



UNIwersytet
Zielonogórski

dr hab. Barbara Literska, prof. UZ
Uniwersytet Zielonogórski

Recenzja pracy doktorskiej
mgr. Jerzego Fryderyka Wojciechowskiego
pt. „Kwartety smyczkowe Krzysztofa Meyera. Idea – forma – język”
przygotowanej pod kierunkiem
dr hab. Justyny Humięckiej-Jakubowskiej, prof. UAM

O DOKTORANCIE

Pan mgr Jerzy Fryderyk Wojciechowski jest muzykologiem i kompozytorem. Studia magisterskie na kierunku muzykologia zrealizował w Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (2011), a studia I i II stopnia na kierunku kompozycja – w Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu (2010, 2012). Promotorem dyplomowej pracy muzykologicznej pt. „Paweł Kochański – Karol Szymanowski. Współpraca artystyczna” była Prof. UAM dr hab. Danuta Jasińska, a dwa dyplomy kompozytorskie (w tym praca teoretyczna pt. „Związki słowno-muzyczne w *Wyznaniach* Witolda Szalonka”) powstały pod opieką dr hab. Moniki Kędziory. Istotną częścią działalności doktoranta jest praca twórcza realizowana równoległe z pracą naukową. Pan Wojciechowski ma także doświadczenie dydaktyczne jako prowadzący zajęcia teoretyczno-muzyczne w Poznańskiej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej nr 2 im. Tadeusza Szeligowskiego (od 2018 roku) oraz na uczelniach wyższych: Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (2019/2020), Uniwersytecie Zielonogórskim (2021/2022), Akademii Wychowania Fizycznego im. Eugeniusza Piaseckiego w Poznaniu (od 2021 roku).

Cały dorobek naukowy i artystyczny z okresu 2019-2023 obejmuje łącznie 44 pozycje i zdominowany jest przez działalność kompozytorską (por. tab. 1). Ten rodzaj aktywności jest widoczny w recenzowanej pracy, w centrum której są zagadnienia techniki kompozytorskiej Krzysztofa Meyera. Aktywności naukowe Pana Wojciechowskiego (publikacja i wystąpienia konferencyjne) dotyczą twórczości kwartetowej Krzysztofa Meyera (4), utworu Ewy Fabiańskiej-Jelińskiej (1) oraz awangardy kompozytorskiej z połowy XX wieku (1). Jedyna publikacja ukazała się w pracy zbiorowej „De cultura commentarii”, pod red. Małgorzaty Pawłowskiej, wydanej w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu w 2023 roku. Wystąpienia konferencyjne miały miejsce w Uniwersytecie Opolskim, Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, a także podczas interdyscyplinarnych internetowych konferencji naukowych organizowanych przez Fundację Promovendi z siedzibą w Łodzi.

Tabela 1.

Jerzy Fryderyk Wojciechowski: aktywność naukowa i artystyczna z okresu 2019-2023

KATEGORIA OSIĄGNIĘCIA	RODZAJ OSIĄGNIĘCIA	LICZBA OSIĄGNIĘĆ
Publikacje	Rozdziały w monografiach	1
Konferencje	Czynny udział w konferencjach międzynarodowych	1
	Czynny udział w konferencjach krajowych	4
Kompozycje muzyczne	Autorstwo	17
	Koncerty	17
	Płyty	4
	RAZEM	44

OCENA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Zagadnienia metodologiczne

Rozprawa doktorska z wyłączeniem strony tytułowej i *Summary* liczy 257 stron (355 przypisów), w tym: Wstęp (7 stron); Rozdział 1. Krzysztof Meyer – w drodze do komponowania *Kwartetów smyczkowych* (22 strony); Rozdział 2. Kwartet smyczkowy – historia gatunku i stan badań (20 stron); Rozdział 3. *Kwartety smyczkowe* Krzysztofa Meyera w świetle wyników analiz szczegółowych. Między tradycją, awangardą a indywidualnością (184 strony); Zakończenie (6 stron). Praca zawiera także: spis treści, bibliografię, spisy przykładów nutowych i tabel (łącznie 18 stron).

