

Bydgoszcz, dnia 26.10.2022 r.

Prof. dr hab. Małgorzata Grela

Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna wokalistyka

Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

mgr Małgorzaty Syrek

ZLECENIODAWCA RECENZJI:

Akademia Muzyczna im. Grażyny i Klejstuta Bacewiczów w Łodzi, Wydział Wokalno-Instrumentalny, pismo z dnia 15 września 2020 roku, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 roku (t.j. Dz.U.2017 poz. 1789 z późn. zm.).

DOTYCZY:

Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego z dnia 30 września 2017 roku (art.14 ust. 2, pkt 2 ustawy) w sprawie:

- wszczęcia, na wniosek **Pani mgr Małgorzaty Pietrzykowskiej** przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka.
- przyjęcia tematu i koncepcji pracy doktorskiej.

W świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (z późniejszymi zmianami), Rada Wydziału posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej wokalistyka.

Do nadesłanego mi przez prof. dr hab. Agatę Jarecką pisma informującego, iż została powierzona mojej osobie funkcja recenzenta w przewodzie doktorskim Pani **mgr Małgorzaty Syrek** pt. „Scenariusz intonacyjny jako droga do interpretacji słowa w cyklach pieśni: z izby dziecięcej Modesta Musorgskiego oraz *Satyry* op. 109 Dymitra Szostakiewicza”, pod

opieką merytoryczną prof. dr hab. Ziemowita Wojtczaka, została dołączona następująca dokumentacja z posiedzenia Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego w dniu 30.09.2017 roku:

• uchwały o:

- wszczęciu przewodu doktorskiego na wniosek mgr Małgorzaty Pietrzykowskiej
- wyznaczeniu promotora w osobie prof. dr hab. Ziemowita Wojtczaka
- wyznaczeniu recenzentem pracy doktorskiej mojej osoby,
- wyznaczeniu recenzentem pracy doktorskiej dr hab. Katarzyny Suskiej z Akademii Muzycznej w Krakowie,

PODSTAWOWE DANE o KANDYDATCE:

Małgorzata Syrek, z domu Pietrzykowska, urodziła się 08.11.1991 roku w Łodzi. Jest absolwentką Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej i i II st. im. Henryka Wieniawskiego w Łodzi, w klasie fletu poprzecznego oraz studiów licencjackich i magisterskich w zakresie śpiewu solowego na Wydziale Wokalno – Aktorskim Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuty Bacewiczów w Łodzi w klasie prof. dr hab. Jolanty Gzelli. Była stypendystką: Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za wybitne osiągnięcia w roku akademickim 2014/15, stypendium dla najlepszych studentów JM Rektora macierzystej uczelni w latach 2012-2015 oraz stypendium dla najlepszych doktorantów w roku 2016.

W 2011 roku zadebiutowała partią Księcia Orłowskiego w spektaklu *Zemsta Nietoperza* Johanna Straussa w Teatrze Muzycznym w Łodzi. Brała udział w produkcjach operowych, operetkowych, musicalowych i oratoryjnych, wśród których wymienić można Juno w *Semele* G. F. Haendla (Teatr Wielki w Łodzi, 2017), Bertę w *Cyruliku Sewilskim* G. Rossiniego (TW w Łodzi, 2014), Królową w musicalu *Cień* W. Młynarskiego (2012), Magdy w musicalu *Łódź Story* Wł. Korcza (2013 r.), Baronowej w *Krainie Uśmiechu* F. Lehara (Teatr Muzyczny w Łodzi, 2013). Zaśpiewała również partie mezzosopranowe w *Oratorium na Boże Narodzenie* C. Saint-Saensa w Filharmonii Łódzkiej (2015) oraz partię altową w *Stabat Mater* G. B. Pergolesiego (2013).

