

prof. dr hab. Violetta Przech
Akademia Muzyczna
imienia Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy
Dziedzina *sztuki muzyczne*
Dyscyplina artystyczna *kompozycja i teoria muzyki*

Strzelce Górne, dnia 14 sierpnia 2023 roku

RECENZJA

w przewodzie doktorskim (w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej *kompozycja i teoria muzyki*, specjalność *teoria muzyki*) Pani mgr Anny Wójcikowskiej, przygotowana na zlecenie Rady Wydziału Kompozycji, Teorii Muzyki, Dyrygentury, Rytmiki i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi (Uchwała nr 2019/4 z dnia 10 kwietnia 2019 roku).

Pani mgr Anna Wójcikowska jest autorką pracy doktorskiej zatytułowanej ***Działalność zespołu „Warsztat Muzyczny” – fenomen wykonawstwa otwartego***, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Marty Szoki.

Pani Anna Wójcikowska podjęła temat niezwykle ciekawy i ważny z punktu widzenia dziejów polskiej kultury muzycznej II połowy XX wieku. Przedstawiła bowiem jedyne w swoim rodzaju, pionierskie, wielokontekstowe studium poświęcone ponad dwudziestoletniej (począwszy od roku 1968) działalności jednego z najbardziej oryginalnych polskich zespołów muzycznych jakim był „Warsztat Muzyczny”, którego powstanie zainspirował i kierował nim Zygmunt Krauze – wybitny reprezentant polskiej współczesnej sceny kompozytorskiej. Oprócz Krauzego, który w zespole występował w roli pianisty, jego stały skład tworzyli: Edward Borowiak – puzonista, Witold Gałązka – wiolonczelista, Czesław Pałkowski – klawirzysta. „Warsztat Muzyczny” był pierwszym w Polsce i jednym z niewielu zespołów na świecie, które swój repertuar koncentrowały na kreatywnym wykonawstwie (interpretowaniu) kompozycji o proweniencji awangardowej, z ekstremalnymi jej odśłonami włącznie.

Zainteresowanie awangardą, a w jej kontekście owym specjalistycznym a zarazem specyficznym profilem działalności zespołu, skłoniło Autorkę dysertacji do przyjęcia perspektywy „wykonawstwa otwartego” (termin powołany przez Doktorantkę) jako adekwatnie orientującej proces badawczy.

Wprowadzone określenie „wykonawstwo otwarte”, Doktorantka obszernie wyjaśniła w pracy odwołując się m.in. do kontekstu dzieła otwartego w rozumieniu Umberto Eco, wyłożonemu w jego znanym dziele *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych* (1994). Tu jednak powstaje pewien niedosyt w związku z brakiem odniesienia do ważnego w polskim piśmiennictwie muzycznym opracowania dotyczącego teorii dzieła otwartego i jego obecności w praktyce kompozytorskiej, mianowicie do opublikowanej w 1992 roku pracy habilitacyjnej Jadwigi Pai-Stach zatytułowanej *Dzieła otwarte w twórczości kompozytorów XX wieku*. Autorka książki definiuje pojęcie dzieła otwartego, wyróżnia jego typy, wprowadza – w kontekście zjawisk indeterministycznych w muzyce – pojęcia „formy realnej” (akt wykonania) oraz „formy potencjalnej” (potencjał możliwości wykonawczo-interpretacyjnych, tym większy im wyższy stopień niezdeteminowania parametrów organizacji muzycznej dzieła). Zagadnienia te stanowią niewątpliwie przyczynek do interesującej dyskusji.

Podjętą próbę wyjaśnienia/zdefiniowania pojęcia „wykonawstwo otwarte” Anna Wójcikowska zwróciła uwagę na kilka istotnych wątków, które nie pozostały bez wpływu na przyjęte w pracy postępowanie analityczne: „Termin ten bazuje na skojarzeniu z pojęciem formy otwartej. W wypadku określenia <wykonawstwo otwarte> owo otwarcie może być pojmowane najogólniej jako afirmatywność, zaangażowanie, proaktywność. Postawa ta realizuje się w działalności <Warsztatu Muzycznego>. [...] Na charakterystykę wykonawstwa otwartego składają się elementy determinowane przez repertuar. Głównym aspektem jest wszechstronność wykonawcza, manifestująca się w obszarach: technicznym, estetycznym i performatywnym. [...] Wykonawstwo otwarte uosabiane przez działalność zespołu <Warsztat Muzyczny> to [...] postawa artystyczna u styku wykonawstwa i twórczości, w połączeniu z rolą popularyzatorską i kulturotwórczą, definiująca na nowo pojęcie interpretacji muzyki. Jej oddziaływanie wykracza dalece poza miejsce, w którym kończy się zapis partytury” [s. 104, 106, 108].

