

Prof. dr hab. Jadwiga Kotnowska
Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego
w Bydgoszczy
Wydział Instrumentalny
Katedra Instrumentów Dętych

Warszawa 26.02.2022

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Pani mgr Alicji Lizer – Molitorys,
z tytułem

**Rola flecisty w procesie twórczym kompozytora
na podstawie wybranej literatury solowej i kameralnej XXI wieku.**

Zleceniodawca recenzji:

Rada Wydziału Instrumentalnego Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Przewód doktorski jest prowadzony na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t.j. Dz. U. z 2017 roku poz. 1789.), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 roku poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym 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 zlecenia została dołączona następująca dokumentacja:

- rozprawa doktorska w wersji papierowej oraz elektronicznej
- dzieło artystyczne zarejestrowane na płycie CD

Podstawowe informacje o Kandydacie:

Alicja Lizer - Molitorys urodziła się 12 lipca 1976 roku w Katowicach. Grę na flecie rozpoczęła w dziesiątym roku życia. W latach 1989-1995 uczęszczała do Państwowego Liceum Muzycznego im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, ukończonego z wyróżnieniem. W roku 1992 rozpoczęła naukę w klasie prof. Mariana Katarzyńskiego. W styczniu 1995r. wystąpiła jako solistka z orkiestrą Filharmonii Śląskiej na koncercie

absolwentów. Naukę w klasie prof. Mariana Katarzyńskiego kontynuowała jako studentka Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. W roku akademickim 1998/99 przebywała na stypendium rządu szwedzkiego w Musikhögskolan w Malmö pobierając nauki u prof. Andersa Ljungar-Chapelon. Po powrocie do Polski kontynuowała studia w Katowicach, w klasie as. Marii Grochowskiej, ze względu na śmierć prof. Katarzyńskiego. W roku 2000 zakończyła studia egzaminem magisterskim z oceną końcową celującą. Na ostatnim roku studiów wystąpiła jako solistka z orkiestrą Filharmonii Śląskiej wykonując „Koncert fletowy” Jacquesa Ibert’a. W trakcie studiów uczestniczyła w kursach mistrzowskich w Wielkiej Brytanii: w Oxfordzie, Stratford-upon-Avon, Woldingham, pobierając lekcje u wybitnych flecistów: Görana Marcussona, Petera Lloyda, Alexy Still, Philippy Davis, Wissama Boustany. W latach 1998 i 1999 była finalistką konkursu fletowego im. Alberta Coopera w Stratford-upon-Avon, a w roku 1998 otrzymała nagrodę specjalną Meg River Prize na tymże konkursie.

Po zakończeniu studiów, we wrześniu roku 2000, podjęła pracę w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia im. G. Bacewicz, w której przeszła całą ścieżkę awansu zawodowego (nauczyciel dyplomowany, 2011). W latach 2011-2016 pełniła funkcję kierownika sekcji instrumentów dętych, akordeonu i perkusji. W roku szkolnym 2017/18 przeprowadziła pod nadzorem Centrum Edukacji Artystycznej autorską innowację pedagogiczną pt. „Flet do zadań specjalnych”. Jeszcze podczas studiów rozpoczęła współpracę z tworzącą się wtedy w Akademii Muzycznej w Katowicach Orkiestrą Muzyki Nowej (OMN). Jest pierwszą flectką tej orkiestry, z którą debiutowała w roku 2000 na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. W ciągu kilkunastu lat działalności występowała wielokrotnie z OMN na wszystkich polskich festiwalach muzyki współczesnej oraz na festiwalach zagranicznych odbywających się w Chinach, Danii, Belgii, Słowacji i Austrii.