Układ dysertacji jest prawidłowy, jej trzon stanowi rozdział trzeci (70% objętości całej pracy), który omawia kwartety smyczkowe Meyera. Dwa pierwsze rozdziały są dobrym wprowadzeniem, gdyż przybliżają postać tego kompozytora oraz problematykę rozwoju kwartetu smyczkowego w ujęciu historycznym. Zawartość pracy jest zgodna z jej tytułem, choć zarówno w spisie treści, jak i w samej pracy nie

znajdziemy słów kluczowych: idea – forma – język. Nie wiemy zatem, które zagadnienia poruszane w pracy są przypisane do tej tytułowej triady.

Wybór tematyki pracy jest trafny i zasługuje na uznanie, gdyż w polskiej muzyce XX i XXI wieku muzyka kwartetowa Meyera jest przykładem wyjątkowym, zarówno ze względu na imponującą liczbę 16 dzieł oraz na ich wartość artystyczną. Kwartety powstawały regularnie przez ponad pięćdziesiąt lat (1963-2017), co pozwala prześledzić rozwój języka muzycznego tego artysty. Charakterystyka kwartetów wskazuje też na jego postawę wobec odbiorców muzyki, widoczną w posługiwaniu się zamkniętą formą muzyczną z dookreślonym czasem trwania i przebiegiem emocji zaplanowanym według złotej proporcji. W ten sposób Meyer realizuje swój ważny artystyczny cel – oddziałuje na słuchacza. Twórczość kwartetowa Meyera nie została jak dotąd kompleksowo opracowana. Wnikliwe analizy i spostrzeżenia w odniesieniu do jego wybranych kwartetów poczyniły między innymi Ewa Kowalska-Zajac w książce pt. „XX-wieczny kwartet smyczkowy w twórczości kompozytorów polskich – przemiany, nurty, idee” (2005) oraz Ewa Wójtowicz w monografii pt. „Oblicza kwartetu smyczkowego w twórczości kompozytorów krakowskich” (2021). Recenzowana dysertacja może być kolejnym krokiem (pierwszym była książka Thomasa Weselmana pt. „Musica incrostata. Szkice o muzyce Krzysztofa Meyera”) zbliżającym nas do celu – powstania monografii tego kompozytora, obejmującej całą jego działalność: muzyczną (kompozytorską, pianistyczną), naukową, publicystyczną, dydaktyczną.

Praca ma charakter teoretyczno-analityczny, autor formułuje cele, tezy i problemy badawcze. Celami są: [1] „próba przybliżenia tego dorobku w piśmiennictwie naukowym” (s. 4); [2] „dokonanie charakterystyki porównawczej dzieł kwartetowych Meyera, w wyniku której byłoby możliwe uchwycenie ewentualnej ewolucji stylistycznej, mogącej ujawnić się w okresie pisania omawianego gatunku – lata 1963-2017” (s. 4). Tezą główną jest wykazanie możliwości „ewolucji stylistycznej w obrębie gatunku kwartetu smyczkowego uprawianego przez Krzysztofa Meyera” (s. 4). Tezą poboczną jest stwierdzenie, że „Meyer w swojej twórczości kwartetowej z jednej strony podkreśla swoje zakorzenienie w tradycji gatunku, a z drugiej strony osłabia te związki” (s. 4). Wśród sformułowanych dwunastu pytań wyłaniają się trzy główne problemy badawcze: [1] „Co jest jednostką formotwórczą badanych dzieł, które reprezentują gatunek o dość długiej tradycji?” [2] „Czy owa jednostka jest stosowana przez kompozytora we wszystkich dziełach kwartetowych, czy też nie posiada ona stałej funkcji formotwórczej?”; [3] Czy [...] kwartety smyczkowe Meyera charakteryzują się wyznacznikami stylistycznymi odnoszącymi się do nurtów bardziej awangardowych, czy też reprezentują tradycyjny język muzyczny?” (s. 4). Dla realizacji powyższych założeń autor określa metody badawcze: deskryptywną (do opisu i interpretacji), strukturalną, formalną, stylokrytyczną (do analizy muzycznej), komparatystyczną (do porównania wyników analiz), krytykę piśmiennictwa dotyczącego kwartetów smyczkowych Meyera.

