

Łódź, dn. 10 stycznia 2024 roku

Prof. dr hab. Piotr Grajter

#### Zlecniodawca recenzji

Zlecniodawcą recenzji jest Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. O wyznaczeniu mnie na recenzenta w przewodzie doktorskim pana mgr. Krzysztofa Musiała w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka zostałem powiadomiony w piśmie Przewodniczącej Rady do spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Pani dr hab. Moniki Gardoń-Preinl, prof. AMKP z dnia 13 listopada 2023 roku. W piśmie tym zwrócono się do mnie z prośbą o sporządzenie recenzji pracy doktorskiej pt. „Subiektywizm interpretacji *Labiryntu świata i raju serca* Petra Ebena w kontekście tekstu Jana Amosa Komeńskiego”.

#### Zawartość nadesłanej dokumentacji przewodowej:

- Pismo przewodnie Przewodniczącej Rady do spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne dr hab. Moniki Gardoń-Preinl, prof. AMKP z dnia 13 listopada 2023;
- Kopia Uchwały nr 42/2023 Rady do spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne z dnia 27 października 2023 roku dotycząca wyznaczenia mnie na recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora mgr. Krzysztofowi Musiałowi;
- Dokumentacja w wersji elektronicznej i praca doktorska (dzieło artystyczne zarejestrowane na płycie CD i opis pracy artystycznej w wersji papierowej) mgr. Krzysztofa Musiała;

#### Podstawowe dane o Kandydacie

Pan mgr Krzysztof Musiał, ukończył w 2018 roku studia drugiego stopnia w zakresie gry na organach w Akademii Muzycznej w Krakowie, w klasie prof. dr. hab. Andrzeja Białki. W latach 2018-2023 odbył studia doktoranckie w macierzystej Uczelni. Posiada także dyplom studiów magisterskich (informatyka stosowana) krakowskiego Uniwersytetu Ekonomicznego. Uczestniczył w wielu kursach mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych pedagogów-organistów polskich i zagranicznych. Jest laureatem nagród i wyróżnień na krajowych i międzynarodowych konkursach organowych. Od roku 2013 występuje regularnie z koncertami w charakterze organisty-solisty i kameralisty. Posiada bogaty repertuar utworów organowych obejmujący m.in. dzieła Bacha, Mendelssohna, Liszta, Widora, Duprégo, Duruflégo, Ebena. Pracuje zawodowo w kilku instytucjach – jako instruktor muzyki w Miejskim Ośrodku Kultury w Brzesku (od 2018 roku), jako wykładowca w Akademii Muzycznej w Łodzi (od 2018 roku) oraz jako nauczyciel organów i improwizacji organowej w Archidiecezjalnej Szkole Muzycznej II stopnia w Krakowie (od 2021 roku).



## Recenzja pracy doktorskiej

Praca doktorska Pana mgr. Krzysztofa Musiała pt. „Subiektywizm interpretacji *Labiryntu świata i raju serca*” Petra Ebena w kontekście tekstu Jana Amosa Komeńskiego”, wykonana pod kierunkiem Pana prof. dr. hab. Andrzeja Białki w ramach przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuki muzyczne dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka, składa się z dwóch części: dzieła artystycznego oraz jego opisu. Celem dzieła artystycznego jest wg słów Doktoranta „przedstawienie pierwszego polskiego nagrania *Labiryntu świata i raju serca* Petra Ebena oraz wykazanie, że utwór ten wymaga subiektywnego podejścia do dzieła i odczytania go w kontekście tekstu Jana Amosa Komeńskiego w celu stworzenia przekonującej interpretacji”. Natomiast w opisie tego dzieła zawarto „pierwsze, kompletne studium cyklu, które obejmuje nie tylko analizę techniczno-formalną, ale także propozycję subiektywnej interpretacji”.