Jest laureatką Konkursów Wokalnych:

- **III Nagroda** na IX Międzynarodowym Konkursie Wokalnym *Złote Głosy*, Warszawa 2014

- oraz **Wyróżnienie i Nagroda Specjalna** na XII Konkursie, Warszawa 2017
- **Wyróżnienie** na VII Ogólnopolskim Konkursie Wykonawstwa Muzyki Operetkowej i Musicalowej im. Iwony Borowickiej, Kraków 2016
- **Wyróżnienie** na II Międzyuczelnianym Konkursie Zespołów Kameralnych, Katowice 2015
- **Finalistka** Międzynarodowego Konkursu Wokalnego *Pustina Competition*, Czechy 2013
- **Uczestniczka** IX Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. St. Moniuszki, Warszawa 2016

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:

Praca doktorska mgr Małgorzaty Syrek pod tytułem „**Scenariusz intonacyjny jako droga do interpretacji słowa w cyklach pieśni: z izby dziecięcej Modesta Musorgskiego oraz Satyry op. 109 Dymitra Szostakowicza**”, składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku DVD oraz jego opisu.

Dzieło artystyczne stanowi rejestracja tych dwóch cykli pieśni rosyjskich kompozytorów. Pierwszy nagrany został dnia 26 września 2019 r. w trakcie finału Konkursu Duetów Wokalno – fortepianowych *Pianovoce* w Moskwie w Konserwatorium Muzycznym im. Piotra Czajkowskiego (sala im. Artura Rubinsteina), a drugi na potrzeby koncertu organizowanego przez Salon Muzyczny Politechniki Łódzkiej Muzyka na Politechnice (Sala Lustrzana Politechniki Łódzkiej) dnia 27 kwietnia 2021 r. Wraz z doktorantką wystąpiła pianistka Sylwia Michalik.

Wśród pieśni znalazły się tytuły, takie jak:

Z izby dziecięcej – Modesta Musorgskiego

1. *Z nianią*
2. *W kącie*
3. *Żuk*
4. *Z lalką*
5. *Przed zaśnięciem*
6. *Kot Bartek*

7. Jazda na kiju

Satyry – Dymitra Szostakowicza op. 109

1. Do krytyka
2. Przebudzenie wiosny
3. Potomni
4. Nieporozumienie
5. Sonata Kreutzerowska

Jakość techniczna dzieła artystycznego od strony dźwiękowej jest bardzo dobra. Pierwszy cykl *z izby dziecięcej* – Modesta Musorgskiego, to cykl dość trudny pod względem wykonawczym. Autorem wszystkich tekstów jest sam kompozytor. Jak sama autorka zauważa *wszystkie te dziecięce dramaty są zanotowane przez Musorgskiego z niezwykle prostotą wyrazu, jednocześnie popartą skomplikowaną harmoniką i bogactwem różnorodnych brzmień*. Wymaga on od wokalisty dużych umiejętności aktorskich i interpretacyjnych. Różnorodność stanów emocjonalnych dziecka, została przez doktorantkę bardzo dobrze zaprezentowana. Wielokrotne zmiany tempa mowy i nieprzewidywalność zachowań dziecka są trudne do naturalnego odzwierciedlenia tego świata. Wokalistka jednak potrafi bardzo dobrze oddać ten klimat, starając się prowadzić frazę, czasami wręcz infantylnie, nie zwracając uwagi czy zabrzmie ona ładnie wokalnie. Istotą takiego wykonania jest ukazanie prawdziwej narracji dziecka. w pierwszej pieśni z *nianią*, kompozytor fantastycznie obrazuje muzyką ciekawość i strach dziecka. Częste zmiany dynamiki też podkreślają te stany emocjonalne. Wielokrotne zmiany metrum na krótkich odcinkach muzycznych mają na celu ukazanie prawdziwej intonacji mowy dziecka. Wokalistka bardzo świadomie dostosowuje zasadnicze tempo pieśni do swoich możliwości artykulacyjnych, aby uzyskać prawdziwość potoczności mowy dziecka. Bardzo dobrze wspiera ją w tych zabiegach pianistka Sylwia Michalik. Zmienny rytm, który w tym utworze wskazuje dreszczyk emocji, bardzo precyzyjnie jest realizowany przez artystki, które wprowadzają nas w ten nastrój strachu dziecka. Druga pieśń w *kącie* to zupełnie inna opowieść a zarazem inna narracja muzyczna. Oznaczenie tempa *allegro molto* od początku wskazuje na burzliwy charakter pieśni. Bardzo dobrze i wyraziście to szybkie tempo jest wykonane przez pianistkę. Wokalistka zaś, poprzez zastosowanie pełnego krycia tonu, bardzo sugestywnie modeluje barwę głosu, ukazując wzburzenie i krzyki niani. Świetny zabieg zastosowany przez kompozytora podkreślający moment największego wzburzenia niani, czyli zapisanie akcentacji każdej nuty oraz unisono prowadzonej melodii w partii fortepianu, został bardzo wyraziście przez artystkę