Autor nie założył z góry tezy, będącej zdaniem twierdzącym, a jedynie sformułował przypuszczenie, które starał się wysledzić za pomocą konkretnych metod analitycznych: „Prowadzenie szczegółowych badań na całym korpusie szesnastu dzieł

Krzysztofa Meyera przeznaczonych na kwartet smyczkowy dostarczyło wyniki świadczące o tym, że jednostką formującą wszystkie dzieła kwartetowe tego kompozytora jest motyw” (s. 52). Zawsze w podsumowaniu danego podrozdziału doktorant formułuje, potwierdzone uprzednią analizą muzyczną, tezy szczegółowe np.: „W twórczości Krzysztofa Meyera przeznaczonej na kwartet smyczkowy, motyw stanowi najmniejszą jednostkę formotwórczą, a zaproponowany podział na dwie formy – motoryczną i statyczną – i dwie funkcje – melodyczną i akompaniującą – pozwala na wyczerpujący opis zastosowanych środków konstrukcji tego gatunku” (s. 62). W toku pracy autor odpowiada na wszystkie postawione wcześniej pytania. Bezspornie wzorcami metodologicznymi przy referowaniu wyników analiz są dla niego poglądy Józefa Michała Chomińskiego (dot. sonologii muzycznej oraz teorii form muzycznych) oraz Iwony Lindstedt (dot. sonorystyki). Świadczą o tym liczne odwołania do tych autorów w tekście głównym i w przypisach. W tym kontekście należałoby też przywołać istotną publikację związaną z zagadnieniem sonologii autorstwa Macieja Gołąba pt. „Józef Michał Chomiński: biografia i rekonstrukcja metodologii” (2008).

Uzasadnieniem dla nakreślonych działań badawczych jest uprzednia analiza literatury przedmiotu. Jej wykaz jest właściwy, choć nie uwzględnia ważnych publikacji zawartych w tomie pt. „Krzysztof Meyer – his works and contexts in twentieth-century Polish music”, *Interdisciplinary Studies in Musicology*, Special Issue pod redakcją Justyny Humięckiej-Jakubowskiej oraz Danuty Jasińskiej (2013). Znajdują się tam teksty dotyczące bezpośrednio kwartetów smyczkowych Meyera: Justyny Humięckiej-Jakubowskiej, „Krzysztof Meyer’s Sixth String Quartet, Op. 51 in the light of computer-aided musical analysis” (s. 173–202); Martiny Hommy, „Compositional technique and traditions of the genre, fixed elements, and paths of development. About String Quartets by Krzysztof Meyer” (s. 173–202). Lektura pozostałych artykułów z tego tomu także powinna być uwzględniona i skomentowana w recenzowanej dysertacji (np. Lutz Lesle, „On the concept of form in works by Krzysztof Meyer” oraz „Remarks on form and style in instrumental music of Krzysztof Meyer”; Barbara Literska, „The idea of ‘concertare’ in the flute compositions of Krzysztof Meyer”). Brakuje też pracy Tadeusza Andrzeja Zielińskiego pt. „Kwartety Krzysztofa Meyera” (*Ruch Muzyczny* 1976, nr 15). Autor nie uwzględnił również monografii Ewy Kowalskiej-Zajac pt. „XX-wieczny kwartet smyczkowy w twórczości kompozytorów polskich – przemiany, nurty, idee” (2005); Danuty Gwizdalanki – trzech tekstów zawartych w: *Context of Musicology* (1998), *Ruchu Muzycznym* (1986, nr 10 i 11); Alicji Jarzębskiej pt. „Sonorystyczne środki wyrazu muzycznego w kwartetach smyczkowych XX wieku” (*Muzyka* 1981 nr 3-4); prac zamieszczonych w publikacji zbiorowej pt. „Warsztat polskich kompozytorów: kwartet smyczkowy w polskiej muzyce współczesnej” pod red. Józefa Rychlika (1975). Niektóre z ww. pozycji znajdują się w przypisach, ale nie ma ich w wykazie bibliografii. We wstępie autor zaznacza, że praca nie powstałaby, gdyby nie pomoc Krzysztofa Meyera (s. 8). Konsultacje z kompozytorem mają bezcenny walor źródłowy, więc powinny być także szczegółowo odnotowane w wykazie źródeł.

