

Wrocław, 07 stycznia 2025 r.

Prof. dr hab. Alan Urbanek
Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
Plac Jana Pawła II nr 2
50-043 Wrocław

tel. 71 310 63 66

Recenzja pracy doktorskiej

sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie
nadania stopnia doktora Pani mgr Marcie Kluczyńskiej-Perplies
w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne

Zleceniodawca recenzji:

recenzja sporządzona została na podstawie umowy o dzieło pomiędzy Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina a niżej podpisanym w związku z wszczętym przez Radę Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora Pani Marcie Kluczyńskiej w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Podstawa prawna:

Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późniejszymi zmianami).

Do przekazanego mi pisma podpisanego przez prof. dr. hab. Pawła Łukaszewskiego, Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, informującego o powierzeniu mi funkcji recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora Pani mgr Marcie Kluczyńskiej w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne zostało dołączone na nośniku elektronicznym (płycie DVD) nagranie koncertowej wersji opery pt.: „Barbara Radziwiłłówna” autorstwa Henryka Jareckiego pod dyktando Marty Kluczyńskiej. Ponadto w formie papierowej dołączona została dysertacja napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Tomasza Bugaja pt.: „Henryk Jarecki i jego *Barbara Radziwiłłówna*. Opracowanie i analiza zapomnianej opery”.

Ocena pracy doktorskiej

Przedstawiona do recenzji praca doktorska składa się z dwóch elementów :

- **dzieła artystycznego** w postaci nagrania koncertowej wersji opery pt.: „Barbara Radziwiłłówna” autorstwa Henryka Jareckiego pod dyktando Marty Kluczyńskiej,

- opisu dzieła artystycznego w formie dysertacji pt.: „Henryk Jarecki i jego Barbara Radziwiłłówna. Opracowanie i analiza zapomnianej opery”.

Ocena dzieła artystycznego

Rejestracji, o której mowa powyżej dokonano dnia 13 marca 2022 r. w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej. W wykonaniu pod dyrekcją Marty Kluczyńskiej udział wzięli : Orkiestra i Chór Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Przygotowanie chóru – **Mirosław Janowski**. W partiach solowych wystąpili : **Izabela Matuła** jako Barbara Radziwiłłówna, **Monika Ledzion-Porczyńska** jako Królowa Bona Sforza, **Łukasz Załęski** jako królewicz Zygmunt August, **Szymon Mechliński** jako wojewoda trocki Stanisław Gasztołd, , **Wojciech Parchem** jako Stańczyk, **Szymon Kobyliński** jako kanclerz Jan Ocieski, **Wojtek Gierlach** jako księżę Radziwiłł, **Szymon Raczkowski** jako hrabia Piotr Kmita, **Piotr Maciejowski** jako kasztelan Andrzej Górka, **Zuzanna Nalewajek** jako włoska hrabianka Luzzi, **Magdalena Stefaniak** jako włoska hrabianka Palli, **Lukas Jakobski** jako włoski doktor Montio. Realizatorzy koncertu : **Izabela Kłosińska** – casting director, **Tomasz Mierzwa** – reżyseria światła, **Jędrzej Bączyk** – projekcje wideo, **Michał Polański**, **Adam Ciesielski**, **Aleksandr Porakh** – realizacja dźwięku, **Dominik Kaniewski**, **Marcin Kozłowski**, **Jerzy Portkiewicz-Błazik**, **Volodymyr Shulha**, **Emil Wichert** – operatorzy kamer, **Marcin Dunin-Borkowski** – realizacja TV.

