

prof. dr hab. Anna Serafińska

Warszawa, dnia 24.09.2023 r.

dziedzina sztuki,

(dorobek artystyczny w dziedzinie sztuki,

dyscyplinach artystycznych

sztuki muzyczne oraz sztuki filmowe i teatralne)

Zlecniodawca recenzji:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

**Recenzja w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuki
pani mgr Joannie Gorzcycy**

Rozprawa doktorska pani mgr Joanny Gorzcycy przedstawiona do oceny składa się z płyty zatytułowanej „Reverb Yourself” zawierającej 10 utworów zrealizowanych według autorskiej koncepcji wykonawczo – produkcyjnej oraz pracy pisemnej, stanowiącej wnikliwy opis dzieła poparty niezwykle rzetelnym ugruntowaniem teoretycznym, przybliżającym specyfikę zagadnień powiązanych ściśle z tematem pracy zatytułowanej: „ Wpływ współczesnych nurtów muzyki rozrywkowej na proces twórczy w koncepcji wykonawczej wokalisty, w oparciu o wybrane utwory z płyty <<Reverb Yourself>>”.

Analizę materiału audio poprzedzę krótkim **opisem zawartości dysertacji**. Konstrukcja pracy jest czytelna i klarowna, co – zważywszy na jej obszerność – bardzo ułatwia lekturę. Zapisano ją na 207 stronach, na które składają się 3 rozdziały poprzedzone abstraktem w językach polskim i angielskim oraz wstępem. Rozdział pierwszy poświęciła autorka przybliżeniu nurtów muzycznych - muzyki elektronicznej i pop (z próbą nakreślenia własnego rozumienia tego zjawiska, odróżniającego gatunek muzyczny od zjawiska popkulturowego), które stanowiły inspirację dla dzieła artystycznego. Uwzględniono także rys historyczny, charakterystykę stylistyk i głównych przedstawicieli, kluczowych dla analizowanych nurtów. W rozdziale pierwszym znalazły się trzy ujęte w tabele zestawienia, które stanowią niezwykle cenne kompendium wiedzy dla gatunków zazwyczaj traktowanych przez świat akademicki jako drugoplanowe, ze względu na ich zdecydowanie użytkowe przeznaczenie. Autorka zadała sobie trud zebrania i usystematyzowania informacji dotyczących:

1. Prekursorów i najważniejszych twórców muzyki elektronicznej w podziale na polskich i zagranicznych artystów od początku istnienia tego gatunku.

2. Stale i niezwykle dynamicznie ewoluujących gatunków i podgatunków muzyki elektronicznej powstałej po roku 1970.
3. Niezliczonych gatunków i podgatunków muzyki pop w podziale na części świata w jakich powstawały i wciąż powstają.

Rozdział drugi to wnikliwe przedstawienie narzędzi, które autorka wykorzystała do pracy nad płytą „Reverb Yourself”, zarówno podczas nagrań, jak i w procesie postprodukcji – począwszy od konsoly, interfejsu audio, mikrofonu, preampu, przez limityery, kompresory, monitory odsłuchowe i słuchawki a skończywszy na narzędziach do edycji (montaż, strojenie, odszumianie i de-esery) i miksowania (procesory efektów przestrzennych). Oczywiście opisane są także narzędzia DAW (m.in.: Pro Tools, Cubase), których autorka używa w procesie twórczym a także inne, wspomagające proces nagrań (np. procesor wokalny używany do harmonizacji w czasie rzeczywistym) i miks. Rozdział trzeci zawiera szczegółowy opis pracy koncepcyjnej, twórczej oraz procesu realizacji i postprodukcji każdego z utworów zamieszczonych na płycie CD. Pracę pisemną wieńczy podsumowanie, rzetelnie i poprawnie sporządzona bibliografia z integralnym elementem w postaci netografii, spis rysunków obejmujący także materiały nutowe oraz spis tabel zamieszczonych w pracy.