zinterpretowany. Partia fortepianu staje się podporą wokalną, zapewniając śpiewakowi dźwięk wstępny przy każdym rozpoczęciu frazy wokalne. w opozycji do tego fragmentu muzycznego jest wybuch rozżalenia dziecka, który powtarza, iż został niesłusznie ukarany. w scenariuszu intonacyjnym moment ten został zobrazowany poprzez interpretację lekko opadających triol ćwierćnutowych, które artystka wykonała płaczącym głosem, naśladując obrażenie dziecka. w trzeciej pieśni, której bohaterem jest straszny, czarny żuk, kompozytor dla podkreślenia negatywnych odczuć w stosunku do nieprzyjemnego owada stosuje *akordy w drugim przewrocie ze zdwojoną kwintą, grane sforzato i zatrzymane na długich wartościach*. Moment uderzenia żuka w skroń dziecka jest napisany w wysokiej tessiturze. Wokalistka udaną interpretacją tego fragmentu muzycznego, ukazuje przerażenie dziecka. Artystki mają bardzo przemyślaną interpretację pieśni, w pełni wykorzystując materiał muzyczny i tekstowy. Pieśń czwarta z *lalką*, to stworzenie przez kompozytora niesamowitych baśniowych obrazów, które są tożsame z wyobraźnią dziecka. Tempo pieśni, *powoli i spokojnie*, narzuca odpowiednią narrację. Spokojna melodyka oparta o ósemkowe regularne frazy wymaga od artystów odnalezienia właściwej delikatnej w brzmieniu barwy głosu, która ma doprowadzić do powolnego zapadania w sen. Wokalistka przekonująco wykonuje krótkie motywy wokalne, poprzedzielane licznymi pauzami w dynamice piano i pianissimo, które oddają charakter muzyki. Artystki uzyskały senny efekt, który kryje się w charakterze tej pieśni. w piątej pieśni *Przed zaśnięciem*, scenariusz intonacyjny wprost sugeruje kierunek interpretacji, którą należałoby zastosować w pieśni poprzez miarową akcentację i zastosowanie rytmu trójdzielnego. i kolejny raz, artystki w sposób mistrzowski interpretują założenia kompozytora. Wokalistka znakomicie zmienia barwę głosu, podczas gdy wypowiada się niania. Emocjonalne zróżnicowanie wypowiedzi niani i dziecka zostało dodatkowo podkreślone przez kompozytora poprzez zmianę dynamiki oraz zwolnieniem tempa, które artystki wykonały bardzo sugestywnie. Bardzo zabawnie artystka ukazuje niepewność w głosie dziecka w zakończeniu pieśni, poprzez wysoką intonację pierwszego słowa (tak) i zatrzymanie drugiego po pauzie, na nieco niższej wysokości (nianiuszka), uzyskując efekt naturalnej wątpliwości dziecka. Szósta pieśń *Kot Bartek* to jeszcze bardziej rozbudowana dramaturgia pieśni niż w omawianym *Żuku*. Tytułowy kot próbuje zaatakować gila w klatce. Dziecko chcąc uratować ptaszka uderza się w rączkę co sprawia mu ból i wywołuje jego rozżalenie. Pierwsze oznaczenie tempa żywo – gadatliwie jest wskazówką co do charakteru wypowiedzi dziecka, które woła rozpaczliwie mamę, aby poskarżyć się jej o swojej niemiłej przygodzie. Doktorantka bardzo dobrze naśladuje różne stany opowieści dziecka takie jak: żal z powodu uderzenia czy złość i groźbę w stosunku do kota. Bardzo wyraźnie i naturalnie przechodzi z jednego stanu emocjonalnego do drugiego, doprowadzając do kulminacji na najwyższym dźwięku gis2 (a ja jego chlast!), który niejako opisuje próbę

