

Jerzy Fryderyk Wojciechowski

Streszczenie dysertacji: *Kwartety smyczkowe Krzysztofa Meyera. Idea – forma – język*

Rozpoznawalność twórczości Meyera w Polsce i poza jej granicami stanowi ważny impuls do podjęcia badań, których celem jest próba przybliżenia dorobku kwartetowego w piśmiennictwie naukowym. Innym celem badawczym jest dokonanie charakterystyki porównawczej dzieł kwartetowych Meyera, w wyniku której byłoby możliwe uchwycenia ewentualnej ewolucji stylistycznej, mogącej ujawniać się w okresie pisania omawianego gatunku – lata 1963-2017.

Tezę podjętej refleksji naukowej jest możliwość wykazania ewolucji stylistycznej w obrębie gatunku kwartetu smyczkowego uprawianego przez Krzysztofa Meyera. Wspomniany korpus szesnastu kompozycji (15 *Kwartetów smyczkowych* i jedno dzieło o tytule *Au-delà d'une absence*) na ten skład wykonawczy pisany był dość regularnie od roku 1963 i daje dostateczny materiał badawczy, umożliwiając wyodrębnienie ewentualnych faz twórczości.

Niniejsza dysertacja podzielona jest na wstęp, trzy rozdziały, zakończenie, bibliografię, spis przykładów nutowych i spis zestawień tabelarycznych.

Rozdział pierwszy – „Krzysztof Meyer – w drodze do komponowania *Kwartetów smyczkowych*” – dotyczy sylwetki Meyera, którą wyróżniają wielorakie zainteresowania i aktywności. Twórca ten został więc scharakteryzowany jako instrumentalista, teoretyk, a przede wszystkim jako kompozytor. Jest to więc próba uchwycenia najważniejszych faktów z biografii żyjącego artysty, które mogłyby mieć wpływ na kształtowanie się warsztatu kompozytorskiego i właściwej mu emocjonalności twórczej. Istotnym elementem języka muzycznego Meyera jest stosowanie aluzji, o których refleksja będzie kończyć rozważania w pierwszym rozdziale dysertacji. Jest to twórczy proces, który nie zawsze jest uchwytny dla słuchaczy i nie zawsze możliwy jest do identyfikacji przez badacza.

Drugi rozdział – „Kwartet smyczkowy – historia gatunku i stan badań” – prezentuje rys historyczny badanego gatunku. Jest to gatunek, który kształtował się w kilku ośrodkach europejskich, a następnie był indywidualnie uprawiany przez kompozytorów kolejnych epok. Rozpoczynająca się w XVIII wieku tradycja kwartetu stanowi punkt odniesienia dla wyobrażeń kreacyjnych kompozytora, który na zasadzie podobieństwa, jak i kontrastu ustosunkowuje się do dokonań artystycznych twórców ubiegłych wieków. Meyer zainspirowany dziełami poprzedników kontynuuje najistotniejsze twórcze tendencje, a nawet włącza do swoich dzieł wybrane przez siebie rozwiązania kreacyjne z innych kompozycji.

Dwa pierwsze rozdziały wprowadzają rozważania kontekstowe. Biografia autora omawianych tu dzieł kwartetowych tworzy profil twórcy, który świadom (jako naukowiec – teoretyk) ewolucji i przełomowych osiągnięć w zakresie tego gatunku od klasycyzmu do wieku XX i XXI dokonując kreacji swoich utworów (już jako kompozytor) odwołuje się do wybranych przez siebie nurtów twórczych, przy jednoczesnym dystansowaniu się od pozostałych.

Najbardziej obszerny rozdział trzeci – „*Kwartety smyczkowe* Krzysztofa Meyera w świetle wyników analiz szczegółowych. Między tradycją, awangardą a indywidualnością” – zawiera wyniki przeprowadzonych w niniejszych badaniach wielokontekstowych analiz szesnastu dzieł kwartetowych Meyera. Głównym celem tych analiz była identyfikacja i opis stosowanej w muzyce kwartetowej Meyera jednostki formotwórczej – motywu rytmiczno-melodyczno-harmonicznego. Zmiany w kształtowaniu i wykorzystaniu tej jednostki są efektem stosowania przez Meyera różnorodnych technik kompozytorskich. Dlatego istotną częścią tego rozdziału jest przedstawienie wyników analiz strukturalnych i stylo-krytycznych w kontekście zidentyfikowanych technik kompozytorskich i interpretacja ich zastosowania zarówno w roli czynników kształtujących narrację muzyczną badanych dzieł, jak i determinujących ich stylistykę.