Przedstawiona przez doktorantkę, niezwykle profesjonalnie przygotowana i zrealizowana prezentacja artystyczna jest zwieńczeniem wieloletnich badań, skutecznie przeprowadzonej kwerendy oraz podjęcia szeroko zakrojonych działań zmierzających do odtworzenia kompletu materiałów nutowych na podstawie manuskryptów. W wyniku tych prac powstał opracowany w sposób niezwykle fachowy, kompletny materiał nutowy pozwalający na rozpoczęcie przygotowań do wykonania opery. Oglądając przedstawiony do oceny materiał audiowizualny należy podkreślić, że zarejestrowane w dniu 13 marca 2022 r. koncertowe wykonanie opery było z pewnością znaczącym przedsięwzięciem na mapie kulturalnych i muzycznych wydarzeń w naszym kraju. Dopracowana w najmniejszych szczegółach prezentacja artystyczna obejmuje poza warstwą czysto muzyczną także profesjonalnie przygotowane oświetlenie oraz projekcje video. Zarejestrowany materiał imponuje bardzo dobrą jakością dźwięku, należy również zwrócić uwagę na jakość realizacji telewizyjnej (ilość kamer, przygotowanie ujęć zgodnie z partyturą utworu) choć należy zaznaczyć, że na dostarczonym do oceny materiale, w przypadku ujęć solistów w bliskich planach zauważalnie brakuje synchronu między obrazem a dźwiękiem. Szczególnie jest to widoczne od trzeciego aktu do końca opery (przykładowo fragment nagrania 01:22:26 – 01:23:47 , kolejny fragment 01:30:33 – 01:30:55, kolejny fragment 01:35:57 – 01:36:23). Dźwięk nieznacznie wyprzedza obraz. Cały zarejestrowany materiał liczy dwie godziny, dziesięć minut natomiast koncertowe wykonanie opery zajęło blisko dwie godziny (bez dwóch minut). Od pierwszych chwil, kiedy na estradzie pojawia się Marta Kluczyńska odbiorca nabiera przekonania, że za pulpitem dyrygenckim stoi osoba posiadająca pełne kwalifikacje do zarządzania zespołem wykonawczym, wyposażona w niezbędną fachową wiedzę i umiejętności pozwalające na stworzenie profesjonalnej, wiarygodnej i ciekawej kreacji artystycznej. Z lektury opisu dzieła artystycznego wiemy jak

Sei

znużające, wielokierunkowe i czasochłonne działania podjęła doktorantka aby móc w pełni kompetentnie wypowiedzieć się za pomocą batuty stając przed liczącymi łącznie ponad sto osób, zespołami Orkiestry i Chóru Teatru Wielkiego - Opery Narodowej.

Już w pierwszych minutach wykonania, w prologu prezentuje się blisko siedemdziesięcioosobowy chór. Trzydziestotaktowy fragment w znacznej części śpiewany a cappella brzmi niezwykle dostojnie, ukazując jednocześnie ogromny potencjał drzemający w tym znakomitym zespole. Fragment wymagający wielkiej uwagi jeśli chodzi o dbałość intonacyjną. Po dłuższej narracji a cappella, akord chóru w takcie osiemdziesiątym piątym w tonacji d-moll musi idealnie komponować się z dźwiękiem „d” rozpoczynającym wejście skrzypiec pierwszych.

W scenie pierwszej (chór masek) w nagraniu brakuje niuansowania pod względem dynamicznym. W zamieszczonej w opisie dzieła, perfekcyjnie opracowanej partyturze utworu, zapewne ręką dyrygentki zaznaczona została dynamika poszczególnych fragmentów. W przedstawionym do oceny nagraniu widać, że doktorantka dokłada starań aby precyzyjnym gestem wskazać właściwą dynamikę. Generalnie w omawianym fragmencie orkiestra reaguje bardziej elastycznie niż zespół chóru. W efekcie, szczególnie w partii chóralnej brakuje odcinków w dynamice piano. Dyrygentka w omawianej częstotliwości zdecydowała się na wykreślenie kilkunastu taktów w grupie instrumentów dętych blaszanych. W opisie dzieła, na str. 66 znajdujemy przekonujące wyjaśnienie tej decyzji.