### Ocena dzieła artystycznego

Zrealizowane w ramach niniejszej pracy doktorskiej dzieło artystyczne obejmuje utrwaloną na nagraniu prezentację *Labiryntu świata i raju serca* Petra Ebena – cyklu 14 utworów organowych (wcześniejszych improwizacji), będących muzycznymi komentarzami do wybranych fragmentów dzieła literackiego Jana Amosa Komeńskiego o tym samym tytule. Do nagrania organowej części tego dzieła Doktorant wykorzystał „symfoniczne” organy austriackiej firmy Rieger, znajdujące się w Filharmonii Łódzkiej. Swoją wybór uzasadnił „wielkimi możliwościami kolorystycznymi i niezwykle szeroką skalą dynamiczną”, a także przestrzennym usytuowaniem poszczególnych sekcji tego instrumentu, który swoją wszechstronność i estetyczną uniwersalność wywodzi z tradycji niemieckiego i francuskiego romantycznego budownictwa organowego. Doktorant ma świadomość, że „nagranie *Labiryntu* na tego typu instrumencie jest pewnego rodzaju eksperymentem”, bowiem z jednej strony instrument taki zapewnia możliwość „pozostania wiernym intencjom kompozytora” w zakresie m.in. „poszukiwania charakterystycznych, a niekiedy dziwacznych barw”, a z drugiej strony „nie posiada tak ostrych konturów brzmienia, jak ulubione przez Ebena organy firmy Rieger-Kloss”. Pewnym mankamentem z punktu widzenia ograniczonych możliwości kształtowania dźwięku jest zastosowana w filharmonicznych organach elektryczna traktura gry, utrudniająca np. precyzyjne wykonywanie niektórych skomplikowanych struktur rytmicznych, o czym Doktorant wspomina w kontekście rozwiązywania powodowanych tą niedogodnością problemów wykonawczych (konieczna była np. zmiana charakteru agogiki w trzecim epizodzie *Spojrzenia na świat*). Brzmienie organów w warunkach akustycznych sali koncertowej o znikomym pogłosie tylko w niewielkim stopniu może oddać wrażenie tak pożądanej dla tego instrumentu głębi i przestrzeni dźwiękowej. W związku z tym wykonawca wraz z reżyserami dźwięku, w osobach panów Jakuba Garbacza i Jędrzeja Lucińskiego z Ars Sonora Studio, podjęli chyba jedynie słuszną w tym wypadku decyzję o „dodaniu cyfrowego pogłosu ze względu na dość suchą akustykę pomieszczenia”. Wydaje się też zrozumiała w tym kontekście wykazywana przez Doktoranta wola przyspieszania tempa niektórych fragmentów dzieła w stosunku do oryginalnych wskazań agogicznych. Dotyczy to zwłaszcza epizodów o charakterze medytacyjnym (jak np. tych w *Stodkich okowach miłości*), a także innych urywków, w których ożywienie narracji muzycznej było z różnych względów korzystne. Z kolei w przypadku

realizacji skomplikowanych figuracji (jak np. w *Kole Fortuny*) Doktorant podejmował słuszną decyzję o powściągnięciu zalecanego tempa do wartości w danych warunkach akceptowalnych tudzież uzasadnionych potrzebą uwydatnienia motywów-symboli czy podkreślenia muzycznego wyrazu (np. lamentacyjnego charakteru muzyki w pierwszym epizodzie *Występków rodzaju ludzkiego*). Niniejsze nagranie *Labiryntu i raju serca Ebena* jest bardzo plastyczne tak od strony wykonawczej jak i reżyserii dźwięku. Czytelność interpretacyjnych detali zapewniona jest m.in. przez odpowiednie ustawienie mikrofonów, a sprzyja temu także znikomy, nieznacznie tylko cyfrowo wzmocniony pogłos.