uderzenia kota. Ostatnia pieśń tego cyklu *Jazda na kiju* to scena, w której mały chłopiec udaje, że jeździ konno na patyku. Kompozytor zastosował tempo *wystarczająco szybko, energicznie*, które imituje galop. Dużą rolę w tej pieśni odgrywa pianistka, która brawurowo w bardzo przekonujący sposób, imituje swoją grą tętent końskich kopyt. Śpiewaczka natomiast wydaje okrzyki jeźdźcy, który pogania swojego wierzchowca. Artystki bardzo brawurowo wykonują tę pieśń. Szybkie tempo tego utworu nie sprawia im wykonawczych problemów. Następnym cyklem są pieśni Dymitra Szostakowicza. *Satyry* to dalece ironiczne pieśni, których niepoprawna treść polityczna musiała być ukryta w odpowiednio skomponowanej warstwie muzycznej. Dla wokalistki ważne jest to, aby zrozumieć liczne podteksty zawarte w tym cyklu, poprzez odpowiednie odczytanie elementów scenariusza intonacyjnego i z tego zadania doktorantka wywiązała się bardzo dobrze. Pieśń otwierająca cykl *Satyry*, *Do Krytyka*, jest najprostszą i najkrótszą ze wszystkich pieśni w nim zawartych. Niemal cała partia wokalna zawiera się w interwale tercji. Doktorantka bardzo wyraźnie wykorzystuje tę małą odległość interwałową, aby zbliżyć swoje wykonanie jak najbardziej do mowy potocznej. Artystki bardzo dobrze realizują zapisaną dynamikę, czyli *piano* gdy mówi narrator i *mezzoforte* gdy wypowiada się poeta. Pianistka wykonuje skoczne solo zapisane na końcu pieśni i w ironiczny sposób zamyka jej krótką formę. Drugą pieśnią jest *Przebudzenie wiosny*, w której kompozytor nawiązuje poprzez motyw pochodów trioli ósemkowych w prawej ręce do pieśni Sergieja Rachmaninowa *Wiosenne wody*, która wyraźnie zwiastuje nadejście wiosny. Wiersz zawiera wiele wyolbrzymień, uwypukla banały poprzez przesadną ekspresję i ilustracyjność muzyki. Artystki bardzo trafnie potrafią oddać klimat zawarty w tej pieśni. Dość wysoka *tessitura* wymaga by wokalista posiadał wysokie umiejętności techniczne, aby utrzymać głos bez jego forsowania. Trzecia pieśń to *Potomni*, której podstawę rytmiczną stanowi motyw walczyka imitującego nieco dźwięki ulicznej katarynki. Ta monotonia muzyczna ukazuje niemożność wyrwania się z pewnego kręgu wydarzeń społecznych. Odnajdujemy ją również w partii wokalnej poprzez powtarzający się i opadający motyw melodyczno – rytmiczny. Wokalistka wykonuje tę pieśń bez egzaltacji i kulminacji. Ten sposób wykonawczy sprawia, że frazy muzyczne nie mają kierunku, są beznamiętne i z całą pewnością taki efekt chciał uzyskać kompozytor. Dopiero w takcie 74 następuje zmiana motywu muzycznego w partii wokalnej, poprzez wprowadzenie licznych dźwięków spoza tonacji zasadniczej. Artystki bardzo dobrze oddają moment kulminacyjnego wybuchu, który kompozytor napisał na wysokich dźwiękach: fis², g², a². Można go odczytać jako sarkastyczny wydzźwięk wykrzykiwanych pretensji. Czwartą pieśnią jest *Nieporozumienie*. Dominującą dynamiką w pierwszej części jest *piano*. Artystki swoją interpretacją, poprzez artykulację *non legato* w partii fortepianu i przerywaną pauzami frazą wokalną, uzyskują nastrój jakiejś tajemnicy. Sugestywnie wykonane przez nie zapisy