W kolejnych fragmentach nagrania wysoki kunszt wokalny prezentują młodzi, niezwykle utalentowani soliści. W scenie drugiej: Zuzanna Nalewajek jako Barbara Radziwiłłówna a następnie Łukasz Załęski kreujący postać Zygmunta Augusta. W scenie trzeciej dołącza Magdalena Stefaniak jako Palli. Ansambl w wykonaniu tej trójki solistów brzmi znakomicie. Przede wszystkim należy podkreślić bardzo dobre wyważenie poszczególnych głosów. Niezaprzeczalnie daje się wyczuć jak dużą świadomością i kulturą dźwięku dysponują soliści. W scenie czwartej w niełatwej i zapewne niezbyt wygodnej partii prezentuje się Wojciech Parchem jako Stańczyk. Znakomicie w scenie piątej brzmi chór męski zapowiadający „straszną wojnę na wołoskiej ziemi”. W kolejnych fragmentach tej sceny poznajemy kolejnych solistów: Wojtkę Gierlacha (księcia Radziwiłła), Szymona Raczkowskiego (Piotra Kmity), Piotra Maciejewskiego (Andrzeja Górkę) oraz Szymona Kobylińskiego (Jana Ocieskiego). Należy podkreślić dużą uważność solistów i precyzję wykonawczą w ansamblach. W scenie siódmej dołączają: Izabela Matuła jako Barbara Radziwiłłówna, Monika Ledzion-Porczyńska kreująca postać królowej Bony oraz Łukasz Jakobski – doktor Montio. W trudnej muzycznie scenie obfitującej w dialogi solistów brakuje dłuższych fragmentów jak np. arii, w których soliści mogliby zaprezentować swoje wysokie umiejętności. Sceną kończącą ten trwający niewiele ponad 30 minut akt jest scena ósma, w której po dłuższej przerwie pojawia się chór.

Akt drugi rozpoczyna piękna aria w wykonaniu Szymona Mechlińskiego, który wspólnie z Izabelą Matułą umiejętnie buduje tę niezwykle dramatyczną scenę. W kolejnej scenie słyszymy arię znakomicie wykonaną przez Łukasza Załęskiego. Po tej arii publiczność nagrodziła artystę gromkimi brawami. Scena czwarta to wyjątkowo dramatyczna i dynamiczna

opowieść. Bohaterem tej sceny jest Szymon Mechliński kreujący postać Wojewody Trockiego. Kolejny bardzo obszerny fragment to prawdziwy popis kunsztu wokalnego Izabeli Matuły, którą publiczność nagrodziła brawami. dopełnieniem aktu jest pełen emocji dialog Izabeli Matuły (Barbary Radziwiłłówny) i Łukasza Załęskiego (Zygmunta Augusta). Akt trwa około czterdziestu minut. Po drugim akcie w koncercie następuje przerwa.

W akcie trzecim, w dużej partii wokalne prezentuje się m.in. Wojciech Parchem (Stańczyk), który w tym fragmencie opery prowadzi dialog z Łukaszem Załęskim (Zygmunt Augustem). Śpiewakowi towarzyszy jak zwykle znakomicie brzmiący chór męski. W dalszej części aktu słyszymy Piotra Maciejowskiego (Andrzeja Górkę), w emocjonujących dialogach z Moniką Ledzion-Porczyńską (Królową Boną) oraz Łukaszem Załęskim (Zygmunt Augustem) buduje wokalnie postać pełną i emocjonalnie bardzo wyrazistą. W ansamblach solistów z towarzyszeniem chóru w taktach 228 – 235 oraz 272 – 291 dominuje szeroka fraza, długie dźwięki i nagromadzenie spółgłosek. Fragmenty te stanowią dla dyrygentki, solistów i chóru spore wyzwanie szczególnie gdy chodzi o wspólne wymawianie końcówek poszczególnych wyrazów zwłaszcza tych kończących się spółgłoską. Znakomicie muzycznie prowadzona jest pełna emocji scena śmierci króla Zygmunta Starego i następnie bardzo pięknie brzmiący chór żeński na tekście : „umarł król stary o biedna królowo, żałobne szaty i płacz Tobie wdowo”. Z niezwykłą potęgą mocy brzmi chór w zawołaniu „niech żyje nam królowa”, podobnie jak niemalże natychmiast następujący chór mnichów (chór męski wraz z trzema solistami) unisono śpiewający tekst zaczerpnięty ze słynnej sekwencji „Dies irae”. We fragmencie tym również wymagana jest niezwykle wyczulona uwaga aby wszystkie spółgłoski wymawiać jednocześnie ponieważ może pojawić się tendencja nadmiernie długiego wymawiania przez zespół niektórych z nich. Akt trwa nieco ponad trzydzieści minut.