Podjęcie się nagrania cyklicznego utworu, takiego jak *Labirynt świata i raju serca Ebena*, który nie doczekał się jeszcze ugruntowanej tradycji wykonawczej, a z jego pierwotnego improwizatorskiego charakteru wynika ponadto sugestia preferowanego przez twórcę subiektywizmu interpretacji, było z pewnością ambitnym i odpowiedzialnym wyzwaniem artystycznym. Kompozytorzy niechętnie zapisują własne improwizacje, gdyż rzadko bywają zadowoleni z rezultatów takich poczynąń. Podejmują się takich zadań najczęściej za namową słuchaczy czy krytyków muzycznych, dostrzegających we wcześniejszych improwizacjach niemalże gotowy materiał do tworzenia utworów. Kompozycje, powstałe na podstawie wcześniejszych improwizacji, by nie zatraciły całkowicie pierwotnego charakteru, oczekują od potencjalnych wykonawców należytego potraktowania. Eben zapewne miał tego świadomość, toteż w sformułowanej pod koniec życia *Wiadomości do moich interpretatorów* zezwolił muzykom na swobodniejsze niż dotychczas korzystanie z oryginalnych wskazań interpretatorskich. Postulował natomiast niezmiennie potrzebę wyraźnego eksponowania głównych tematów i nieskąpienia dźwięku w kulminacyjnych miejscach utworów. Doktorant, stosując się także do owych pryncypialnych wytycznych kompozytorskiego przesłania, zrealizował nagranie organowej partii *Labiryntu* w rekordowo krótkim czasie, bo tylko w ramach zaledwie dwudniowej sesji, co w przypadku tak obszernego i złożonego cyklu utworów należy uznać za godny podziwu wyczyn.

Specyfika nagrywania wieloczęściowego dzieła w warunkach studyjnych polega m.in. na tym, że kolejne części cyklu – jak się można tego domyślać – są nagrywane osobno, etapami, być może także w dowolnej kolejności. Z czystej ciekawości można by zapytać: czy w związku z potrzebą kontrolowania zmieniających się parametrów wykonawczych, także w ramach zamkniętych całości, konieczne było np. nagrywanie poszczególnych części cyklu fragmentarycznie, metodą prób i błędów, kompilowanie ze sobą różnych wersji itp., czy udawało się jednak nagrywać te części w całości bez potrzeby dokonywania cięć czy innych wtórnych ingerencji? Dotyczy to zwłaszcza tych części cyklu, które, mimo zachowywanej ciągłości narracyjnej, prezentują zróżnicowaną budowę wewnętrzną określoną podziałem na kolejne wariacje (*Prolog, Słodkie okowy miłości*), obrazy (*Spojrzenie na świat*) czy epizody (większość części cyklu). Nie wnikając w szczegóły oraz domniemane zakulisowe sfery sesji nagraniowej należy przede wszystkim docenić wyjątkową dbałość Doktoranta o ostateczny kształt wykonywanego dzieła, co zostało potwierdzone także szczególną troską organisty o detale interpretacji.

Szkoda, że zarejestrowanie przynależnych do dzieła recytacji, w wykonaniu pana Karola Polaka, aktora Teatru Ludowego w Krakowie, miało miejsce podczas odrębnej sesji nagraniowej w studiu Nonagram w Krakowie, ponieważ uniemożliwiło to obu wykonawcom bezpośrednie konfrontowanie wzajemnie dopełniających się interpretacji. Wprawdzie nagrywający swoją partię recytator mógł już odnieść się do wcześniej utrwalonej partii organowej, jednak to nie wygłaszany przez niego tekst miał być podporządkowany muzyce,

lecz powinno być akurat odwrotnie, bowiem w kompozytorskim zamyśle „na początku było Słowo” i to ono legło u podstaw muzycznej wersji *Labiryntu*. Obaj wykonawcy wspólnie zdecydowali o tym, że interpretacja fragmentów tekstu Komeńskiego „będzie nieco zdystansowana pod względem emocji”, mimo iż Eben uważał, że „cała atmosfera tekstu nie jest idylliczną przechadzką po świecie, lecz raczej gorzkim, satyrycznym, dziwacznym, a nawet apokaliptycznym spojrzeniem nań – taki jest i charakter muzyki”, sugerując jakby tym samym potrzebę wyraźniejszej korespondencji słowa z muzyką. Decyzję o niezastosowaniu w recytacji nadmiernej ekspresji podjęto w tym wypadku świadomie i była ona podyktowana troską o to, „aby karykaturalny, ironiczny i satyryczny tekst *Labiryntu* [nie] stał się karykaturą samą w sobie”.