Awangardowy rodowód działalności „Warsztatu Muzycznego” i wynikająca zeń, proponowana przez Autorkę, koncepcja „wykonawstwa otwartego” zdeterminowały w

istotnym stopniu wybór kompozycji z repertuaru wykonywanych przez „Warsztat Muzyczny”, na przykładzie których Doktorantka wykazała zróżnicowane oblicza owej otwartej interpretacji. Analizie poddane zostały cztery kompozycje (*Improvisations sonoritiques* Witolda Szalonka, *Traning 68* Wojciecha Kilara, *Polichromia* Zygmunta Krauzego, *Kwartet SG* Bogusława Schaeffera), reprezentujące odmienne cechy estetyczne (sonorystyka, pogranicze później sonorystyki i wczesnego *holly minimalism*, unizm, grafika muzyczna jako gatunek), zróżnicowaną notację i różne zakresy dowolności wykonawczych. Istotnym kryterium doboru materiału analitycznego był również dostęp do co najmniej dwóch nagrań tego samego utworu w interpretacji „Warsztatu Muzycznego”. Wobec wyłonionego materiału Autorka zastosowała w pełni uzasadnione dwojakię podejście analityczne – z jednej strony zindywidualizowane, dostosowane do specyfiki każdego utworu, z drugiej – ujednoczone dla wszystkich kompozycji, polegające na komparatywnej analizie słuchowej wspartej oprogramowaniem komputerowym *Sonic Visualiser*, wersja 4.5.1 (*computer-assisted listening*), sprzyjającym obiektywizacji wrażeń słuchowych. Przyjęta przez Autorkę oryginalna metoda badawcza reprezentuje jedno z narzędzi muzykologii empirycznej orientującej punkt ciężkości analizy, przede wszystkim, na akt wykonania – na „tekst brzmiący”, który został utrwalony w postaci nagrania, zaś zapis (partytura) spełnia funkcję pomocniczą. Przeprowadzone przez Doktorantkę analizy porównawcze tego samego utworu interpretowanego przez ten sam zespół „...pozwoliły zbliżyć się [co stwierdza Doktorantka] do odpowiedzi na pytania dotyczące stopnia wkładu twórczego interpretatorów w kształt dzieła, przy uwzględnieniu stopnia zdeterminowania materiału i formy oraz ewolucji stylu wykonawczego na przestrzeni lat” [s. 109]. Warsztat analityczny Doktorantki cechujący się szerokim zakresem kompetencji, z pewnością zasługuje na wyróżnienie.

Doktorantka zaproponowała logiczne, koherentne i komplementarne ujęcie tematu odzwierciedlone w konstrukcji pracy, która eksponuje – respektując zasadę wynikania – pięć, merytorycznie uzupełniających się, członów – rozdziałów, poprzedzonych wstępem i dopełnionych zakończeniem, bibliografią, aneksami.

W poprawnie napisanym rozdziale wstępnym Autorka przedstawia motywy wyboru tematu i cele przedsięwzięcia, określa zakresy i metody badawcze, prezentuje krytyczne podejście do materiałów źródłowych i stanu badań konstatując niedostatek czy wręcz lukę w badaniach ukierunkowanych na obraną tematykę, co tym bardziej uzasadnia konieczność jej podjęcia.

W rozdziale pierwszym *Geneza zespołu „Warsztat Muzyczny”* Doktorantka osadza początki działalności zespołu w realiach polskiej kultury muzycznej lat 60. XX wieku, wskazując na te jej przejawy, które sprzyjały twórczości awangardowej i stwarzały możliwość jej zaistnienia na scenie muzycznej. W tym kontekście Autorka podkreśla znaczenie cyklu koncertów „Warsztat Muzyczny”, które odbywały się pod patronatem Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia w Warszawie (swoistego laboratorium muzyki nowej) w latach 1963-1966 i które dały początek funkcjonowaniu i ukonstytuowaniu się stałego składu kwartetu „Warsztat Muzyczny”.