Akt czwarty rozpoczyna dramatyczny dialog Łukasza Jakobskiego (Montio) z Moniką Ledzion-Porczyńską (Królową Boną). Za chwilę mamy okazję usłyszeć Artystkę w pięknej arii Królowej Bony. Prezentacja ta została nagrodzona przez słuchaczy brawami. Z kolei w scenie trzeciej znakomicie brzmiąca orkiestra po trzydziestu taktach wstępu wprowadza monumentalnie brzmiący chór na słowach : „niech żyje Zygmunt August (...)”. W dalszej części aktu dyrygentka zdecydowała się na skrót obejmujący takty od 275 do 342 (przekonujące uzasadnienie tej decyzji znajdujemy na str.65 opisu dzieła artystycznego). W kolejnych taktach dyrygentka wprowadza słuchaczy w piękny dialog Łukasza Załęskiego (Zygmunta Augusta) i Izabeli Matuły (Barbary Radziwiłłówny). Z kolei następuje popis orkiestry wykonującej z właściwą sobie swobodą ale i z charakterem - Mazura. W tym miejscu słowa wielkiego uznania dla poszczególnych grup i sekcji znakomicie brzmiącej orkiestry. Świetnie wyważone proporcje pomiędzy grupą instrumentów smyczkowych a grupą instrumentów dętych i grupą perkusji. Powyższe uwagi formułowane są niejako pro forma ponieważ w wykonaniu udział bierze Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej a więc jedna z najlepszych orkiestr w Polsce. Dla słuchaczy uczestniczących w tym wyjątkowym wydarzeniu w dniu 13 marca 2022 roku była to wyjątkowa okazja aby zobaczyć i usłyszeć tę orkiestrę na scenie w koncertowym wykonaniu opery. Iskrzące, dynamiczne, pełne tanecznej lekkości wykonanie Mazura z opery „Barbara Radziwiłłówna” Henryka Jareckiego zostało nagrodzone owacją.

Opera kończy się w dynamice piano, tuż przed zakończeniem dzieła, znakomicie brzmiący chór Teatru Wielkiego - Opery Narodowej śpiewa ostatnie akordy na słowach : „ (...) Bóg gromu kary swej ześle na Bonę za życia Barbary”. Akt trwa nieco ponad dwadzieścia minut. Na udostępnionym nagraniu, niemalże natychmiast następuje trwająca blisko sześć minut owacja publiczności. Marta Kluczyńska poprowadziła ogromny zespół niezwykle pewną ręką. Kreacja stworzona przez doktorantkę pozwoliła przede wszystkim w pełni zaistnieć muzycznie dziełu autorstwa Henryka Jareckiego. Przemyślane, znakomite rozłożenie napięć tak w skali mikro jak i w skali makro, pedantyczna dbałość o niemal każdy szczegół wykonania, znakomita współpraca oparta na żywym dialogu dyrygentki z solistami i zespołami wykonawczymi przyniosły efekt w postaci imponującej prezentacji artystycznej. Należy podkreślić znakomite przygotowanie merytoryczne dyrygentki, jej gruntowną, bardzo rzetelną wiedzę o epoce, stylu, kompozycji, kontekstach jej powstania z uwzględnieniem uwarunkowań historycznych, społecznych i politycznych. Wykonanie opery jest zwieńczeniem wielomiesięcznych badań, poszukiwań, analizy materiałów nutowych, działań edytorskich, opracowanej partytury i materiałów nutowych. Jednym z ostatnich etapów był cykl przygotowań muzycznych – pracy z orkiestrą, chórem i solistami. Efekt wszystkich tych prac jest imponujący i z całą mocą należy podkreślić, że jest to ważne dokonanie artystyczne, w wyniku którego powstało dzieło artystyczne o istotnym znaczeniu. Dyrygentka każdą ze scen opery kształtuje w sposób bardzo świadomy znakomicie dobierając środki wyrazu. Wyróżnikami jej artystycznej kreacji są spokój, opanowanie i niewymuszona muzykalność. Dyrygentka bardzo trafnie odczytuje zamierzenia kompozytora, a jednocześnie ukazuje tak ważny w każdej kreacji artystycznej indywidualny pierwiastek wykonawcy nadając wykonywanym aktom i scenom indywidualne cechy interpretacyjne. Nie sposób pominąć roli każdego z realizatorów i wykonawców tej wyjątkowej prezentacji. Wszystkim należą się słowa uznania. Przedstawione do oceny nagranie tworzy wraz z opisem dzieła artystycznego bardzo dobrze komponującą się całość.