W podsumowaniu oceny załączonego dzieła artystycznego należy z uznaniem stwierdzić, że na skompilowanym do ostatecznej wersji nagraniu omawiany cykl Ebena zachowuje integralny charakter, a poszczególne jego części, przeplatane recytacjami, jawią się jako dopracowane pod każdym względem utwory. Interesujące byłoby, choćby dla porównania, wysłuchanie tego dzieła w wykonaniu tych samych Artystów, jeśli nie „na żywo”, to przynajmniej w utrwalonej na nagraniu wersji live (nawet gdyby taka prezentacja miała być obarczona pewnymi wykonawczymi czy realizatorskimi niedoskonałościami), kiedy to obaj wykonawcy wzajemnie się inspirują, a spontaniczne interpretacje poszczególnych części cyklu składają się na wspólnie kreowaną dramaturgię utworu. Przywiązywanie zbyt dużej wagi do wykonawczej perfekcji, zwłaszcza podczas studyjnych nagrań, nie sprzyja niestety ani subiektywizmowi interpretacji, ani interpretacyjnej spontaniczności, którym to sferom pozostawiane bywa relatywnie mało przestrzeni. Trudno byłoby nie docenić wykonawczej precyzyjności, zwłaszcza w tak doskonałym wydaniu, jak to ma miejsce w przypadku perfekcyjnie zrealizowanej przez Doktoranta partii organowej *Labiryntu świata i raju serca*. Zastanawiać jednak może, dlaczego np. niektórzy muzycy, gdy po kilku próbach nagrania danego utworu nie są usatysfakcjonowani rezultatami kolejnych powtórek, często powracają do najwcześniejszej wersji, a więc tej obarczonej stosunkowo najmniejszym ryzykiem utraty odtwórczej świeżości.

Miałem okazję słuchać pana mgr. Krzysztofa Musiała wykonującego zróżnicowany repertuar organowy na koncertach, a także podczas przesłuchań konkursowych i muszę przyznać, że były to zawsze prezentacje na najwyższym poziomie artystycznymi. Zwróciły moją uwagę szczególne predyspozycje tego Artysty do wykonywania utworów skomplikowanych o znacznym stopniu trudności technicznych i muzycznych. Także realizacja niniejszego, niezwykle ambitnego dokonania artystycznego, będącego pierwszym polskim nagraniem *Labiryntu świata i raju serca* Petra Ebena, jest wg mnie wymiernym tego przykładem, co z satysfakcją potwierdzam.

#### Ocena opisu dzieła artystycznego

Opis dzieła artystycznego, ujęty w zwyczajowe ramy wstępu i konkluzji, składa się z czterech rozdziałów uzupełnionych o dwa aneksy zawierające polskie tłumaczenia fragmentów książki Komeńskiego (Aneks I) oraz tekstów przynależnych do melodii chorałów i pieśni wykorzystanych przez Ebena (Aneks II). Z treści opisu, udokumentowanego obszerną, odpowiednio posegregowaną bibliografią (81 pozycji) oraz pokaźną liczbą przypisów (415) wynika, że Doktorant w toku pracy dotarł do większości źródeł z epoki, wykorzystał we właściwy sposób dostępną literaturę przedmiotu, a ponadto, dzięki nawiązanym kontaktom,



mógł na bieżąco konsultować własne dokonania z uznanymi współczesnymi badaczami. Cytując czy parafrazując treści starodruków i innych dokumentów obcojęzycznych zadbał o ich właściwą formę przekazu i staranny przekład na język polski. Większość tych tekstów przetłumaczył samodzielnie (co należy z uznaniem podkreślić), a w przypadku urywków literackich korzystał z pomocy profesjonalnych tłumaczy. W odpowiedni sposób zatroszczył się także o poprawność językową całej dysertacji, dzięki czemu tekst ten jest czytelny i komunikatywny (dostrzeżono jedynie niemające zasadniczej wagi uchybienia).