Dzieło artystyczne – płyta CD pt. „Reverb Yourself” składa się z dziesięciu kompozycji – pięciu autorstwa kandydatki do stopnia doktora (tekst i muzyka), jedna autorstwa pani Moniki Miedzianowskiej (współtworzącej z panią Joanną Gorczycą zespół studencki) oraz czterech coverów:

1. When Your Life Is Yours – sł. i muz. Joanna Gorczyca
2. Do Niego - sł. i muz. Joanna Gorczyca
3. Teleranek - sł. i muz. Joanna Gorczyca
4. You're Gone - sł. i muz. Monika Miedzianowska
5. Autowalczyk - sł. i muz. Joanna Gorczyca
6. Life Distractions - sł. i muz. Joanna Gorczyca
7. Stand Up - sł. i muz. Hindi Zahra, ar. Joanna Gorczyca
8. Only Girl - sł. i muz. Mikkel Eriksen, Tor Erik Hermansen, Crystal Johnson, Sandy Wilhelm, ar. Joanna Gorczyca
9. Listen To Your Heart - sł. Alicia Keys, John Legend, muz. Alicia Keys, Rodney “Darkchild” Jerkins, ar. Joanna Gorczyca

10. American Boy – sł. Estelle Swaray, John Stephens, Kayne West, Ethan Hendrickson, Josh Lopes, Caleb Speir, Keith Harris, muz. William Adams (will.i.am), ar. Joanna Gorczyca, Oskar Jujka

Wysłuchałam całego materiału kilkakrotnie. Nietypowy jak na wokalistkę temat rozprawy, poruszający obszary z zakresu realizacji dźwięku, produkcji, aranżacji, mocno rozgrzał moją wyobraźnię i byłam ogromnie ciekawa jaka muzyka kryje się za tak detaliczną pracą pisemną. Poniżej pozwalam sobie zmieścić swoje główne refleksje dotyczące analizowanych w pracy utworów, co poprzedzam kilkoma zbiorczymi spostrzeżeniami traktującymi o partiach wokalnych w znakomitej większości materiału.

Praca linią solowego głosu i chórkami jest w większości utworów oparta na doborze odpowiedniego dla gatunku lub fragmentu w danym utworze sposobu wyzwiania głosu, zwielokrotnianiu partii backgroundu wokalnego i lead vocal, zastosowaniu szeptu (bezdźwięcznego i lekko udźwięcznionego) po to, by osiągnąć efekt większej przestrzeni w aranżacji partii wokalne, co wpisuje się w powszechnie stosowane trendy we współczesnej produkcji muzycznej. Autorka używa tych zabiegów świadomie i sprawnie, zadając sobie w większości utworów trud wyśpiewania partii solowej w formie „setkowej”, co jest bardzo cenne i daje dowód na przemyślenie i wypracowanie przed procesem nagrań struktury utworów, planu na umiejętne rozłożenie napięć w przebiegu formy muzycznej i świadome „zarządzenie” budowaniem i rozładowywaniem napięcia. Nie jest to dziś powszechna praktyka w pracy nad utworami reprezentującymi muzykę rozrywkową utrzymanymi w stylistykach inne niż jazz i jego hybrydy. Pani Joanna ma bardzo ciekawą, „współczesną” barwę głosu, świadomie i umiejętnie korzysta ze swojej ekspresji, dostosowując ją do wymogów poszczególnych konwencji.

Listen to Your Heart – kojarzy mi się brzmieniowo z latami '90. Przywołuje na myśl utwory z repertuaru m.in. Anity Baker. Dzięki wyborowi instrumentarium i narzuceniu estetyki brzmieniowej (smyczki, rodzaj mix'u, użyte efekty) udało się autorce osiągnąć brzmienie zgoła odmienne od pierwotnej stylistyki. Równocześnie zachowała wiele elementów pochodzących z oryginalnej wersji utworu takich jak: rytm, prowadzenie partii lead vocal, część partii chórków, konstrukcja harmoniczna. Zmienił się nieco puls. Taki zabieg dowodzi, że współczesne konwencje stosowane w muzyce rozrywkowej dość swobodnie przenikają się z tym co obowiązywało 20 – 40 lat temu. Faktorem, który zdradza, że to jednak utwór zrealizowany współcześnie jest warstwa harmoniczna (zapisana już w oryginalnej wersji utworu). Powrót do czasów „dawnych” słyszymy w użyciu sekcji (typowa dla dyskotekowej muzyki lat '70 - '80 stopa

i hi-hat). Na pewno radykalnie zostało zmienione brzmienie – oryginał ma rozbudowane dolne pasmo w akompaniamencie i mocno odseparowaną od sekcji rytmicznej warstwę wokalną, wyposażoną w zupełnie inne efekty pogłosowe. U pani Gorzcycy mamy długie pogłosy i wszystko mocno sklezione w miksie. No i oczywiście trochę inne rozłożenie w miksie poszczególnych partii faktury aranżacji. Autorskim pomysłem są też chórki w bridge’u oraz trochę inne dojście do końcowego fade out’u, który w oryginalnej wersji wynika z wyimprowizowanej i swobodnie potraktowanej partii lead’a, tutaj zaś kulminantą jest praca między lead’em a chórkami i dynamiczne podbudowanie całości aranżacji. Pojawiają się odejścia od głównej melodii w solowej partii, ale nie one stanowią clue dojścia do momentu, od którego zaczyna się wyciszenie na głównej ścieżce. Autorka znalazła więc dla tego utworu swoje oryginalne rozwiązanie w zakresie budowania dramaturgii, spełniając tym samym założenie przeniesienia utworu do stylistyki chill outu czy jazzującej ballady pop - soul.