W roku 2012 członkowie orkiestry OMN założyli stowarzyszenie, którego jest wiceprezesem już drugą kadencję. W latach 2013-15 reprezentowała Orkiestrę w europejskim projekcie New:Aud, uczestnicząc w warsztatach i konferencjach w Londynie, Kopenhadze, Helsinkach i Warszawie. W roku 2018 była pomysłodawczynią i kierownikiem projektu „Orkiestra Muzyki Nowej w Skandynawii”, który został dofinansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Promocja kultury polskiej za granicą – Promesa 2018”. Prowadzi intensywną działalność artystyczną jako solistka i kameralistka. Jest współzałożycielką Lorien Trio w składzie flet, altówka, harfa. Od roku 2005 razem z triem brała udział w prawykonaniu ponad 20 utworów zamówionych specjalnie dla tego zespołu. Od roku 2012 współpracuje z japońską pianistką Rinko Yoshino, występując z recitalami w Polsce i w Japonii.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska Pani mgr Alicji Lizer-Molitoryspt. „**Rola flecisty w procesie twórczym kompozytora na podstawie wybranej literatury solowej i kameralnej XXI wieku**”, napisana pod kierunkiem promotor dr hab. Agaty Igras, składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz rozprawy doktorskiej w wersji papierowej i elektronicznej stanowiących łącznie pracę pod wspomnianym tytułem.

Otrzymując do recenzji obszerną dysertację doktorską autorstwa Alicji Molitorys, już na początku należy oddać się pewnej refleksji. Ramy czasowe pracy są z jednej strony zamknięte: ogranicza je początek XXI wieku, z drugiej zaś otwarte, gdyż obecne stulecie nie osiągnęło jeszcze swojej ćwierci, a kompozytorzy na bieżąco tworzą utwory przeznaczone na flet: solo i z różnymi zestawami instrumentów. Dolną granicę wymienioną w tytule pracy: XXI wiek, należy potraktować umownie i bardziej technicznie, niż wynikałoby to z jakichś oczywistych przesłanek.

Recenzowana praca pisemna liczy w całości 269 numerowanych stron. Podzielona jest na streszczenie w języku angielskim, wstęp, cztery obszerne rozdziały, podsumowanie, opis i charakterystykę utworów stanowiących dzieło artystyczne, bibliografię, indeks skrótów, nazwisk i spis przykładów.

Licząc od wstępu (s. 7-10), przez cztery rozdziały (s. 11-242) i podsumowanie (s. 243 -244), zasadnicza część pracy pisemnej zamyka się liczbą 237 stron. Ta właśnie część dysertacji będzie przedmiotem recenzji. Rozdział szósty bowiem jest opisem i charakterystyką utworów zamieszczonych na płycie stanowiących dzieło artystyczne.

We **Wstępie** Autorka powołuje się na polskie i obce periodyki z 1995 i 1998 roku, zatem z końca zeszłego wieku, podejmujące problematykę wykonawstwa na flecie. Nie jest to bynajmniej zarzut, lecz wskazanie, że sztuka muzyczna i towarzyszące jej zjawiska nie podlegają kalendarzowym kryteriom. Muzyka jest bodaj najbardziej wolną ze sztuk, wymykająca się muzykologicznym podziałom, choćby były pozornie najtrafniejsze.

We wstępie Autorka omawia założenia konstrukcyjne dysertacji, jej zawartość, a przede wszystkim, tak znamienne przesłanie: *niniejsza praca ma ambicję wykazania [,] jak bardzo kulturotwórczy wpływ ma flecista mocno zaangażowany w popularyzację muzyki swoich czasów.*

W **Rozdziale I** Autorka zajmuje się rolą flecisty, zastanawiając się, czy jest on inspiratorem czy zleceniodawcą? Zaczynając od utworów dedykowanych poszczególnym wirtuozom, po krótkim i bardzo zasadnym wstępie, Autorka przenosi nas do zamierzchłych i nieco nowszych czasów – wieku XIX i XX (s. 13-23), a dopiero na s. 23-28 rozpatruje zagadnienie pt. *Nowi wirtuozi przelomu wieków* omawiając podejście twórców XX/XXI wieku do zamawianych utworów. W podrozdziale *Sposoby zamawiania utworów* (s. 29- 54), ważnym poruszonym aspektem jest przedstawienie programów, dzięki którym powstawały kompozycje dotowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Agencje, Filharmonie, Fora, Fundacje, Orkiestry, Stowarzyszenia, Towarzystwa i Związki,

z korzyścią dla wybranych twórców i odtwórców. W zestawieniu naliczono 73 takie udokumentowane realizacje. Niejako w tle tych zestawień, pojawiają się liczby, z których jednoznacznie wynika, że prym w kreowaniu odnośnych wykonań wie dzie flecista Łukasz Długosz, wraz z żoną lub innymi solistami bądź zespołami.