Dobór i wykorzystanie materiału empirycznego są właściwe, a stanowią je partytury i nagrania kwartetów smyczkowych Meyera. Jednak doktorant nie

charakteryzuje zwięźle tego materiału źródłowego, a ogranicza się wyłącznie do wskazania wykazu partytur (z niepełnym opisem, bo pozbawionym numerów opusowych) oraz wykazu nagrań (bez wskazania wykonawców, miejsca nagrania), z pominięciem nagrania kwartetu nr 15 op. 131.

Wykaz bibliografii obejmuje 96 publikacji polskich i obcojęzycznych uporządkowanych alfabetycznie w wykazie „Monografie i artykuły”. Wygodniejszy dla czytelnika i kontynuatora badań nad twórczością Meyera byłyby wykaz z podziałem na pierwszą i drugą literaturę przedmiotu. Wówczas okazałoby się, że publikacji związanych ściśle z twórczością Meyera jest zaledwie dziesięć (w tym są wypowiedzi i autorskie publikacje samego artysty); również dziesięć publikacji dotyczy kwartetu smyczkowego oraz instrumentacji (8+2). Na pozostałe 76 pozycji (drugą literaturę przedmiotu) składają się 43 artykuły z encyklopedii. Biografie kompozytorów, którzy mają w dorobku kwartety smyczkowe pochodzą w większości z *Encyklopedii muzycznej* pod red. Elżbiety Dziębowskiej (31 pozycji); hasła rzeczowe dotyczące form muzycznych – z *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley'a Sadie (12 pozycji). Pozostała część wykazu obejmuje inne publikacje, np. podręczniki do form muzycznych (m.in. Danuty Wójcik, *ABC form muzycznych*). Problematyka poruszana w ww. pozycjach ma swoje odzwierciedlenie w zawartości pracy.

Wykaz bibliografii nie zawiera wszystkich tytułów przywoływanych w przypisach (np.: przypis 1, s. 2; przypis 21, s. 12; przypisy: 27, 30, 31, 32, s. 13; przypis 103, s. 34; przypis 109, s. 36; przypis 136, s. 39; przypis 139, s. 39; przypis 146, s. 41; przypis 157, s. 45; przypisy 158 i 159, s. 46; przypisy: 160 i 161, s. 47; przypis 163, s. 49; przypis 176, s. 62). Konieczna jest również korekta opisu bibliograficznego dzieła Chomińskiego pt. „Fundamenta sonologiae. Podstawy sonologii muzycznej”, t. I: Wiadomości elementarne, 1976; t. II: Systematyka zjawisk dźwiękowych, 1977; t. III: Forma, 1978; maszynopis, Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Jest ono niedostatecznie opisane w wielu miejscach pracy (np. s. 120, 127, 241). Autor konsekwentnie posługuje się jednym imieniem Chomińskiego – Józef, zamiast – Józef Michał.

W pracy występują liczne uchybienia w adresach bibliograficznych (braki w imionach i nazwiskach autorów, tłumaczy, redaktorów, tytułach, nazwach wydawnictw, roku wydania, zakresach stron, adresach internetowych), np.: przypis 3, s. 3 oraz s. 246; przypis 26 s. 13 i 151 s. 41 oraz s. 243; przypis 85, s. 23 oraz s. 244; przypis 96, s. 32; przypis 140, s. 39; przypis 157, s. 45; przypis 165, s. 51 oraz s. 241; s. 63, tekst główny (Chomiński nie napisał *Form muzyki*, ale *Formy muzyczne*); przypisy: 190 i 191, s. 119 oraz 241; przypis 165, s. 51 oraz s. 241; przypis 194, s. 120 oraz s. 241; przypis 196, s. 120 oraz 247; przypis 199, s. 124 oraz s. 247), w niewłaściwym odwołaniu w przypisie do dzieła wcześniej cytowanego, co utrudnia dotarcie do właściwej pozycji bibliograficznej (np. przypis 100, s. 33; przypis 193, s.120, przypis 162, s. 48; przypis 186, s. 108; przypis 207, s. 129; przypis 211, s. 132 i dalsze).