Only Girl – wersja pani Joanny Gorzcycy skojarzyła mi się z piosenką *The Secret Garden*, którą nestor nowoczesnej aranżacji w muzyce rozrywkowej - Quincy Jones – zamieścił na płycie *Back On the Block*. Wówczas jednak technologia cyfrowa jeszcze nie była rozwinięta tak jak dziś, więc znajdujemy tam o wiele więcej analogowego „ciepła”. Zgadzam się w większości z zabiegami, którym poddała utwór pani Joanna, by utrzymać go w założonej konwencji, może poza użyciem momentami trochę zbyt nosowej emisji oraz intencjonalnego skracania samogłosek w krótkich wartościach i zbyt małej figuracji głównej linii melodycznej. Niedostatecznie otwarty emisyjnie dźwięk i nerwowe, dodatkowo krótkie wartości nadają niepotrzebnie nerwowy charakter partii solowej (ten zabieg świetnie sprawdził się za to w piosence *Teleranek* omawianej w dalszej części tej recenzji). Należy pamiętać, że istotą ekspresji soulowej jest intensywność partii lead vocal, która w opozycji do dość prosto skonstruowanego rytmicznego backgroundu daje dość duże napięcie w muzyce. Utwór jest utrzymany w stylistyce jazzującej soulowej ballady. To oczywiście drobny szczegół, który nie ma determinującego wpływu na ocenę skuteczności zastosowanych do uzyskania pożądanego efektu stylistycznego środków. Raczej kierunek, który autorka pracy może wziąć w przyszłości pod uwagę przy kolejnych tego typu eksperymentach.

Stand Up – w przypadku tego (jak i kilku innych utworów) mamy do czynienia z dość umownym zapisem nutowym w zakresie rytmu. Tutaj jest to o tyle istotne, że budulcem aranżacji jest ostinatowo wyprzedzane „raz” w zwrotkach i refrenach, co nadaje specyficznego charakteru utworowi (gdzie indziej zdarzają się drobne pomyłki tekstowe dotyczące wysokości

dźwięków, czasem biorące się pewnie z procesu kopiowania poszczególnych partii i nieuwzględnienia zmian następujących w różnych częściach utworów a czasem – zgaduję – dlatego, że zmiany aranżacyjne dokonywane były już po sporządzeniu materiału nutowego). W nagraniu skutecznie zastosowano środki produkcyjne typowe dla stylistyki indie pop – bardzo blisko umieszczony w miksie lead vocal. Autorka wykonała ciekawy zabieg z harmonizacją partii chórków z użyciem procesora wokalnego TC Helicon VoiceLive Touch 2, dając dowód na to, że sprawnie posługuje się także takim narzędziem i potrafi zaplanować pracę studyjną z jego użyciem. Wprawdzie w momencie używania harmonizacji czterogłosowej (kolor zielony w zapisie nutowym) pojawia się lekki przester, ale wiadomo, że im więcej częstotliwości, efektów, zderza się w jednym nagraniu, tym trudniej określić parametry techniczne. Posługiwanie się takim „harmonizerem” to cenna umiejętność a zarazem dowód na to, że dzisiejszym światem muzyki pop rządzą w dużej mierze algorytmy. Ktoś, kto nie posiada przygotowania w zakresie harmonii czy zdolności do skutecznego dogrywania lub montowania/ miksowania ścieżek wokalnych nagrywanych w technice overdub, tworzących finalnie partię wielogłosową, jest w stanie dzięki takim urządzeniom poradzić sobie w niewymagającym wielogłosie na całkiem przyzwoitym poziomie. Niech ten wtręt będzie potraktowany przez autorkę jako moja swobodna refleksja nad współczesnymi realiami rynku muzycznego, w którym na niektórych polach coraz trudniej rozgraniczać pracę profesjonalistów od pasjonatów, a nie ocenę jej pracy – harmonie chórków są bowiem ciekawe i adekwatne do konwencji w jakiej utrzymany jest utwór. Dotyczy to m.in. uproszczonych muzycznie stylistyk, których istotą jest mało rozbudowana warstwa harmoniczna i aranżacyjna utworów a zmiany pulsu, zazwyczaj powiązane są z dostępnymi dla autorów domorosłych aranżacji „gotowcami” czy „patternami”. To jednak jest zbiór zamknięty, w którym nurza się cała masa niezwykle podobnych, trudnych do odróżnienia od siebie utworów, nieposiadających na tyle ostrych indywidualnych cech, żeby wypłynąć na powierzchnię. To także znak czasów i realiów, w których żyjemy. Pandemia, powszechna dostępność bardzo profesjonalnych narzędzi w dość przystępnych cenach i ustawiczna praca ich producentów nad czynieniem ich coraz wygodniejszymi i intuicyjnymi dla użytkowników, prowadzą do pewnej unifikacji płynącej z braku odpowiedniej wiedzy, wygody lub braku czasu na szukanie rozwiązań autonomicznych, autorskich. Chcąc nie chcąc, wszyscy po trosze jesteśmy ofiarami tej sytuacji. Zarówno jako odbiorcy, ale też jako twórcy. Niewpisywanie się we współczesne trendy brzmieniowe grozi w niektórych konwencjach po prostu wykluczeniem. Tym cenniejsze są umiejętności z zakresu