Rozdział drugi stanowi kontekst historyczno-estetyczny dla działalności „Warsztatu Muzycznego”. Co cenne – Doktorantka charakteryzuje nurt twórczości awangardowej i eksperymentalnej z perspektywy zagadnień wykonawstwa, które w swych środkach przekraczało granice utrwalone przez tradycję, wymagając, ze względu na nową naturę, otwartej postawy interpretatora. Niezmiernie ważnym kontekstem, oprócz charakterystyki awangardy, naszkicowanym w rozdziale drugim, jest prezentacja innych zespołów o podobnym profilu repertuarowym, aktywnych w tym samym czasie co „Warsztat Muzyczny”, jak np. dobrze znany krakowski zespół MW2 założony w 1962 roku przez Adama Kaczyńskiego. Rozeznanie tego obszaru ówczesnej kultury muzycznej pozwoliło Doktorantce wyprowadzić wnioski dotyczące m.in. recepcji muzyki awangardowej w okresie aktywności nielicznych – czego dowiodła Autorka pracy – polskich zespołów wykonujących nietradycyjny czy raczej, anty-tradycyjny, repertuar: „Z pewnością trudniej było tego rodzaju grupom zyskać renomę porównywalną na przykład z kwartetami smyczkowymi grywającymi Mozarta czy Schuberta [zauważa A. Wójcikowska] – koncerty muzyki awangardowej i eksperymentalnej były postrzegane przez wielu melomanów, a nawet krytyków, w kategoriach ciekawostki, czasem wręcz wybryku czy sensacji” [s. 64].

Dokumentacyjny charakter ma rozdział trzeci dysertacji, w którym Autorka omawia repertuar „Warsztatu Muzycznego”, uwzględniając utwory zamawiane, dedykowane i inne, a także zakres współpracy z kompozytorami. Te podstawowe dane Autorka poddała analizie wypracowując typologię repertuaru i charakteryzując go – referuje cechy stylistyczno-estetyczne i gatunkowe, rodzaje środków wykonawczych i notację, a także podaje narodowość kompozytorów, których utwory „Warsztat Muzyczny” wykonywał. Ważne są również dane statystyczne dotyczące liczby wykonań poszczególnych kompozycji włączonych do repertuaru zespołu. Zebrane informacje pozwoliły Autorce wyłonić muzyczne wizytówki „Warsztatu”, a także wnioskować o propolskim profilu jego działalności. Decydująca okazała

się zdecydowana przewaga utworów polskich w repertuarze warszawskiego kwartetu oraz prezentowanie przezeń za granicą głównie muzyki polskiej – zespół spełniał zatem rolę rzeczywistego ambasadora polskiej awangardy – jak określiła jego promocyjne i kulturotwórcze funkcje Autorka pracy [s. 81].

Aktywność „Warsztatu Muzycznego” Anna Wójcikowska dzieli na trzy okresy – nie znajdują jednak kryteriów proponowanego podziału ani w rozdziale trzecim, gdzie Autorka określa zakresy czasowe owych trzech etapów [s. 76], ani w rozdziale piątym, gdzie powraca do zagadnienia działalności zespołu [s. 148], z perspektywy recepcji jego dorobku wykonawczego, odwołując się do wcześniej wyznaczonych okresów.

Rozdział czwarty poświęcony został kluczowemu, ze względu na obrany temat pracy, zagadnieniu idei „wykonawstwa otwartego” i sposobom przejawiania się tejże idei w konkretnych interpretacjach wykonawczych wybranych dzieł. To w tym rozdziale, na podstawie przytoczonych przykładów, Autorka docieka granic interpretacji dzieła w akcie wykonania, podnosi kwestię jego tożsamości w kontekście dzieł o ekstremalnym stopniu niezdeterminowania oraz związany z tym problem jego autorstwa, do czego skłaniają np. realizacje *Kwartetu SG* B. Schaeffera – kompozycji reprezentującej gatunek grafiki muzycznej: „Wykonawcy oferują kompozytorowi nie tylko swoje umiejętności techniczne i wyrazowe [podkreśla Doktorantka], ale też inwestują cały swój potencjał twórczy w wykreowanie dzieła, daleko przekraczając granice samego wykonawstwa. [...] Ostatnim krokiem na drodze przekroczenia granicy między twórcą a wykonawcą byłoby przypisanie dziełu swojego autorstwa, oznaczenie go emblematem własnego nazwiska” [s. 145].