Kolejnym źródłem inspiracji - przede wszystkim finansowej - do pisania utworów przeznaczonych na flet, są konkursy – krajowe i zagraniczne. Autorka dysertacji notuje takie zamówienia w kraju (od 2006 roku) i za granicą, ze szczególnym zaznaczeniem promocji kompozytorów chińskich! (s. 41).

Również krajowe komitety organizujące festiwale muzyczne zamawiają utwory z istotną rolą fletu. Autorka wymienia na przykład Międzynarodowy Festiwal Kompozytorów Krakowskich (2018 rok), na którym należało wykonać dzieło przeznaczone na flet, altówkę i harfę. Dzięki temu powstało sześć kompozycji, w tym pięć napisanych przez Polaków.

Zgodnie z zachowaniem kryteriów zaprezentowanych w tytule, przedstawia się podrozdział *Nowe formy zamówień kompozytorskich*. Autorka odnosi się tutaj do praktyk amerykańskich, zmierzających do symultanicznego przedstawiania wyróżnionych utworów. Biorą w tym udział muzycy z Polski, którzy tworzą takie dzieła, a także są ich wykonawcami.

W podrozdziale *Zamówienia oparte na relacji twórca-wykonawca* (s. 46-54), Autorka omawia dwa rodzaje takiego typu współpracy. Może być ona dwuosobowa lub ograniczona do jednej osoby: autora i zarazem kreatora. Merytorycznie, podrozdział obejmuje część historyczną (częściowo na stronicach 46-49), a następnie zgodnie z ramami czasowymi dysertacji Autorka kładzie szczególny nacisk na 2001 rok, gdy belgijski Festiwal odbywający się we Flandrii zamówił u Kaiji Saariaho Koncert *Aile du songe* na flet, smyczki, harfę, czeleste i perkusję, utwór, do którego każdy z wykonawców może dodać dowolną, nawet własną kadencję.

Pani Alicja Molitorys (s. 51-52) przedstawia własne dokonania jako artystka, wykonawca i jednocześnie inspiratorka powstania wielu współczesnych kompozycji fletowych i z udziałem fletu. Opisuje swoje liczne doświadczenia wykonawcze we współpracy z wieloma współczesnymi kompozytorami, a także studentami kompozycji, których to młodych twórców otacza mecenatem. Postawa taka godna jest nie tylko zauważenia, lecz podkreślenia i uznania.

Tekst *Kompozytor i flecista w jednej osobie* (s. 53-54) zamyka pierwszy rozdział recenzowanej pracy. Autorka wymienia dziewięć takich osób urodzonych i tworzących za granicą. Wspomina także trzy inne, dla których granie na flecie stanowiło etap na drodze do wyłącznego zajęcia się kompozycją.

II rozdział dysertacji (s. 55 - 151), nosi tytuł *Flecista – eksperymentator*, i składa się dwóch rozdziałów: *Eksperymenty sonorystyczne* (s. 55-111) oraz *Rozszerzanie instrumentarium* (s. 112-147).

Autorka omawia eksperymenty sonorystyczne (s. 55-56), odnosząc się do granic możliwości kreacyjnych proponowanych przez kompozytorów. Dalej rozpatruje zagadnienie wyobraźni brzmieniowej kompozytora w kontekście możliwości akustycznych instrumentu (s. 56-68). Wydaje się, że tutaj najbardziej godna uwagi jest jak najściślejsza współpraca między wykonawcami a twórcami. Nie wystarczy przecież zapoznać się ze skalami poszczególnych instrumentów, by pisać na nie w obrębie możliwych do wydobywania

dźwięków. Skala wyobraźni kompozytorów wynika nierzadko z niesprawdzonych wiadomości o możliwościach technicznych instrumentu, na którym zamierzony efekt brzmieniowy staje się nierealny, w najlepszym wypadku połowiczny, a przy tym uciążliwy dla wykonawcy.

Chwyty nieregularne, tworzenie mikrotonalności z zastosowaniem nie do końca odemkniętych klap, zmiany naturalnych barw (nie zawsze sprzyjające poczuciu piękna), czy nawet próba skonstruowania wirtualnego fletu i granie wielodźwiękami, wydają się wymogiem czasów (s. 68-72). Są to najpierw zakusy kompozytorskie, a następnie ambicje wykonawców, za wszelką cenę starających się sprostać takim, nie do końca realnym zadaniom. Jak zasadnie zauważa Autorka: *Eksperymenty sonorystyczne na przestrzeni minionych pięćdziesięciu lat przyniosły tak dogłębne rozpoznanie możliwości instrumentu, że dalsza eksploracja wydaje się niemożliwa* (s. 55).