Autor posługuje się poprawnym stylem pisarskim, który nie jest wolny od błędów językowych (np. „analizie stylo-krytycznej, s. 5, 6; „czy jest on wstanie usłyszeć aluzję”, s. 22; sformułowania: „kompozycji stosujących technikę sonorystyczną”,

s. 124; „poprzez zapis wartości i liczby jej uderzeń na minutę”, s. 125; „tylko i wyłącznie”, s. 180; „II Wojny Światowej”, s. 208). W lekturze przeszkadza zbytnie rozczłonkowanie tekstu na krótkie akapity. Cytaty, przypisy są skonstruowane poprawnie. Jednak doktorant nie zaznacza, kto jest autorem tłumaczeń tekstów obcojęzycznych (np. przypisy: 221, 222, 223, s.143; przypis 229, s. 159; przypis 230, s. 160 i dalsze). Tabele są czytelne, choć nie zawsze nazwy kolumn są precyzyjne (np. w tabeli 3 kolumna o nazwie „zakres występowania” zamiast „miejsce występowania – numer kwartetu”). Podsumowując, stronę pisarską pracy oceniam jako dostateczną.

ZAWARTOŚĆ MERYTORYCZNA

Rozdział pierwszy przybliży sylwetkę kompozytora oraz jego poglądy na muzykę, a rozdział drugi jest przypomnieniem historii przemian kwartetu smyczkowego w twórczości europejskich kompozytorów. W rozdziale trzecim autor prezentuje wyniki z przeprowadzonych analiz wszystkich kwartetów smyczkowych Meyera. Narracja przebiega według przejrzystego schematu. Autor omawiając kolejne zagadnienia – kwartetu smyczkowego, formy muzycznej, motywu, technik kompozytorskich (wariantowania, ewolucjonizmu, sonorystyki, aleatoryzmu, techniki koncertującej, polifonicznej), faktury muzycznej, technik instrumentalnych i wykonawczych, formy muzycznej – zawsze czyni teoretyczne wprowadzenie, rysuje kontekst dla działań artystycznych Meyera. Kolejnym krokiem jest prezentacja danej problematyki w odniesieniu do jego kwartetów smyczkowych.

W podsumowaniu podrozdziału dotyczącego techniki sonorystycznej autor stwierdza, że tylko trzy kwartety (I, II i IV) są kompozycjami sonorystycznymi. W pozostałych odnajdujemy jedynie wybrane środki techniki sonorystycznej (s. 136). Odnośnie do techniki aleatorycznej słusznie konkluduje, że jest ona ściśle sprzężona z techniką sonorystyczną i dotyczy wyłącznie II i IV kwartetu (s. 142). Dużo uwagi autor poświęca technice koncertującej, która nie tylko w kwartetach Meyera odgrywa znaczącą rolę i związana jest z motywem melodycznym. Jej wyróżnikami są: wprowadzenie podziału na instrumenty koncertujące (I, II, III, XI); koncertująca *cadenza* realizowana przez jeden instrument (V, VII, IX, *Au-délà d'une absence*, XIV, XV); występowanie motywu w funkcji melodycznej w różnych instrumentach (III, VI-X, *Au-délà d'une absence*, XIII, XV); zastosowanie zasady rodem z *concerto grosso* tj. wprowadzenie podziału na grupy instrumentów koncertujących (IV–VI, VIII-IX, *Au-délà d'une absence*, XII-XV). Autor wykazuje, że technika polifoniczna w kwartetach Meyera ma swoje źródła w twórczości kwartetowej Bartóka. Uzasadnienie tej tezy podaje w kolejnych przykładach muzycznych opisując cztery środki techniki polifonicznej: rozszerzenie motywiczne (*fugato*), skrócenie motywiczne (*lapidarne kanoniczne imitacje*), podkreślenie motywu (*rozszerzenie motywiczne na mniejszą skalę*), rozmycie motywu (*zatarcie wyrazistości motywu, sprowadzenie go do funkcji akompaniamentu = kontrapunktu dla innego motywu*). Technika wzorowaną na Ligetim jest mikropolifonia, którą Meyer stosuje w pięciu swoich kwartetach (II, III, V, XII), jest ona skorelowana z technikami sonorystyczną i aleatoryczną.