I wreszcie – rozdział piąty, stanowiący kolejny człon konsekwentnej narracji Autorki, gdzie nie mogło zabraknąć pytania o recepcję dorobku wykonawczego kwartetu „Warsztat Muzyczny” w Polsce i poza granicami kraju, o rezonans odnotowany w krytykach muzycznych (w prasie polskiej i zagranicznej), o rezonans w postaci następców, czyli pojawienia się zespołów odwołujących się do wzoru działalności i repertuaru warszawskiego kwartetu, będących niejako jego artystycznym echem (polski „Nonstrom”, niemiecko-amerykański „Quartett Avance”, amerykański „Gnarwhallaby”). Ponieważ zespoły te podejmowały wykonanie tych samych kompozycji, które wykonywał „Warsztat Muzyczny”, interesującym obszarem badawczym wydaje się porównanie nagrań tych interpretacji. Jak się okazuje Anna Wójcikowska podjęła to zagadnienie w ramach referatu wygłoszonego podczas 15th International Congress on Musical Signification w Barcelonie w 2022 roku, o czym informuje

w przypisie nr 323 w swojej dysertacji (Autorka porównała interpretacje *Polichromii* Krauzego w wykonaniu „Warsztatu” i zespołu „Gnarwhallaby”).

W zakończeniu dysertacji o charakterze podsumowującym, a także kierującym uwagę na dalsze perspektywy badawcze, Doktorantka raz jeszcze wyraziła przekonanie, iż „...zgłębianie dźwiękowej (audialnej) postaci utworu ma o wiele wyższą wartość poznawczą dotyczącą samego dzieła, aniżeli konkluzje wysnute na podstawie samego zapisu. Autorka jest głęboko przekonana, że aby zbliżyć się do prawdy o tożsamości dzieła muzycznego należy empirycznie doświadczyć wszelkich jego wcieleń, wychodząc zawsze od brzmienia” [s. 177]. Odnosząc się do zgłoszonego poglądu, przypomnijmy iż nagrania tej samej kompozycji interpretowanej przez tego samego lub różnych wykonawców i ich porównywanie, samo w sobie, stanowi interesujący, ważny i niezależny kierunek badań... [czego świadoma jest Doktorantka, dając temu wyraz w swoich rozważaniach, por. np. s. 94 dysertacji]. Ma on jednak na ogół inne cele i wiedzie do innych wniosków niż analiza i interpretacja zapisanego dzieła (partytury), orientowana na różne sposoby – zależnie od stawianych dziełu pytań. Jednakże wartość poznawcza, jako wynik zarówno jednego jak i drugiego podejścia, przy spełnieniu określonych warunków/wymagań, pozostaje równorzędna...

Jakkolwiek we własnej praktyce dydaktycznej, a także naukowej, u progu analizy dzieła, preferuję audytywny kontakt z dziełem i generalnie podzielam entuzjastycznie wyrażony przez Doktorantkę postulat, to pragnę zauważyć, iż po pierwsze – nie zawsze taka sytuacja jest możliwa z prozaicznego powodu jakim jest brak nagrań zwłaszcza w przypadku niewykonanych, nienagranych interpretacji utworów współczesnych, po drugie – wykonanie, nagranie jest już wszakże interpretacją, sugestią, elementem pośredniczącym a nie tworem intencjonalnym, w znaczeniu Ingardenowskim, wyrażonym za pomocą zapisu (partytury), co nie przeczy wszakże przytoczonym przez Doktorantkę poglądom, m.in. N. Cooka, nobilitującym „doświadczenie wykonania” w postrzeganiu dzieła [s. 93], po trzecie wreszcie – podchodząc do zagadnienia z perspektywy wykonawcy – powszechny dostęp do nagrań, szczególnie w przypadku muzyki tradycyjnej, nie sprzyja rozwojowi wyobraźni wykonawcy, umiejętności tworzenia własnego wyobrażenia dzieła, nie sprzyja zatem kształtowaniu pożądanego podejścia fenomenologicznego wobec dzieła, które w pierwszym etapie jego rozeznawania winno opierać się na obcowaniu „sam na sam” z dziełem („Zurück zu den Sachen” – jak postulują fenomenolodzy) bez włączania pośrednictwa jego interpretacji wykonawczych – pozostających nierzadko w wielkim wyborze. Stąd prawdopodobnie coraz