W tym rozdziale Autorka wskazuje również na nie mniej ważną rolę artykulacji w procesie przedstawiania nowych kompozycji (s.77-86), gdzie obok klasycznych wzorców, kompozytorzy posługują się rozbudowanymi komentarzami zawartymi na kartach partytur. Opisane zagadnienie preparacji instrumentu (s. 87-92) jest zjawiskiem pojawiającym się z pewną regularnością czasową. Dalszym rozwinięciem tego zagadnienia są nietypowe kombinacje w zakresie preparowania fletu (s. 93-98). Autorka odnosi się do najnowszych praktyk w takim zakresie, co stanowi relację do tytułowych ram czasowych dysertacji.

Niezwykle ciekawym zagadnieniem jest zwrócenie tak bacznej uwagi na *Notację nowych efektów sonorystycznych* (s. 98-111). Rozumienie ich i stosowanie, jest swego rodzaju ścisłą specjalizacją, która wymaga – jak napisała Autorka – umiejętności odczytywania znaków: graficznych, numerycznych, kombinacji i stawiania czoła nietypowym rozwiązaniom. W takim przypadku niezbędna jest ścisła współpraca między twórcą a wykonawcą. Niezrozumienie zagadnień zawartych w grafice, oddali muzyków od myśli twórcy na tyle, że finalny efekt – choćby najwspanialszy – stanie się w części niezamierzony, a może nawet daleki od przyświecającej mu idei.

W przebiegu rozdziału Autorka przywołuje liczne przykłady zaczerpnięte z literatury fletowej XX wieku, a na ich kanwie snuje rozważania zgodne z tytułem dysertacji.

W **Rozdziale III** pt. *Flecista – konsultant i redaktor* (s. 152-202), Autorka przedstawiła niezwykle ciekawe studium obrazujące współpracę między kompozytorem a wykonawcą. Kompozytor, chcący napisać zadowalający go, a zarazem wykonalny utwór, zrezygnować musi z nadrzędnej roli i dzielić ją z potencjalnym kreatorem dzieła. Wydaje się, że wszelkiego rodzaju eksperymenty wymagają takiej współpracy, by już przedwstępnie nie narażać ich na niepowodzenie.

Podrozdział pt. *Przebieg utworu w czasie* (s. 152-159), przywołuje kilka przykładów wraz z założeniami teoretycznymi, wyrażonymi jeszcze w XX wieku. Autorka konstatuje, iż niezmiernie ważne jest zaaranżowanie przestrzeni czasowej wypełnionej przez muzykę i ciszę, w celu wywołania właściwego dramatyizmu prezentacji.

Niezmiernie ciekawe są opisane przez Autorkę jej własne doświadczenia związane z prawykonaniami poszczególnych utworów. Przytacza ona przykład utworu skomponowanego na flet basowy. Gra na tym instrumencie jest niezwykle wyczerpująca fizycznie, co wymusiło na kompozytorze skrócenie utworu i dokonanie korekty partytury.

W innym przypadku, Marek Grucka został poproszony także o skrócenie swojego dzieła. Zabawny wydaje się przykład związany z kreacją utworu Kaiji Saariacho, podczas którego wykonawczyni niezamierzenie pominęła dwie strony dzieła, a kompozytorka obecna na koncercie, nie była tego świadoma – odtąd jej utwór grany jest właśnie w takiej skróconej wersji. Autorka dysertacji opisuje też własne przygody, związane z redukcją tekstu muzycznego autorstwa Michała Moca, podczas „8 Festiwalu Prawykonan *Polska muzyka najnowsza* oraz podobnego zabiegu dokonanego w obliczu nadmiernej długości *Geometrii paradoksu* Przemysława Scheffera. W tle przytoczonych relacji, ważne jest podsumowujące je stwierdzenie wyrażone przez Autorkę dysertacji: *muzyka to sztuka organizacji czasu, zarówno w wymiarze artystycznym jak i życiowym*.