kompozytora, sugerują słuchaczowi, że w wierszu zawarta jest jakaś plotka, która krąży z ust do ust. w dalszej części pieśni, Szostakowicz stosuje zmianę tonacji, którą wokalistka wykorzystuje, aby zmianą barwy głosu uzyskać efekt przedstawienia pełnej namiętności poetki, która z namaszczeniem recytuje swoje wiersze miłosne. w tej pieśni śpiewaczka może pozwolić sobie na większe uwolnienie głosu, jednak cały czas świadomie pilnuje techniki, aby nie doprowadzić do forsownego śpiewania. Ostatnią pieśnią o znudzonym pensjonariuszu jest *Sonata Kreutzerowska*. Narrator chce namówić służącą do uwiedzenia pensjonariusza, aby przełamać w jego życiu tę codzienną monotonię. Kluczowa fraza zawiera stwierdzenie pensjonariusza *Ty jesteś z ludu a ja z inteligencji*. Kompozytor podkreślił znaczenie tych słów poprzez długie wartości nutowe i zstępujący pochod melodyczny, który wyraźnie sugeruje jak klasa wyższa musi zniżyć się do poziomu klasy robotniczej, aby doszło do rozmowy. Artystki dość wyraźnie ukazują w swojej interpretacji te różnice klasowe, które kompozytor wyraźnie w muzyce zapisał. Słychać integralność głosu z fortepianem.

W pieśniach tych dobrze komponują się w warstwie brzmieniowej głos solistki Małgorzaty Syrek i gra pianistki Sylwii Michalik. Wokalistka posiada głos mezzosopranowy o nasyconej alikwotami barwie, który jest wyrównany w skali. Podaje tekst z dużym zrozumieniem. Słychać, że artystka jest przygotowana, aby dobrze zinterpretować tekst w języku rosyjskim. Dzieło artystyczne, jakim są pieśni Modesta Musorgskiego i Dymitra Szostakowicza, daje duże możliwości interpretacyjne, szczególnie dla dobrze ukształtowanego w technice wokalne śpiewaka. Artystka, która dobrze opanowała technikę prawidłowego *apoggio*, w wykonywanych przez siebie pieśniach, prezentuje elastyczne frazy. Głos ładnie brzmi zarówno w dynamice *piano* jak i *forte*. Swoją interpretacją mezzosopranistka udowadnia, że te wykonane przez nią pieśni, służą do wyrażania zwykłych uczuć ludzkich, takich jak radość, smutek czy naiwność i obrażanie się dziecka. Artyści nastrojowo prowadzą dialog muzyczny. Partia wokalna i partia fortepianu wzajemnie się przenikają. Pianistka Sylwia Michalik gra nie tylko bardzo dobrze technicznie, ale w sposób bardzo dobry realizuje dynamikę zapisaną przez kompozytorów. Natomiast wokalistka, wykorzystuje bogactwo głosu i dojrzałość muzyczną w swojej indywidualnej interpretacji tekstu i muzyki.

Do zarejestrowanego na płycie DVD dzieła artystycznego doktorantka dołącza pracę pisemną, będącą w zamyśle teoretycznym jego opisem. Praca zbudowana jest poprawnie pod względem metodologicznym. Składa się ze wstępu, trzech logicznie następujących po sobie rozdziałów, zakończenia, bibliografii i dwóch aneksów, w których znalazła się wybrana dyskografia przedmiotowych cykli pieśni oraz ich tłumaczenie.