częstsza praktyka zamawiania przez organizatorów konkursów wykonawczych utworów konkursowych, które nie zostały wcześniej ani wykonane ani nagrane – zatem wykonawca/uczestnik konkursu, kreując interpretację bez sugestii, bez podpowiedzi czerpanych z nagrań, ma szansę wykazania pełni możliwości własnej wyobraźni i intuicji muzycznej. Na marginesie – studium tego typu „pierwotnych” (by tak je nazwać) interpretacji może stanowić interesujący przedmiot dociekań.

Pracę dopełnia starannie opracowana, obszerna, *Bibliografia*, w ramach której znalazł się niezwykle cenny materiał źródłowy w postaci opublikowanych recenzji koncertów „Warsztatu Muzycznego” i wywiadów, głównie z Zygmuntem Krauze. Zwraca uwagę znaczny udział w *Bibliografii* pozycji obcojęzycznych, głównie w języku angielskim.

Wartością nie do przecenienia są trzy aneksy wieńczące pracę. Pierwszy z nich to rozmowa przeprowadzona 13 sierpnia 2020 roku przez Autorkę pracy ze wszystkimi członkami „Warsztatu”, rozmowa znakomicie przygotowana, autentyczna, niezwykle interesująca i unikatowa. Krótco później zmarł Witold Gałązka jeden z członków zespołu, co tym bardziej podnosi jej znaczenie.

Nie mniejszą wartość mają dwa kolejne aneksy: *Kalendarium koncertów*, obejmujące występy zespołu w kraju i za granicą do roku 1966 i od roku 1968, od kiedy zespół występował w ostatecznie ustalonym składzie (Aneks II) oraz wykaz repertuaru uwzględniający w dwóch porządkach, alfabetycznym i chronologicznym, *Utwory napisane dla „Warsztatu Muzycznego”* i *Inne utwory* oraz *Utwory skomponowane dla „Warsztatu Muzycznego”*, ale niewykonane (Aneks III).

Styl pisarski Doktorantki nie budzi zastrzeżeń – jest jasny, zrozumiały, komunikatywny. Nie można jednak nie zauważyć pewnych usterek różnego typu, m.in.:

- błąd pisowni: kilka razy pojawiający się (na s. 10, podobnie na s. 58, czy s. 81) w zwrocie: w kraju i zagranicą, podczas gdy poprawna pisownia w tym przypadku jest rozłączna – w kraju i za granicą – w myśl zasady: „koncertować za granicą”, „koncertować w Polsce i za granicą” (czyli za linią graniczną), ale – wracać „z zagranicy” (pisownia łączna);
- błąd pisowni: na s. 130 „...nie narracyjna...” jest rozdzielnie w zdaniu: „Jest to forma beznapięciowa, nie narracyjna, (a wręcz anty-narracyjna), bez kontrastów”. Poprawny zapis byłby łączny – nienarracyjna; podobnie na s. 133 w zwrocie: „...co jest nie odczuwalne...”, poprawnie byłoby: ...co jest nieodczuwalne... lub ...co nie jest odczuwalne...
- brak dwóch stron (155 i 156) w przekazanym do recenzji egzemplarzu pracy.

Podsumowując

Doktorantka przedstawiła interesujące, unikatowe i bardzo potrzebne w polskim piśmiennictwie, opracowanie, świadczące o jej wysokich kompetencjach źródłowych, analityczno-interpretacyjnych, a także pisarskich. Postuluję opublikowanie pracy wzbogaconej o nagrania kompozycji stanowiących przedmiot analiz. Sugeruję również, po dokonaniu korekt, zgłoszenie dysertacji do Konkursu o Nagrodę ks. Prof. Hieronima Feichta.