W podrozdziale *Dobór instrumentu: skala, barwa, dynamika* (s. 163-169), Pani Alicja Molitorys podaje kilka przykładów celowości takich praktyk, wraz z odpowiedziami w zakresie chwytów, pozwalających osiągać zamierzone efekty. Niezwykle ważnym rozdziałem wydaje się *Konsultowanie utworów tworzonych z myślą o innym fleciście* (s. 170-172), kiedy wybitny muzyk zmuszony jest wziąć współodpowiedzialność za ostateczny kształt dzieła. W podrozdział *Redakcja tekstu muzycznego* (s. 173-202) podkreśla kluczową rolę wirtuoza instrumentu w osiągnięciu precyzji zapisu i dokonaniu innych praktycznych rozwiązań wykonawczych. Osobiste doświadczenia Autorki dysertacji wydają się tutaj bezcenne. Chcąc popularyzować najnowszą muzykę, robi to nie tylko z przekonaniem, ale w oparciu o właściwe tworzywo, spójne z naturalnymi możliwościami instrumentu.

Rozdział IV (zawarty na stronach 203-242), nosi tytuł *Flecista – interpretator i propagator*. Autorka zasadnie ukazuje współpracę wykonawcy z kompozytorem, która niekiedy przenosi się na czas przedpremierowych prób, nie zawsze zapewniając im wzajemny komfort. Przedstawia zjawisko procesu twórczego jako szerokie pojęcie, obejmujące zarówno etap pisania utworu, jak i jego przygotowania do pierwszej odsłony.

Rozdział Historia prawykonan wybranych utworów jest niewątpliwie godny odnotowania.

Pani Alicja Molitorys podkreśla, że interpretacja nowych utworów zależna jest nie tylko od precyzji zapisów, lecz przede wszystkim od umiejętności, erudycji i wrażliwości wykonawców, a także świadomej sztuki improwizacji.

Bardzo za to zasadny w tym właśnie miejscu jest podrozdział *Specyfika procesu nagrywania we współpracy z kompozytorem*. Jest on opisem doświadczeń Autorki powstałych w czasie nagrań utworów zamieszczonych na płycie będącej dziełem artystycznym pracy. Porusza ona trzy zagadnienia dotyczące zapisu utworu na ścieżce dźwiękowej w obecności kompozytora. Pierwsza to sytuacja ścisłej realizacji zamierzeń kompozytora w czasie nagrania jego dzieła. Druga to nagrania dokonywane w dialogu: kompozytor - wykonawca oraz trzecia, w której kompozytor pozostawia swobodę wykonawczą artyście.

Ostatnim podrozdziałem części opisowej pracy są *Sposoby promowania wykonywanych dzieł*. Autorka zauważa, że Promocja dzieł muzycznych zależna jest przede wszystkim od wielu pozamuzycznych czynników. Opisuje trudności np. w zorganizowaniu i sfinansowaniu wielkiej orkiestry symfonicznej, znalezieniu zespołu kameralnego gotowego nauczyć się utworów, które będą później okazjonalnie wykonane, nierzadko dla nikłej ilościowo

publiczności. W takim kontekście, Autorka podkreśla, jak ważna jest rola zespołów już z założenia propagujących muzykę najnowszą.

Nie można mieć wątpliwości, że z ogromu dzisiejszych partytur ocalają nieliczne, po które sięgną w przyszłości wykonawcy prezentując je, już jako muzykę klasyczną. Dlatego cieszy tak obszerne przedstawienie treści zawartych w tytule dysertacji. I choć wyrażone myśli nie zawsze są jego konsekwencją, znacznie wykraczając poza zamierzony obszar badawczy, nie można czynić z tego zarzutu. Wszak pracę napisała uznana Artystka, która w taki sposób wyraziła swą miłość do wymarzonego instrumentu i najnowszej muzyki.

W **Podsumowaniu (rozdział V)** Autorka zawarła refleksje na temat procesu twórczego, który przedstawiła na stronicach dzieła. Znamienne, że w miarę redakcji tekstu, wprowadzała do niego nowe wartości. Jest to nieuniknione, gdy pisze się o aktualnych zjawiskach, dziejących się niemal w każdym momencie.