W rozdziale trzecim poruszone zostały również kwestie związane z fakturą dzieł kwartetowych Meyera i ewentualnych relacji międzygatunkowych. W kontekście przemian stylistycznych można zaobserwować pewną predylekcję w stosowaniu wybranych faktur, jak również to, że część z nich jest identyfikowana niemalże w każdym utworze, a inne pojawiają się tylko w niektórych kompozycjach. Wiedza ta stanowi punkt wyjścia do próby charakterystyki całego korpusu dzieł kwartetowych Meyera.

Istotnym wątkiem tego rozdziału dysertacji jest zwrócenie uwagi na stosowane przez Meyera środki techniki wykonawczej. Jego pierwsze dzieła były pisane w latach 60., a utwór najnowszy skomponowany został w drugiej dekadzie XXI wieku. Dystans czasowy i obserwowane zmiany stosowanych przez twórcę technik wykonawczych mogą także świadczyć o ewolucji języka kompozytorskiego.

Ostatnim podrozdziałem rozdziału trzeciego jest refleksja związana z formą muzyczną. O ile w początkach istnienia badanego gatunku pewne wyznaczniki jego makroorganizacji – takie jak np. czteroczęściowość cyklu lub wykorzystanie odpowiednich wzorców formalnych w każdym z jego ogniw – były oczekiwane przez słuchaczy, o tyle w XX i XXI wieku kompozytorzy uzyskują większą autonomię, umożliwiającą im formowanie dzieła w dowolny i oryginalny sposób. Sytuacja ta sprawia, że kompozycje kwartetowe Meyera są budowane w sposób indywidualny. Nie oznacza

to jednak, że twórca abstrahuje od form apriorycznych. Jest to jednak oryginalne i twórcze odwołanie do nich, które może, ale nie musi, być uchwytnie przez odbiorców.

Między pierwszym a najnowszym *Kwartetem smyczkowym* Meyera upłynęły pięćdziesiąt cztery lata. Jednak we wszystkich dziełach tego gatunku zwraca uwagę fakt, że autor swój proces twórczy wywodzi z wyboru najmniejszej jednostki formotwórczej, którą jest specyficznie kształtowany motyw rytmiczno-melodyczno-harmoniczny. Jest to cecha wspólna dla wszystkich jego dzieł kwartetowych, w których zostały wykorzystane różne techniki kompozytorskie, a same kompozycje zostały napisane w różnych nurtach stylistycznych.

Motyw będący najmniejszą jednostką dzieła wykorzystywany jest przez Meyera na dwa sposoby – jako motyw statyczny i motoryczny. Zaistniały między nimi kontrast inicjuje wybór sposobu kształtowania narracji muzycznej dla poszczególnych dzieł, a w końcu dla całej twórczości kwartetowej. W zależności od relacji między partiami instrumentalnymi każdy z motywów może być prezentowany w *Kwartetach* w dwóch funkcjach – melodycznej lub akompaniującej – co w jeszcze większym stopniu pozwala twórcom na dokonywanie przekształceń adekwatnych dla stosowanych technik kompozytorskich. Meyer dokonuje minimalizacji liczby i różnorodności jednostek formotwórczych przy jednoczesnym ich maksymalnym twórczym wyzyskaniu. Taki sposób operowania jednostką formotwórczą sprawia, że pojawia się w dziełach szereg technik umożliwiających przekształcenia pierwotnego motywu. Szczególne miejsce zajmuje więc technika wariantowania i ewolucjonizm oraz techniki sonorystyczna, aleatoryczna, koncertująca i polifoniczna.

Wyniki badań udowodniły, że na przestrzeni kilku dekad pracy kompozytorskiej twórczość kwartetowa Meyera ewoluowała. Mimo stwierdzenia takiego faktu warto zauważyć, że od samego początku są to dzieła posiadające wysoce zindywidualizowany profil stylistyczny. Przejawem tej oryginalności jest stosowanie przez autora *Kwartetów* różnorodnych faktur rozumianych jako filiacje międzygatunkowe – kwartetowa, symfoniczna, koncertowa, wokalna i neutralna – a także faktur wynikających z organizacji przestrzeni dźwiękowych wypełnianych przez poszczególne partie zespołu kameralnego – monofoniczna, polifoniczna, mikropolifoniczna, homofoniczna, heterofoniczna, sonorystyczna i punktualistyczna.

Zakończenie przynosi podsumowanie przeprowadzonych w rozprawie badań, ich interpretację oraz potwierdzenie postawionej na początku pracy tezy dotyczącej ewolucji stylistycznej obserwowanej w obrębie gatunku kwartetu smyczkowego.