Ocena pracy pisemnej (opisu dzieła artystycznego).

W dysertacji doktorantka przedstawiła wyniki badań, których przedmiotem było zarejestrowane w formie materiału audiowizualnego dzieło muzyczne w postaci opery pt.: „Barbara Radziwiłłówna”. Postać i dorobek twórczy Henryka Jareckiego polskiego kompozytora, kapelmistrza i pedagoga, urodzonego i działającego we Lwowie, zostały, przytaczając słowa doktorantki, zapomniane a obszar wiedzy na temat działalności jego jak i wielu kompozytorów działających w „dobie pomoniuszkowskiej” jest niestety wciąż naukowo zaniedbany. Tym większa zasługa doktorantki, że zdecydowała się podjąć trud przeprowadzenia rzetelnych badań i poszukiwań w celu odtworzenia w formie partytury i materiałów nutowych kompozycji, która najpewniej nadal pozostawałaby nieznana współczesnemu odbiorcy podobnie jak pięć pozostałych oper Henryka Jareckiego.

Praca łącznie z załączoną partyturą liczy 425 stron. Podstawowe treści opisu zawarte zostały w pięciu rozdziałach z licznymi podrozdziałami i zajmują 79 stron łącznie ze wstępem,

zakończeniem, spisem tabel i bibliografią. Jest to niewątpliwie praca pełna, wyczerpująca temat oraz niepomijająca żadnego z istotnych szczegółów.

We wstępie autorka bardzo czytelnie formułuje cel pracy, motywy podjęcia tematu, precyzyjnie i wyczerpująco opisuje metody badawcze, które zostały wykorzystane przy opracowywaniu poszczególnych zagadnień, konkretnie, bez zbędnego rozpisywania się przybliża treści zawarte w poszczególnych rozdziałach. Dzieli się ważnymi uwagami dotyczącymi czasu powstawania dysertacji wskazując na wyjątkowo trudne okoliczności, z którymi musiała się zmagać podczas prowadzenia badań i pisanie pracy. Warto również odnotować podziękowania doktorantki skierowane m.in. do promotora pracy prof. dr. hab. Tomasza Bugaja, który jak pisze autorka : „ jest dla mnie autorytetem oraz dyrygentką inspiracją. Bez jego wiedzy, doświadczenia i błyskotliwości umysłu praca ta nie mogłaby powstać”. To bardzo piękne słowa dużo mówiące o doktorantce, o wyznawanych wartościach a także o jej poglądach na temat kształtowania relacji z Pedagogiem – Mistrzem.

W rozdziale pierwszym autorka sprawnie szkicuje konteksty historyczne, polityczno-społeczne, które miały bezpośredni wpływ na rozwój polskiej opery narodowej. Znajdziemy tu tytuły najważniejszych oper, nazwiska poetów, kompozytorów i dyrygentów. Doktorantka bardzo świadomie koncentruje swoje rozważania skupiając się na nurcie narodowym w polskiej operze drugiej połowy XIX wieku wskazując, że właśnie z tego nurtu wyrasta twórczość Henryka Jareckiego. W rozdziale autorka wskazuje na najważniejsze ośrodki życia społeczno-kulturalnego Polaków wymieniając w tym kontekście Warszawę i Lwów. Poza nazwiskami znanych i uznanych twórców autorka przybliża postaci ważne choć mniej znane, które również miały znaczący wpływ na rozwój życia muzycznego. W swych rozważaniach autorka nie ogranicza się jedynie do polskiej tradycji narodowej w twórczości operowej ale wprowadza czytelnika w świat opery o tematyce kosmopolitycznej przy czym wyraźnie zarysowuje tę dwoistość rozgraniczającą dzieła na „nasze, swojskie” i „obce, nieswoje”. W ostatnim podrozdziale wspomina również o operze komicznej, wskazując na kompozytorów polskich, którzy sięgali po ten gatunek.