Fakturę muzyczną w kwartetach Meyera doktorant definiuje jako homogeniczną ze względu na jednorodną obsadę wykonawczą. Natomiast ze względu na wzajemne relacje między głosami instrumentalnymi autor wskazuje na wiele rodzajów faktur: monofoniczną, polifoniczną (imitacyjną i kontrastową), mikropolifoniczną, homofoniczną, heterofoniczną, sonorystyczną i punktualistyczną. Intensyfikacja brzmienia jest kryterium do wyróżnienia faktury kwartetowej (związanej z niepowtarzalnym brzmieniem wynikającym z możliwości artykulacyjnych instrumentów smyczkowych) i faktury symfonicznej (wyrażonej różnorodnymi fragmentami *tutti*). Również faktura koncertowa (cechująca się dominacją jednego głosu instrumentalnego na trzema pozostałymi) jest ściśle sprzężona z omówioną wcześniej techniką koncertującą i jest obecna w każdym z szesnastu kwartetów. Autor wskazuje także elementy zapisu nutowego, które odwołują do śpiewności faktury, są nimi oznaczenia słowne (tytułowe, wyrazowe, agogiczne). Podając za Gwizdalanką doktorant omawia fakturę neutralną, którą ilustruje fragmentem VII Kwartetu op. 65 w autorskiej transkrypcji Meyera na cztery saksofony w kompozycji *Quartet* op. 65a (s. 182–183).

W podrozdziale 3.4. autor, odwołując się do jednej tylko pozycji bibliograficznej (Samuel Adler, *The Study of Orchestration*) oraz własnego doświadczenia muzycznego, prezentuje zagadnienie technik instrumentalnych i wykonawczych. Ten trzydziestostronicowy fragment (bogato ilustrowany przykładami muzycznymi) podkreśla wielki wpływ użytych technik instrumentalnych i wykonawczych na kształt i charakter kolejnych kwartetów. Autor wskazuje z jednej strony na nowatorstwo i pomysłowość Meyera w zakresie artykulacji w grze na instrumentach smyczkowych (kwartety I, II, IV), a z drugiej strony na jego wielkie przywiązanie do tradycyjnego traktowania tych instrumentów w celu uzyskania właściwej ekspresyjności dzieła (pozostałe 13 kwartetów). Cecha pierwsza jest jednoznacznie powiązana z technikami sonorystyczną i aleatoryczną (I, II, IV), natomiast cecha druga wyrasta ponad potrzeby wynalazczości muzycznej i jest skrojona na miarę formy muzycznej rozumianej jako fluktuacja wyrazowych napięć i odprężeń.