produkcji, którymi dysponuje autorka pracy. We współczesnym świecie, kiedy decydujemy się na podążanie ścieżką muzyki pop, musimy z dobrodziejstwem inwentarza przyjąć warunki jakie rządzą dziś tą konwencją.

American Boy – w tym utworze pojawiły się nowe narzędzia w związku z prezentacją umiejętności autorki w zakresie stosowania niewykorzystywanej przez nią dotąd na płycie stylistyki klubowej. I tak – mamy tu pierwsze wykorzystanie cyfrowego narzędzia do wybudowania ścieżki instrumentalnej. Mocno syntetyczne brzmienia, subbasowa ścieżka, partia wokalna utopiona w delayach i reverbie z umiejętnie dobieranymi czasami trwania (stosowanie decay) to znaki firmowe muzyki klubowej. Utwór został oparty na beacie i transowym powtarzaniu jednego motywu przewijającego się w różnych warstwach przez całą formę. Pani Joanna świadomie wykorzystała środki muzyczne i produkcyjne plasując ten znany w kompletnie innej odsonie utwór w puli gatunków klubowych.

Life Distractions – nagranie akustyczne realizowane w sposób typowy dla „setek” jazzowych, czyli wszyscy wykonawcy grający w jednym czasie. Podczas nagrania partii wokalnej do tej piosenki mikrofon wokalistki nie był odseparowany od instrumentów żadnym zamknięciem w formie oddzielnego pomieszczenia. W celu uniknięcia przesłuchów zastosowano ekrany akustyczne. Zespół towarzyszący nie był w pełni akustyczny, ponieważ wykorzystano elektroniczny instrument klawiszowy oraz gitarę basową, których sygnał najpewniej został wprowadzony do stołu liniowo, więc separacji de facto wymagał zestaw perkusyjny, odgłosy uderzania w klawisze, szarpania strun. Nie można się zgodzić, że utwór jest utrzymany w swingu, bardziej pasuje tutaj przyporządkowanie jako shuffle. Nie ma informacji o tym, by w procesie postprodukcji tego utworu zastosowano jakieś urządzenia do czyszczenia ścieżki wokalnej (w pracy autorka pisze, że taka była procedura obowiązująca, ale w przypadku nagrania zespołowego mogło to być niemożliwe w związku z brakiem czystej, nieobarczonej żadnymi artefaktami ścieżki). To miejscami daje się wychwycić z uwagi na nadmiernie wybijające się sybilanty (prawdopodobnie wynikające ze zderzenia pracujących w jednym pomieszczeniu z głosem talerzy i hi-hat'u przy braku równowagi niskich częstotliwości – bas i lewa ręka instrumentu klawiszowego nie wybrzmiewały w pomieszczeniu podczas nagrań), jednak tematem niniejszej pracy nie jest ocena realizacji nagrania a umiejętność wszechstronnego znalezienia się przez autorkę pracy w różnych okolicznościach stylistyczno – produkcyjnych, nie będę więc zgłębiać tych zagadnień. Wokalistka wprowadza także

powtarzany motyw realizowany w technice scat – wykorzystywanej w popowo – jazzowych utworach.