Rozdział drugi poświęcony został w całości życiu i twórczości Henryka Jareckiego. Autorka niezwykle drobiazgowo, przywołując w formie cytatów liczne wypowiedzi artystów i krytyków, kreśli sylwetkę Jareckiego jako człowieka, artysty, kompozytora. Możemy przeczytać m.in. następującą opinię: „ niby artysta, a nie gardłuje za sobą; niby muzyk , a nie znosi dźwięku trąby reklamowej; niby nie zamożny a rad karmi się tylko melodią, kontrapunktem i harmonią, opijając to wszystko instrumentacją (...).” Znakomicie o Henryku Jareckim i jego twórczości napisano w artykule z okazji wystawienia jednej z jego oper: „ nie znajduje czasu na jedno bodaj wznowienie poprzedniej opery i nie daje publiczności ani krytykom możliwości lepszego poznania swojej muzyki, której zasadniczą rzeczą był głęboki liryzm odczuty przez słuchacza w pełni dopiero po pewnym czasie, jak liryzm Schuberta czy Hugo Wolfa”.

Problematyka pracy nad rekonstrukcją materiałów nutowych opery „Barbara Radziwiłłówna” została opisana **w rozdziale trzecim**. Autorka precyzyjnie odtwarza działania, które podjęta w celu uzyskania dostępu do manuskryptów opery. Niezwykle ciekawie opisuje losy rękopisów, które pozostawały własnością Biblioteki Uniwersyteckiej we Lwowie aby

następnie, w wyniku ewakuacji poloników ze Lwowa finalnie trafić do Biblioteki Narodowej gdzie obecnie znajdują się rękopisy wszystkich oper Henryka Jareckiego. Posiadając dostęp do materiałów źródłowych, po dokonaniu gruntownej analizy dostępnych dokumentów w postaci partytur, wyciągów fortepianowych, kilku partii wokalnych, libretta oraz afisza doktorantka nawiązała kontakt z kopistą w celu stworzenia nowego kompletu materiałów nutowych do opery „Barbara Radziwiłłówna”. Na podstawie przedstawionych przez autorkę informacji, dowiadujemy się w najmniejszych szczegółach o założeniach przyjętych podczas odtwarzania materiałów nutowych oraz manuskryptach, które posłużyły jako materiały wyjściowe do podjęcia prac.

Rozdział czwarty doktorantka poświęciła analizie intertekstualnej dzieła Henryka Jareckiego. W sposób bardzo czytelny definiuje pojęcie intertekstualności. Autorka m.in. przywołuje słowa Mieczysława Tomaszewskiego, który dowodzi, że analiza intertekstualna staje się idealnym narzędziem do opisywania związków panujących w muzyce, powiązań pomiędzy muzyką a tekstem, tańcem czy obrazem a formą, która łączy w sobie wszelkie rodzaje tekstów kultury z niemalże wszystkich dziedzin sztuki, jest opera. Zdaniem doktorantki wykorzystanie analizy intertekstualnej wydaje się bardzo pomocne w dziedzinie uzupełniania wiedzy o twórczości Henryka Jareckiego i jego operze „Barbara Radziwiłłówna”. W kolejnych podrozdziałach przedstawiony został synopsis dzieła na podstawie libretta oryginalnego, schemat poglądowy opery, przykłady korespondencji dzieła z formami i stylami istniejącymi w muzyce - nurt narodowy, „doba pomoniuszkowska”, operowa literatura europejska. Autorka przywołuje m.in. twierdzenia Małgorzaty Wojciechowskiej, która wskazuje na cechy charakteryzujące dane dzieło jako mieszczące się w nurcie polskiej opery narodowej, takie jak m.in. język ojczysty libretta, muzyka z ludowymi elementami, tematyka polska, przystępność dzieła warunkująca porozumienie z widownią i szeroki rezonans społeczny oraz kontekst polityczny. Jak pisze doktorantka : „Jarecki wprowadza do swego dzieła Mazura i rytmy polonezowe (...) a w treści przeciwstawia to co „swojskie”, temu co „obce” w duchu popularnego w XIX wieku w Polsce etnocentryzmu. W dalszej części obszernego podrozdziału doktorantka odwołuje się do dzieła Jareckiego „etnocentryczny, moniuszkowski konflikt fraka i kontusza”, który w operze został ukazany poprzez zestawienie obyczajów szlachty polskiej z włoskimi obyczajami królowej Bony i jej dwórek. Następnie autorka wraca do postaci Henryka Jareckiego opisując jego fascynację twórczością Richarda Wagnera i Giuseppe Verdiego. Z kolei przytoczone zostały recenzje napisane po premierze „Barbary Radziwiłłówny” w 1893 roku. W dalszej części rozdziału autorka poświęca sporo uwagi badaniu relacji zachodzących między tekstami literackimi dramatu na podstawie którego powstało libretto opery oraz tekstami zawartymi w librecie w połączeniu z analizą motywów muzycznych wewnątrz formy. Autorka zauważa, że znaczna część libretta tożsama jest z tekstem dramatu Dominika Magnuszewskiego „Barbara jeszcze Gasztołdowa żona”.

