy to przede wszystkim niestarannej interpunkcji, przejawiającej się np. w nagminnym braku użycia przecinka w wyrażeniach: „zarówno, jak i ...” czy przed „a także”.

Niektóre sformułowania trącą dziwacznością, np. użycie wyrażenia „iście efemeryczny” (str. 13: „Performans nie ma określonego czasu trwania, ale zwykle jest iście efemeryczny”; str. 66: „Narracja całego utworu (...) jest iście efemeryczna”)

Sens niektórych zdań należałoby wyrazić zręczniejszą i jaśniej - na przykład na str. 123 zamiast „Formy interdyscyplinarne (...) nie wykorzystały w pełni zadanego tematu, prezentując przestwór niewykorzystanego potencjału” można było napisać: Formy interdyscyplinarne (...) nie odpowiedziały w pełni na postawione zadanie (lub: nie wykorzystały w pełni możliwości harfy), pozostawiając ogrom niewykorzystanego potencjału.

Podsumowując ocenę opisu dzieła artystycznego, pragnę jednak podkreślić jego duże walory poznawcze. Tekst może być cennym źródłem informacji i inspiracji dla interpretatorów omawianych dzieł, czy też zainteresowanych szerzej wykonawstwem muzyki nowej. Wielowątkowe rozważania Autorki świadczą o wszechstronnej wiedzy i wnikliwości. Opis jest starannie przemyślany i zbudowany, jego lektura stanowi interesujące dopełnienie dzieła artystycznego.

Dzieło artystyczne

Raymond Murray Schafer - *The Crown of Ariadne* na harfę, instrumenty perkusyjne i playback - część 2 *Ariadne's Dance* oraz część 6 *Labyrinth Dance (Theseus & Ariadne)*

Utwór wykorzystuje walory harfy w naturalny sposób, brzmi wręcz idiomatycznie - zgodnie z informacją zawartą w opisie dzieła artystycznego jest to zasługa kanadyjskiej harfistki Judy Loman, dla której utwór powstał i która opatrzyła go licznymi wskazówkami wykonawczymi. Ponieważ elementy performatywne występują tu w stopniu bardzo ograniczonym, kompozycja może być z powodzeniem prezentowana w formie audialnej. Jednak jej percepcja w formie audiowizualnej w połączeniu z uprzednią lekturą komentarza Doktorantki niewątpliwie wzbogaca doznania estetyczne i pogłębia doświadczenia emocjonalno-intelektualne. Zagadnienia opisane przez Autorkę - utożsamienie instrumentalistki z postacią Ariadny, wyrażające się w jej wyglądzie, ubiorze, otoczeniu jej (zgodne z instrukcją kompozytora) przez stłoczone instrumenty, co obrazować może uwięzienie czy uwikłanie mitologicznej bohaterki, przesadzone ruchy rąk nawiązujące do tańca - wszystko to zyskuje w realizacji wizualnej sugestywną ilustrację. W warstwie czysto muzycznej na uznanie zasługuje rytmiczna synchronizacja pracy rąk i nóg oraz koordynacja gry na harfie i instrumentach perkusyjnych, a także umiejętne połączenie partii *live harp* z playbackiem.

Mieko Shiomi *Wind Music for Harp*

Audiowizualna realizacja utworu, podobnie jak jej koncepcja przedstawiona w opisie dzieła, zaświadcza o wszechstronnych kompetencjach Doktorantki, która - zgodnie z ideą formy fluxusowej - prezentuje tu w zasadzie własną wizję artystyczną, powstałą na bazie

oszczędnych sugestii kompozytorki. Pomysł zrealizowania nagrania na łące na terenach Lubszy Śląskiej, będący interpretacją pierwszego zdania „partytury” (*Go outside and feel the wind*) sprawił, że dzieło uzyskało atrakcyjną scenografię (w terminologii rozprawy - landscape) i zarazem świetnie korespondujące z tytułem tło akustyczne czy pejzaż dźwiękowy (w terminologii rozprawy - soundscape). Miejsce realizacji, a także dopasowanie kolorystyczne obrazu i stroju harfistki do tytułów i charakteru kolejnych części, stanowiących odrębne improwizowane fragmenty, pomogło w zbudowaniu swoistej narracji i uformowaniu utworu jako cyklu miniatur. Najistotniejsze jednak, że muzyczna realizacja dzieła odznacza się improwizatorską inwencją i różnorodnością brzmieniową, a to dzięki wykorzystaniu nietypowych induktorów dźwięku oraz preparacji instrumentu, ale także dzięki warsztatowym umiejętnościom wykonawczynie - dobrej artykulacji i popisowemu użyciu typowo harfowych technik gry.