You're Gone – autorka wykorzystwała niepojawiającą się dotąd w nagraniach formę kooperacji – do nagrania partii wielogłosowych zaprosiła inne wokalistki, tym samym ukazując jeszcze inną odsłonę funkcjonowania w pracy nagraniowej i budowania koncepcji na takie nagranie. Ciekawym rozwiązaniem aranżacyjnym jest zastosowanie kanonu dającego efekt „naturalnego” delay’u. To efekt, który przez użycie głosów o różnych barwach i alikwotach mocno rozbudowuje pasmo aranżacji i buduje napięcie. Ciekawie poprowadzona jest ta wielogłosowa warstwa. Pani Joanna nie określiła w pracy, które elementy aranżacji były jej autorstwa (zapisano, że aranżacja to wspólny pomysł wszystkich wykonawczyń). Wszystkie ścieżki wokalne zarejestrowano podczas wspólnych „setkowych” nagrań. Nie mamy informacji czy wersja finalna została zmontowana czy wybrana jako najlepiej oddająca intencje autorek spośród wszystkich zarejestrowanych.

Autowalczyk – w tym urokliwym utworze przywołującym skojarzenia z „Maszynką do świerkania” Czesława Mozila autorka pokazała, że sprawnie potrafi się także „dograć” do istniejącej już warstwy akompaniamentu w utworze nagrany uprzednio przez sekcję rytmiczną (w którym zresztą wykonała partię fortepianu). Taka konwencja zmusza wokalistę do podążania za wszystkimi niuansami brzmieniowymi, dynamicznymi, artykulacyjnymi i innymi, które już funkcjonują w nagranej warstwie instrumentalnej. Pani Joannie udało się bardzo dobrze zgrać z warstwą akompaniamentu.

When Your Life Is Yours – zastosowano tu podobne rozwiązania jak w poprzednich utworach utrzymanych w stylistyce chill out. Nowum stanowi praca przy mikrofonie w zakresie świadomego „zarządzania” dynamiką utworu podczas wykonywania partii wielogłosowej (zastosowano efekt naturalnego fade out’u przez oddalanie się od mikrofonu). W zakresie wokalnych rozwiązań aranżacyjnych pojawiło się dublowanie głównej ścieżki, harmonizacja diatoniczna, zastosowanie ścieżki szeptanej tożsamej z rytmizacją lead vocalu w koncepcji przestrzennego rozłożenia w panoramie zdublowanych ścieżek. Nuty znów trochę miejscami niespójne z tym co słyszymy, ponadto wybija się jedna dość wysoka częstotliwość - być może jest tutaj jakiś błąd w efektach połączonych z elektronicznymi instrumentami, ale znów – praca nie jest o poprawności zapisu i wzorcowej realizacji nagrania, więc nie zgłębiam a sygnalizuję zauważone niedostatki.

Do Niego – w tym utworze wybudowano ciekawą warstwę brzmieniową, do obróbki partii wokalne zastosowano trochę inne „patenty” produkcyjne niż w poprzednich utworach – użyto nieco innych plug-inów, zmiksowano instrumenty żywe z syntetycznymi oraz użyto efektu reversed audio w warstwie instrumentalnej i backing voc, co wykonawczo zmusza wokalistę do żelaznej dyscypliny artykulacyjno – brzmieniowej w budowaniu równoległych ścieżek, zastosowania różnorodnych barw i kolorów w głosie, zróżnicowanej dynamiki i ekspresji podczas realizacji poszczególnych partii aranżacji wokalne.

Teleranek – utwór typowo dyskotekowy, użytkowy, utrzymany w stylistyce EDM, złożony z dwu przeciwstawnych charakterystycznych fraz – jednej opartej na mocno punktowanym i skocznym rytmie, drugiej – śpiewanej legatissimo. Typowy transowy utwór, w którym uporczywe powtarzanie tej samej frazy, okraszony różnym dopełnieniem ze strony warstwy rytmicznej – raz zagęszczonej, raz ograniczonej do minimum, buduje powtarzalność i różnorodność zarazem. Autorka sprawnie radzi sobie w tej konwencji. Tutaj w części rytmicznej bardzo dobrze sprawdza się skracanie samogłosek i staccato. W celach produkcyjnych zastosowano liczne kopiowania, które są charakterystyczne dla konwencji, w której utrzymany jest utwór. Komercyjny, użytkowy, dyskotekowy, współczesny.