Dwa pierwsze rozdziały pracy poświęcone są przedstawieniu dwóch głównych postaci związanych z ideą powstania *Labiryntu świata i raju serca*: Jana Amosa Komeńskiego – autora fantastycznonaukowej książki pod ww. tytułem (Rozdział 1) oraz Petra Ebena – kompozytora cyklu utworów inspirowanych literackim dziełem Komeńskiego (Rozdział 2). Kolejne dwa rozdziały dedykowane są rzeczonyj kompozycji Ebena i dotyczą jej analizy muzycznej (Rozdział 3) oraz omówienia zagadnień interpretacyjnych (Rozdział 4).

Charakteryzując postacie Komeńskiego i Ebena oraz ich najważniejsze osiągnięcia, Doktorant dokonuje zarazem zręcznej kompilacji różnych opinii wypowiedzianych o tych twórcach i ich dziełach. Powołując się na poglądy uznanych autorytetów, klasyfikuje *Labirynt świata i raju serca* jako najbardziej literackie dzieło Komeńskiego, które mimo, iż wywodzi się z literatury traktatowej, może być odbierane jako proza beletrystyczna, antyutopia, a nawet jako pierwsze czeskie dzieło fantastyczno-naukowe” (Zofia Tarajło-Lipowska). Odnosząc się zaś do muzycznej wersji *Labiryntu* uważa, że „[każda] przejrzyście zorganizowana narracyjna część cyklu jest swobodną formą wywodzącą się najczęściej z improwizacji, której strukturę definiuje użyty w niej temat bądź tematy muzyczne oraz tekst, będący dla niej inspiracją”.

Zgodnie z przesłaniem Ebena, który twierdził, że „bez muzycznej idei kompozycja jest nieciekawa, [zaś] bez formy nie ma kompozycji” (K. Vondrovicová) Doktorant rozpoczyna analizę *Labiryntu* od omówienia literackiej i muzycznej idei cytowanych w tym dziele melodii pieśni (Rozdział 3.1). Pieśni te charakteryzuje w zależności od ich proveniencji albo w oparciu o badania czeskich i niemieckich hymnologów, albo na podstawie ustaleń badaczy czeskiego folkloru. Uzasadniając podjętą decyzję o odstąpieniu od dokładnej analizy hymnologicznej wszystkich zwrotek tych pieśni powołuje się na pozyskaną wiedzę o tym, że „przy doborze chorałów do *Labiryntu* Eben kierował się ideą «duchową» danej pieśni oraz atrakcyjnością melodii”.

Z uwagi na improwizacyjną proveniencję całego cyklu podejmowane próby określenia formy/struktury poszczególnych części mogą mieć jedynie subiektywny i do pewnego stopnia umowny charakter. Na niejednoznaczną i trudną do zdefiniowania budowę kolejnych części utworu wskazują m.in. uwzględnione w niniejszej pracy przykłady analiz, dokonywanych przez różnych muzyków i muzykologów. Właściwym kluczem do uchwycenia istoty formy przekazu, zastosowanej tak do całości cyklu, jak i do kolejnych jego ogniw, może być przesłanie kompozytora, wyrażone we wstępie do dzieła. Ebenowi „chodziło przede wszystkim o pracę motywiczną, przez którą chciał uchwycić symboliczną treść obrazu i przekształcić go w obraz muzyczny”, toteż posłużył się w tym celu m.in. systemem motywów-symboli, takich jak np. „wystrzeliwanie strzał i ich lot” czy „magiczne obroty koła Fortuny”. Doktorant, wsparty się po części analizami innych autorów i równocześnie będąc przeświadczonym o tym, że „Ebenowi mogło chodzić [...] nie o zilustrowanie dzieła Komeńskiego, lecz przedstawienie swojego muzycznego komentarza do tekstu czeskiego myśliciela i wzmocnienie jego przesłania”, prezentuje własną, przekonującą koncepcję analizy techniczno-formalnej, uzupełnionej o badanie ekspresji formy.