Działalność Doktorantki

Przedstawione przez Panią mgr Annę Wójcikowską *dossier* pozwala skonstatować jej rozbudowaną, naznaczoną osiągnięciami, aktywność zawodową: naukową, dydaktyczną, publicystyczno-popularyzatorską, a także artystyczną. Doktorantka jest absolwentką studiów w zakresie specjalności *teoria muzyki*, kierunek *kompozycja i teoria muzyki*, na Wydziale Kompozycji, Teorii Muzyki, Dyrygentury, Rytmiki i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Dyplom ukończenia studiów z wynikiem celującym oraz wyróżnienie uzyskała w roku 2016 na podstawie pracy *Aktualność awangardy. Tendencje modernistyczne w twórczości Marcina Stańczyka i Artura Zagajewskiego*, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Ryszarda Daniela Goliańska. Za tę pracę Doktorantka otrzymała w 2017 roku Nagrodę Marszałka Województwa Łódzkiego. W tym samym roku uzyskała nominację do nagrody *Primus in artibus* dla najlepszego studenta Akademii Muzycznej w Łodzi.

Rezultaty działalności naukowej Doktorantki dokumentują opublikowane prace: monografia – *Aktualność awangardy. Tendencje modernistyczne w twórczości Marcina Stańczyka i Artura Zagajewskiego* (Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Łodzi, 2019) oraz trzy artykuły, w tym jeden w języku angielskim („Interdisciplinary Studies in Musicology”, t. 16, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 2016), pozostałe artykuły opublikowane zostały przez Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Łodzi. Tematyka podejmowana przez Autorkę dotyczy rozmaitych zagadnień polskiej twórczości kompozytorskiej XX i XXI wieku (monografia i dwa artykuły), a także zagadnień z zakresu metodyki kształcenia słuchu (jeden artykuł).

Do czasu złożenia dokumentacji Doktorantka wzięła udział, jako czynny uczestnik, w 47. Konferencji Muzykologicznej *Przeszłość w muzyce – muzyka wobec tradycji*, zorganizowanej przez Sekcję Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich w roku 2018.

Pani mgr Anna Wójcikowska prowadzi działalność dydaktyczną jako nauczyciel przedmiotów teoretycznych w macierzystej uczelni na stanowisku wykładowcy w Katedrze Teorii Muzyki od 2018 roku (wcześniej na stanowisku asystenta i asystenta stażysty).

W ramach osiągnięć dydaktycznych należy wymienić wyróżnienie, przyznane – przygotowanej przez Doktorantkę – studentce w konkursie tzw. „słuchowych wyzwiań” zorganizowanym przez Akademię Muzyczną we Wrocławiu w 2018 roku przy Festiwalu Wyobraźni Muzycznej mYear.

Pani Anna Wójcikowska zatrudniona jest również na stanowisku nauczyciela przedmiotów teoretycznych w Zespole Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Łodzi. W ramach tego zatrudnienia pełniła funkcję opiekuna dydaktycznego jednego z uczniów – stypendysty Marszałka Województwa Łódzkiego, który uzyskał I miejsce na IV Ogólnopolskim Konkursie z Zasad Muzyki w Łomży w 2018 roku.

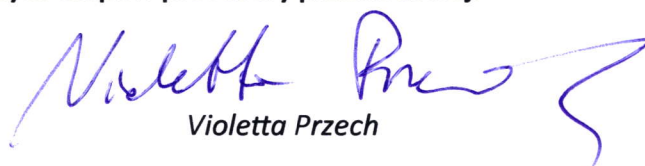
Autorstwo recenzji, wywiadów, relacji z wydarzeń, tekstów monograficznych (opublikowanych m.in. w czasopismach tej rangi co „Ruch Muzyczny”, „Glissando”), a także autorstwo not w programach koncertowych, komentarzy do płyt, a ponadto prowadzenie koncertów, spotkań z artystami, spotkań edukacyjnych oraz udzielanie wypowiedzi dla Radia Łódź – to zbiór aktywności Doktorantki w obszarze publicystyczno-popularyzatorskim.

Działalność artystyczna Pani Anny Wójcikowskiej ma natomiast związek z jej zaangażowaniem w charakterze artystki chóru w Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina.

Konkluzja:

Zarówno zawartość merytoryczna jak i strona formalna rozprawy przekonują, iż praca Pani mgr Anny Wójcikowskiej spełnia wymagania nakładane na prace doktorskie, określone w art. 13 ustęp 1 Ustawy z dnia 14.03.2003.

Wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów procedury przewodowej.


Violetta Przech