Thomas Myrmel - *Wings Imparted* na dwie harfy i jednego instrumentalistę

Wykonanie utworu niewątpliwie zasługuje na pochwały, już choćby ze względu na pokonanie wyjątkowych i zapewne niebagatelnych trudności technicznych wynikających z wykorzystania dwóch instrumentów zamiast jednego oraz z pozycji, jaką należało przyjąć podczas gry na niekonwencjonalnie ustawionych harfach. Korzystne wrażenie robi także realizacja wizualna, która w swojej minimalistycznej koncepcji stawia wykonawczynię w centrum uwagi i pozwala odbiorcy poczuć się bliskim obserwatorem performansu. Na minus zapisać należy niedoskonałości w zestrojeniu instrumentów. Ponadto, wątpliwości budzi użycie kamery zawieszanej nad harfistką - z jednej strony daje to atrakcyjne ujęcia, ale z drugiej wymaga obecności statywu, widocznego za artystką, co zaburza realizację pomysłu wyeksponowania jej twarzy i rąk.

Simon Steen-Andersen - *History of My Instrument* na harfę solo z videoplaybackiem

Muszę przyznać, że po lekturze opisu dzieła, w którym Doktorantka z wnikliwością i erudycją analizuje znaczenie elementów muzycznych, teatralnych i filmowych, użytych przez twórcę, podchodziłem do obejrzenia i wysłuchania tego nagrania z pewną obawą - czy można poddać ocenie muzycznej utwór, w którym powierzono instrumentalistcie oraz instrumentowi rolę tła dla produkowanych cyfrowo obrazów? W istocie, wobec multimedialnego charakteru dzieła, w którym muzyka nie jest - cytując opis - „ani najbardziej znacząca objętościowo ani najważniejsza w kontekście budowania narracji”, wyodrębnianie do oceny elementów muzycznych wydaje się niewłaściwe. Niewątpliwie na komplementy zasługuje umiejętność Doktorantki operowania różnymi technikami wykonawczymi i posługiwania się wieloma technologiami i akcesoriami, ale przede wszystkim uznanie budzi zmysł syntezy wszystkich - tak rozlicznych i różnorodnych - elementów dzieła, dający efekt końcowy w postaci zajmującego widowiska.

Aleksandra Kaca - *seems* na harfę, ruch i elektronikę

Według opisu dzieła ideą utworu *seems* było ukazanie różnych wizerunków harfy - tradycyjnego oraz nowoczesnego. W sferze dźwiękowej, zarówno playbacku, jak i partii live, dominują jednak brzmienia należące do typowego arsenału technik harfowych używanych w

naszych czasach. Niekonwencjonalną stroną dzieła stanowi natomiast jego przestrzeń wizualna. Obok realizacji warstwy dźwiękowej ma tu harfistka, podobnie jak w poprzednich punktach programu dzieła artystycznego, do spełnienia rolę znacznie bardziej rozbudowaną - w myśl opisu dzieła - grając „także swoim ciałem, zdejmując ciężar samodzielnego wyrazu z muzyki i przenosi go na własne ciało kreujące dynamizm sceniczny”. Zgodnie z instrukcjami kompozytorki wykonawczynie porusza się na scenie, zmieniając pozycje przy instrumencie, udaje grę na harfie lub na kontrabasie, wreszcie wstaje od instrumentu i przyjmuje pozycję na wprost kamery i wydobywa dźwięki ze szklanego kieliszka napełnionego wodą. Wykonanie muzycznej warstwy kompozycji oraz działania quasi teatralne składają się na przykuwający uwagę spektakl.

Podsumowując ocenę dzieła artystycznego, pragnę w pierwszym rzędzie wyrazić pozytywne wrażenia dotyczące muzycznych kompetencji pani Aleksandry Meisner, której gra odznacza się wysokiej próby warsztatem instrumentalnym i muzycznym temperamentem. Z kolei wszelkie działania pozamuzyczne są spójne z przedstawioną w opisie koncepcją i świadczą o świadomości używanych narzędzi artystycznego wyrazu i kreatywności Doktorantki. W opisie dzieła Autorka zastrzega, że „wybór kompozycji (...) nie był rezultatem subiektywnej oceny estetycznej, ale przeprowadzony został na podstawie zróżnicowania performatywnych komponentów w badanych utworach”, co można zrozumieć jako wskazówkę, że wykonawczynie nie zawsze identyfikuje się w pełni z wykonywanymi dziełami. Jeśli nawet tak jest, to pomimo to uzyskała ona satysfakcjonujący efekt artystyczny. Podkreślić należy także, że na płycie znalazło się premierowe nagranie kompozycji *seems*, powstałej w wyniku inicjatywy i współpracy Doktorantki z kompozytorką Aleksandrą Kacą, co podnosi rangę dzieła artystycznego. Na uznanie zasługuje dźwiękowa i wizualna realizacja całości nagrania, która w kontekście tematu rozprawy i charakteru zarejestrowanych dzieł odegrała szczególnie istotną rolę.

Konkluzja

Pani mgr Aleksandra Meisner w swej rozprawie doktorskiej wykazała się wszechstronną wiedzą teoretyczną w dyscyplinie sztuki muzyczne i umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. Przedstawione dzieło stanowi wartościowe i oryginalne dokonanie artystyczne spełniające warunki Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

prof. dr hab. Marek Nosal