*P. Ene*

Analiza muzyczna poszczególnych części *Labiryntu świata i raju serca Ebena*, dokonana przez Doktoranta m.in. w oparciu o założenia teorii interpretacji integralnej Mieczysława Tomaszewskiego, następuje za każdym razem dwufazowo: w formie pogłądowej tabeli oraz obszernego komentarza do poprzedzającej tabeli. Tabele skonstruowane są wg stałego schematu i zawierają takie informacje jak tytuł danej części cyklu, jej temat (przewodnia melodia), forma/struktura z uwzględnieniem podziału na odcinki (epizody), oznaczenia agogiczne, metronomiczne, określenie dominującego charakteru w obrębie danego odcinka, zdefiniowanie istotnych środków kompozytorskich, wskazania centrów tonalnych oraz zalecenia dynamiczne/registracyjne uzupełnione o dołączony do tabeli wykres pasma dźwiękowego danej części cyklu obrazujący jej dynamiczny przebieg.

Wewnętrzne odcinki poszczególnych części – wyodrębniane w zależności od kontekstu wg kryteriów tempa, charakteru, motywiki, symboliki, tonacji, faktury czy zastosowanych środków kompozytorskich – Doktorant nazywa najczęściej epizodami, a w jednym tylko przypadku (*Spojrzenie na świat*) obrazami (nawiązanie do możliwej inspiracji obrazami Hieronima Boscha). Dwie części cyklu (*Prolog* oraz *Stodkie okowy miłości*) przybierają wg niego formę tematu z wariacjami, natomiast inne dwie (*Święto w Akademii* oraz *Fałszywa obietnica złotego wieku*) rodzą skojarzenia z formą szeregową ABA'. Finałowy *Epilog* to, zdaniem Doktoranta, swobodna, quasi-improvizowana medytacja chorałowa.

Podjęmowane próby określenia dominującego charakteru w poszczególnych ogniwach cyklu (np. „kapryśny, tajemniczy, impulsywny, spontaniczny” w *Kole Fortuny*) czy w ramach ich wewnętrznych odcinków (poważny, majestatyczny, lekki, ciężki, uporczywy, absurdalny, nieuchwytny itp.) należy odczytywać przede wszystkim w sferze subiektywnych odczuć Doktoranta. Różnorodność znaczeń tych i podobnych określeń, zawartych w tabelach i ich opisach, wynika zapewne po części z dążenia do syntetycznego uchwycenia istoty struktury omawianego dzieła muzycznego, którego wg Gunthera Rosta „nie da się sprowadzić do jednej płaszczyzny znaczeniowej”. Rzetelnie przeprowadzona w oparciu o założenia teorii interpretacji integralnej analiza, kładąca nacisk na „badanie ekspresji, charakteru poszczególnych fragmentów, odczytanie przesłania i wszystkich tych czynników, które są potrzebne do kreacji własnej interpretacji *Labiryntu*”, jest niewątpliwie nieocenioną pomocą dla każdego potencjalnego wykonawcy i odbiorcy w studiowaniu, interpretowaniu czy słuchaniu tego dzieła.

Ostatni rozdział pracy, najbardziej subiektywny (pisany w większości w narracji pierwszoosobowej), „dotyczy zagadnień wykonawczych i zawiera omówienie nagranej pracy artystycznej”. Uwzględnione są tu „dokumenty i świadectwa, które pomogły w kreowaniu własnej wizji dzieła”, w tym także odniesienia do problemów wykonawczych innych kompozycji organowych Ebena, których to Doktorant okazuje się być wybornym znawcą.