W rozdziale piątym doktorantka opisuje zagadnienia wykonawcze i interpretacyjne opery skupiając się w kolejnych podrozdziałach na takich działaniach jak wybór obsady solistów wykonujących główne partie, zastosowanie skrótów, dokonanie korekt instrumentacyjnych, korekt rytmicznych, poczynienie wyjaśnień odnośnie interpretacji temp.

W każdym przypadku autorka precyzyjnie wyjaśnia i uzasadnia każdą ingerencję w materiał wyjściowy. W przypadku wyboru obsady solistów przeprowadza szczegółową analizę każdej z głównych postaci występujących w operze. Jest to materiał w pełni korespondujący z załączoną do opisu dzieła partyturą opery.

„Podczas trwającej ponad cztery lata pracy (...) udało się sfinalizować wszystkie jej pierwotne założenia – przeanalizować dostępne źródła historyczne, doprowadzić do powstania kompletnej edycji materiałów nutowych, wykonać całe dzieło w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, przywracając tym samym operę „Barbara Radziwiłłówna” świadomości słuchaczy i wskazać jej miejsce na mapie rozwoju polskiej szkoły operowej” napisała Doktorantka w **Zakończeniu pracy**.

Opis dzieła artystycznego został przygotowany w sposób perfekcyjny. Na podkreślenie zasługuje duża dbałość gdy chodzi o formalną stronę pracy pisemnej oraz przejrzysty i komunikatywny język przekazu. Ta znakomita praca pisemna jest efektem gruntownego poznania dzieła oraz imponujących umiejętności analitycznych doktorantki - rozwagi badacza i odwagi odkrywcy, gdzie głęboki namysł, spostrzegawczość, umiejętność selekcji informacji współgra z bogatą wyobraźnią, niepospolitym intelektem i szerokimi horyzontami myślowymi.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z pracą doktorską Marty Kluczyńskiej, składającą się z dzieła artystycznego oraz opisu dzieła artystycznego, stwierdzam, że stanowi ona istotne osiągnięcie predestynujące doktorantkę do uzyskania stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne. Doktorantka wykazała się rozległą wiedzą teoretyczną oraz zaprezentowała imponujący poziom wykonawczy. Doprowadzenie do powstania kompletnej edycji materiałów nutowych oraz pierwsze współczesne, koncertowe wykonanie opery Henryka Jareckiego pt.: „Barbara Radziwiłłówna” na najważniejszej scenie operowej w Polsce, stanowi znaczący wkład twórczy w rozwój dziedziny sztuki w zakresie dyscypliny artystycznej sztuki muzyczne. Doktorantka wykazała się umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej i badawczej oraz rozwiązała założone zagadnienia artystyczne.

Niniejszym stwierdzam, że praca doktorska Pani Marty Kluczyńskiej spełnia wymagania art. 187 ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 r. (Dz.U. 2023 poz.742 z późn. zm.). Pracę doktorską Pani Marty Kluczyńskiej przyjmuję bez zastrzeżeń.