Równie sprawnie autor prezentuje zagadnienie formy muzycznej w kwartetach Meyera bazując na poglądach: Józefa Michała Chomińskiego, Arnolda Whittalla oraz samego Krzysztofa Meyera (podrozdział 3.5.). Doktorant wskazuje na trzy zasadnicze cechy budowy kwartetów: [1] są one tworamipowstałymi z indywidualnego wyboru kompozytora, który organizuje wszystkie elementy muzyczne we właściwy sobie sposób; [2] nie nawiązują wprost do znanego z historii schematu formalnego, ale zawsze są formą zamkniętą – jednoczęściową (II, VII, XI) lub wieloczęściową (trzyczęściową: I, III, IV, VI, XIV, *Au-délà d'une absence*; czteroczęściową: X; pięcioczęściową: V, VIII, IX, XIII, XV; dziewięcioczęściową: XII); [3] powstały na bazie trzech „praw konstrukcyjnych”: powtarzalności, symetrii i złotej proporcji (s. 217). Powtarzalność wywodzi się z właściwości innych form muzycznych wykorzystanych przez Meyera w wybiórczy sposób: z refrenowości formy rondo, z łukowego zarysu formy ABA, z reprzyzowości właściwej formie allegro sonatowego, określonej przez doktoranta mianem rekapitulacji motywicznej. Prawo symetrii autor rozpoznaje w zabiegach fakturalnych (np. zamianie planów, rozrzedzeniu i zagęszczeniu faktury)

oraz harmonicznym (w stosowaniu centrum tonalnego w postaci jednego dźwięku, wokół którego krąży współbrzmienia). O tym, że złoty podział jest dla Meyera bardzo ważną zasadą autor przekonuje za pomocą tabelarycznego zbiorczego zestawienia wszystkich kwartetów (tab. 12, s. 226). Doktorant zwięźle referuje znany z literatury Meyerowski model formy muzycznej oparty na pięciu typach faz: inicjalnej, zasadniczej, przejściowej, szczególnej ważności, końcowej. Wszystkie one odnoszą się do kontrolowanego prowadzenia słuchacza przez cały utwór, jest to „spacer w gąszczu z przewodnikiem”.

W zakończeniu dysertacji doktorant podsumowuje swoje rozważania i stwierdza, że w kwartetowej twórczości Meyera istnieją trzy wyraźne trzy fazy stylistyczne z dominacją: sonoryzmu (1963–1974), heterofonii (1977–1985), neoklasycyzmu (1989–2017). Dzieła te czerpią z tradycji wielkich mistrzów: Beethovena, Brahmsa, Bartóka, Szymanowskiego, Szostakowicza. Wskazuje też perspektywy dalszych badań w węższym i szerszym zakresie. Pierwszy odnosi się do twórczej recepcji samych kwartetów. Drugi natomiast wskazuje na możliwość zastosowania tej samej metody analitycznej do innych gatunków tego kompozytora, by docelowo porównać przemiany stylu w całej jego twórczości.

W recenzowanej pracy wyraźny jest kompozytorski, wykonawczy i teoretyczno-muzyczny rys badawczy Pana Wojciechowskiego, który temat pracy potraktował z wnikliwością właściwą profesji muzyka – aktywnego kompozytora i skrzypka. Posługując się sformułowaniem Weselmana (które odniósł do własnych badań nad twórczością Meyera) doktorant napisał recenzowaną pracę z perspektywy czytelnika partytury, a jego celem było racjonalne i bardzo wnikliwe wyjaśnienie sposobów uporządkowania materii dźwiękowej. I chociaż jest to zgodne z tematem pracy, to rozbudza w czytelniku zainteresowanie perspektywą odbiorcy, wywołującą problematykę recepcji kwartetów smyczkowych Meyera.

KONKLUZJA

W świetle powyższych rozważań stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr. Jerzego Fryderyka Wojciechowskiego stanowi oryginalne opracowanie zagadnienia istotnej części dorobku Krzysztofa Meyera – jego kwartetów smyczkowych, będąc jednocześnie pierwszym kompleksowym ujęciem tej tematyki. Praca wypełnia lukę w badaniach nad wybitną polską twórczością muzyczną XX i XXI wieku, zatem wkład tej pracy w rozwój dyscypliny nauk o sztuce jest widoczny.

Przedłożona dysertacja spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim, dlatego wnioskuję o jej przyjęcie i dopuszczenie do dalszego procedowania w ramach przewodu doktorskiego Pana mgr. Jerzego Fryderyka Wojciechowskiego.

Barbara Literska
Zielona Góra, 28 maja 2023 roku