We wstępie, doktorantka porusza problem interpretacji utworu, bez której w ogóle nie można mówić o wykonaniu jakiegokolwiek dzieła muzycznego. Zwraca uwagę na fakt, iż *niemal od początku rozwoju nowożytnej wokalistyki słowo i muzyka walczyły ze sobą o prymat w procesie interpretacji*. Omawiane w pracy cykle, zostały zinterpretowane w oparciu o dogłębną analizę słowno – muzyczną ze szczególnym uwzględnieniem interpretacji pierwotnej kompozytora, którą zapisał w swoim scenariuszu intonacyjnym. w rozdziale *i scenariusz intonacyjny i jego funkcja w dziele wokально-instrumentalnym*, autorka zauważa, że w tych pieśniach można odnaleźć specyficzne wskazówki pozostawione przez kompozytorów, które zostają określone w opisie dzieła jako „scenariusz intonacyjny”. Rozdział jest podzielony na zagadnienia takie jak: teatralizację wykonań pieśni artystycznej jako celu działań interpretatorskich, pojęcie scenariusza intonacyjnego oraz uwzględnienie tego scenariusza w procesie teatralizacji pieśni artystycznej ze szczególną uwagą poświęconą na akcentację, segmentację warstwy tekstowej i intonację tekstu. Bardzo ciekawym podsumowaniem tego rozdziału jest przytoczenie słów promotora prof. Ziemowita Wojtczaka, który zaznaczył, iż *poprzez zastosowanie określonego sposobu kodowania informacji kompozytor nie tylko identyfikuje i określa swoje założenia artystyczne/estetyczne, ale wyraźnie też wskazuje wykonawcom (w tym także realizatorom) pewien kierunek interpretacji dzieła*. Rozdział II poświęcony został założeniom wykonawczym omawianych cykli. Doktorantka określiła, jakie przyjęła założenie, które pozwoliło stworzyć jej spójne dzieło artystyczne, mimo zróżnicowanej materii pod względem czysto muzycznym. Jako główny element techniki wykonawczej, spajający oba cykle doktorantka słusznie przyjęła, iż należy skupić się na interpretacji opartej o opisany w rozdziale *i scenariusz intonacyjny*, który może stanowić jeden z potencjalnych kluczy interpretatorskich. Rozdział III i jego podrozdziały to zasadniczy opis dzieła artystycznego. Autorka wskazuje w nim zastosowanie konkretnych rozwiązań interpretatorskich i wykorzystanie określonych środków wykonawczych wynikających z przyjętych założeń. Każdy cykl jest omówiony poprzez jego analizę i interpretację oraz omówione zostają okoliczności powstania utworu. Pracę zamykają wnioski końcowe, w których doktorantka przedstawiła, iż jej celem była próba odpowiedzi na pytanie: w jaki sposób zapis muzyczny dokonany przez kompozytora determinuje interpretację warstwy tekstowej. Doktorantka doszła do bardzo słusznego wniosku, że *jedną z form poszukiwania kontekstów interpretacyjnych może być odnajdowanie w zapisie nutowym pewnych wskazówek odnoszących się do konkretnej interpretacji słowa zamierzonej przez kompozytora, które to wskazówki można określić pojęciem scenariusza intonacyjnego*. Bibliografia jest bogata i składa się z 64 pozycji.

Uważam, że praca jest wartościowa i posiada walor poznawczy i edukacyjny. Język, którym autorka posługuje się w niej jest dojrzały i poprawny. Używa właściwej terminologii. Przepisy

zostały wykonane prawidłowo, a cytowana literatura została dobrze ujęta. To wszystko sprawia, że praca spełnia standardy pod względem edytorskim i jest wartościowym przedsięwzięciem naukowym. Całość pracy jest dowodem szerokiej wiedzy i doświadczenia doktorantki.

KONKLUZJA

Praca doktorska Pani mgr Małgorzaty Syrek stanowi ciekawe ujęcie tematu. Autorka, swoją wnikliwą analizą słowno-muzyczną pieśni Modesta Musorgskiego w *izbie dziecięcej* i *Satyry* – Dymitra Szostakowicza, pomogła spojrzeć szerzej na rozwiązanie pewnych problemów wykonawczych i interpretacyjnych. Dowiodła, iż wspólne dążenie do całościowego, profesjonalnego przedstawienia dzieła, wpływa na kreatywność, a tym samym optymalizuje ukazanie tego dzieła na najwyższym poziomie artystycznym. Jej wnikliwe zanurzenie się w wykonawstwo tych pieśni ze szczególnym uwzględnieniem interpretacji pierwotnej kompozytora zapisanej w scenariuszu intonacyjnym, dało efekt bardzo dobry. Artystka swoją interpretacją pieśni ukazała ich różnorodność i zawilgość wykonawczą, dlatego praca ta wnosi znaczący wkład w rozwój zarówno dyscypliny artystycznej, jak i całej dziedziny sztuk muzycznych. w sposób wyczerpujący rozwiązuje przedstawioną problematykę, a osiągnięcia artystyczne doktorantki nie budzą żadnych wątpliwości.

Wobec powyższego stwierdzam, że Pani mgr Małgorzata Syrek rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła tym samym wymagania Ustawy.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie

prof. dr hab. Małgorzata Grela