Założenia swojej subiektywnej interpretacji *Labiryntu* Doktorant przedstawia w jedenastu przykazaniach (rodzaj Dekalogu?), w których w syntetycznym ujęciu odnosi się do zasad realizacji ogólnych aspektów wykonawczych. Posługując się klasyfikacją interpretacji muzycznej wg koncepcji Tomaszewskiego słusznie postrzega własne wykonanie *Labiryntu* pomiędzy kategoriami interpretacji wiernej (ściśle realizującej uwagi kompozytora) oraz interpretacji wzmacniającej (poprzez m.in. modyfikację tempa bądź dynamiki), a tylko wyjątkowo rozważa je w kontekście interpretacji niwelującej (np. w przypadku dodawania niezalecanych przez Ebena cezur). Punktem wyjścia dla zastosowanej registracji są oryginalne specyfikacje podane przez kompozytora, modyfikowane jedynie w uzasadnionych przypadkach. Respektowane są w większości oznaczenia agogiczne wraz z odnośnymi

wskazaniemi metronomicznymi, a powody wszelkich od tego odstępstw są precyzyjnie wyjaśniane. Doktorant relacjonuje bardzo dokładnie, niemalże takt po takcie, najdrobniejsze detale własnej koncepcji wykonawczej *Labiryntu*. W precyzyjnych komentarzach próbuje jakby zawczasu odeprzeć wszelkie możliwe zarzuty nieświadomego czy nieuzasadnionego modyfikowania kompozytorskiego zamysłu. Usprawiedliwia się nawet z doraźnie stosowanych rubat, zwolnień, przyspieszeń, dodawanych akcentów itp., by nikt nie miał wątpliwości, że takie środki były użyte przez niego świadomie i celowo (godna podziwu, choć nie niezbędna, jak się wydaje, sprawozdawcza hiperpoprawność).

Z pewnością nie jest łatwo przekonywać innych o słuszności dokonywanych przez siebie artystycznych wyborów, zwłaszcza, gdy jest się zobligowanym do obiektywnego skomentowania także tego wszystkiego, co było realizowane w sposób subiektywny, spontaniczny czy wręcz intuicyjny. Doktorant uważa, że „spojrzenie na tekst muzyczny przez pryzmat własnej emocjonalności i osobowości” jest jednym z niezbędnych warunków do stworzenia przekonującej interpretacji i podkreśla to w końcowym przesłaniu.

### Konkluzja

Pan mgr Krzysztof Musiał, wykorzystując swój potencjał artystyczny i twórczy, przedstawił w swojej pracy doktorskiej oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, zawartego w temacie „Subiektywizm interpretacji *Labiryntu świata i raju serca Petra Ebena* w kontekście tekstu Jana Amosa Komeńskiego”. Wykazał się przy tym wiedzą teoretyczną i wymaganymi umiejętnościami praktycznymi w dziedzinie sztuki muzycznej, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka, w stopniu potwierdzającym posiadanie kwalifikacji do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej i twórczej. Podsumowując opinie na temat wykonanego w ramach tejże pracy doktorskiej dzieła artystycznego będącego pierwszym polskim nagraniem *Labiryntu świata i raju serca Petra Ebena* oraz opisu tego dzieła stanowiącego pierwsze kompletne studium rzeczonoego cyklu, uważam, że oba te wzajemnie dopełniające się dokonania przedstawiają jako całość wyjątkową wartość artystyczną, merytoryczną i poznawczą. Wnioskuje na tej podstawie o przyznanie niniejszej pracy doktorskiej wyróżnienia. Stwierdzam, że praca ta spełnia formalne i merytoryczne wymagania określone w art. 187 ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 roku (Dz.U. z 2023 roku pozycja 742 z późniejszymi zmianami).



prof. dr hab. Piotr Grajter  
Akademia Muzyczna w Łodzi