Konkluzja

Pani Joanna Gorczyca świadomie i bardzo sprawnie potrafi podporządkować techniczne i interpretacyjne środki wokalne w zakresie artykulacji, barwy, rytmiki, emisji głosu, stosowanych ozdobników stylistykom i konwencjom muzycznym w jakich się porusza. Zdolność wyobrażenia sobie efektu docelowego oraz znajomość tajników edycji ścieżek wokalnych, umiejętność samodzielnej obróbki nagranej partii wokalne na poziomie niezbędnym do uzyskania „czystego” materiału, gotowego do miksu, dają jej możliwości skutecznego zaplanowania i przeprowadzenia procesu produkcyjnego od kompozycji przez aranżację aż po miks. Dokonuje świadomych i celnych wyborów w zakresie rodzaju i proporcji zastosowanych efektów brzmieniowych, by utwory nabierały cech typowych dla danej stylistyki muzycznej. Sprawnie i świadomie używa zarówno siebie jako wokalistki, jak i wielu współczesnych narzędzi służących do nagrania i obróbki głosu. Ciekawie potrafi przetworzyć utwory wokalistek, o których śmiało można powiedzieć, że w reprezentowanych przez siebie stylach nadają nowe kierunki i wyznaczają trendy (Rihanna, Alicia Keys), m.in. stosując bardzo nowoczesne rozwiązania w zakresie brzmienia i aranżacji (np. eksperymenty w zakresie

prowadzenia sekcji rytmicznej czy ułożenia warstwy rytmicznej w całej warstwie brzmieniowej utworu, zwłaszcza względem partii wokalnych, jak również używania chórków). W pracy pisemnej pojawiały się drobne błędy w zapisie nutowym, ale traktujemy go tutaj trochę jak nuty z Real Booka - jako referencję dla tego co słyszymy, żeby mieć klarowniejszy obraz zastosowanych środków wykonawczych i produkcyjnych, więc nie ma to większego znaczenia w kontekście tematu pracy i jej głównych celów. Pani Joanna bardzo sprawnie operuje szeroką gamą składowych nadających cechy charakterystyczne współczesnym stylistykom reprezentującym muzykę elektroniczną i pop. Tutaj jednym z parametrów wiedzy jaką trzeba posiadać, oprócz świadomości z zakresu pracy sekcji rytmicznej, typowego dla danego gatunku instrumentarium, wokalnych środków stylistycznych, rozwiązań formalnych, jest jeszcze estetyka brzmieniowa, która znacząco odróżnia muzykę pop tworzoną w XXI w. od jej odłon z poprzedniego stulecia. Warstwa tekstowa analizowanych utworów została opisana dość skromnie, czasem trochę naiwnie, jednak oceniana praca nie miała zgłębiać związku słowa z dźwiękiem. Dodatkowo, teksty charakterystyczne dla opisywanych stylistyk są celowo mocno upraszczane a samo przeznaczenie utworów jest najczęściej komercyjne, więc nie należy tego traktować jako zarzut ze strony recenzentki, ale zauważenie pewnej niefortunności wobec skali pogłębienia analizy tych najistotniejszych dla pracy zagadnień.

Na koniec pragnę nisko ukłonić się zarówno promotorowi, jak i jednostce przeprowadzającej postępowanie o nadanie stopnia doktora pani Joannie Gorczycy. Wykazano bowiem wielką otwartość dla świadomego posługiwania się współczesnymi narzędziami stosowanymi powszechnie w produkcji muzycznej jako jednego z istotnych pól rozwoju współczesnej wokalistyki. Dziś już nie tylko śpiew czy głos jest narzędziem, a umiejętności sceniczne nie są jedynym powodem, dla którego cenimy współczesnych profesjonalnych wokalistów. Umiejętność podporządkowania swoich atrybutów wokalnych zamierzonemu efektowi stylistycznemu a dalej: artystycznemu, świadome „korzystanie z siebie” także w pracy studyjnej to w dzisiejszych czasach niezwykle cenne know – how w zakresie profesjonalnego poruszania się po nowoczesnych stylistykach muzycznych. Zestaw takich umiejętności otwiera także drzwi do produkcji muzycznej.

Biorąc pod uwagę powyższe, stwierdzam, że przedstawiona do oceny rozprawa doktorska spełnia warunki określone przez ustawodawcę dla uzyskania stopnia doktora w dziedzinie sztuki i popieram starania pani Joanny Gorzycy o uzyskanie stopnia doktora sztuki.