Rozdział VI *Opis i charakterystyka utworów zamieszczonych na płycie CD stanowiących dzieło artystyczne, zarejestrowane w latach 2019 – 2021*, składa się z następujących utworów:

1. Paweł Hendrich (*1979) - Kiololik na flet solo
2. Przemysław Scheller (*1990) - Pieśń o blasku wody na flet solo
3. Philip Czapłowski (*1958) - Finis Temporis na flet solo
4. Marek Grucka (*1989) - Fantasia e Ritornello na flet i fortepian
5. Joanna Szymala (*1989) - Moja shikantaza na flet, altówkę i harfę
6. Nikolet Burzyńska (*1989) - Green Mazurka na flet, wiolonczelę i fortepian
7. Przemysław Scheller (*1990) - Geometria paradoksu na flet altowy, Sampo i taśmę

Wykonawcami są: Alicja Lizer-Molitorys - flet, Aleksandra Batog - altówka, Agnieszka Kaczmarek-Bialic - harfa, Stanisław Bromboszcz - fortepian, Piotr Gach - wiolonczela. Autorka przedstawia opis dzieła artystycznego w formie tabel. Zabieg ten należy uznać za w pełni zasadny.

Dzieło artystyczne składa się z trzech utworów solowych oraz muzyki kameralnej z udziałem fortepianu, wiolonczeli i fortepianu, altówki i harfy, a także z utworu na flet altowy, Sampo i taśmę.

W zaprezentowanych utworach solowych (1, 2, 3) artystka bardzo swobodnie posługuje się różnorodnymi współczesnymi technikami fletowymi i efektami, często na bardzo szerokim ambitusie. Są to naprzemiennie m.in.: tongue ram, glissando, alikwoty, frullato, dźwięki śpiewane, wielodźwięki itp. Utwory 2 i 3 mają charakter programowy, a w przedstawionej interpretacji działają na wyobraźnię.

W części kameralnej Artystka zaproponowała w dialogu z pianistą bardzo ciekawe aspekty rytmiczne (utwór 4), korespondencję barwową pomiędzy harfistką i altowiolistą (utwór 5). Utwór 6 – zaciekawia między innymi mikrotonalnością, efektami szmerowymi, whistle tones. Kompozycja ta niezwykle dużo zyskuje poprzez bardzo ciekawie napisaną i wykonaną partię wiolonczeli i fortepianu.

Ostatni utwór, jako jedyny, prezentuje flet altowy, dodatkowo w zestawieniu z elektroniką, polegającą na opracowaniu przez kompozytora warstwy *live electronics* sterowaną przez system Sampo. Artystka ukazuje tu swoje zainteresowanie muzyką elektroakustyczną, umiejętności improwizacji instrumentalnej i elektronicznej.

Pomimo, że dzieło artystyczne nie opiera się na utworach znanych kompozytorów, to jednak wnosi ono dużą wartość poznawczą i wykonawczą. Jednocześnie stanowi ono ciekawą panoramę najnowszej muzyki fletowej. Muzyka, na którą składają się zarówno zapisy, jak przede wszystkim ich interpretacja, nie wymaga dodatkowych słów. Pisanie o muzyce nie było nigdy domeną artystów wykonawców uznających przecież, że muzyczny język ich wypowiedzi jest bardziej doskonały od choćby najpiękniejszych słów, tym bardziej zatem gratuluję pracy będącej na równi z artystyczną wypowiedzią nagrałego dzieła.

Konkluzja:

Praca Pani mgr Alicji Molitorys, która jest autorską próbą syntetycznego ujęcia zagadnienia roli flecisty w procesie twórczym kompozytora, stanowi istotny wkład do teoretycznej refleksji na temat solowej i kameralnej literatury fletowej XXI wieku oraz praktycznych rozwiązań i artystycznych dokonań Doktorantki w tej dziedzinie. Zawarte w tej rozprawie zestawienia i informacje będą stanowić ciekawe i ważne źródło wiedzy dla flecistów i kompozytorów.

Na podstawie przedstawionych nagrań i opisu dzieła artystycznego stwierdzam, że Pani mgr Alicja Molitorys jest Artystką dojrzałą i kreatywną. Wykazała się niezwykle szeroką wiedzą, a także umiejętnościami prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej i badań naukowych, przez co spełnia wymagania art.13 ust.I Ustawy z dnia 14.03.2003 roku.

Biorąc powyższe pod uwagę, przyjmuję pracę i uznaję, że spełnia wymogi dysertacji doktorskiej.

Prof. dr hab. Jadwiga Kotnowska