

prof. dr hab. Anna Granat-Janki
Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego
we Wrocławiu

Wrocław, 20 sierpnia 2024 roku

Recenzja

w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne Pani mgr Karolinie Dąbek zlecona przez Radę do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, która na mocy uchwały z dnia 17 czerwca 2024 roku powierzyła mi funkcję recenzentki w ww. postępowaniu.

Recenzja sporządzona została na podstawie rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Topofonia w muzyce akustycznej. Studia nad twórczością polskich kompozytorów 1960-2020*, do której dołączone zostało streszczenie w języku angielskim.

Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska Pani mgr Karoliny Dąbek została przygotowana pod kierunkiem promotorki dr hab. Agnieszki Draus, prof. AMKP oraz promotora pomocniczego dra Marcina Strzeleckiego w ramach studiów doktoranckich Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, a ukończona w 2024 roku.

Konstrukcja pracy

Konstrukcja liczącej 336 stron dysertacji jest przejrzysta i starannie przemyślana. Składa się ze streszczenia w języku angielskim, wstępu, dwóch zasadniczych części, pięciu rozdziałów, zakończenia, bibliografii. Dodatkowo opatrzona została kilkoma spisami: tabel, zdjęć, przykładów i diagramów.

Jasno sformułowany **tytuł** dysertacji ukazuje zasadnicze jej aspekty, jakimi są problematyka topofonii w muzyce akustycznej oraz twórczość polskich kompozytorów w latach 1960-2020. Konstrukcja pracy jest odwzorowaniem przyjętej **koncepcji metodologicznej**, w myśl której Autorka w części I przedstawia kontekst historyczny, estetyczny, społeczny oraz historyczno-muzyczny zjawiska topofonii, a w części II skupia się na analizie i interpretacji topofonicznego dzieła muzycznego uwzględniającej różne jego aspekty: przestrzenno-architektoniczny, społeczno-proksemiczny i teoretyczno-muzyczny. Jest to autorska propozycja Doktorantki.

W otwierającym pracę *Wstępie* Pani mgr Dąbek zawarła elementy, można by rzec, obowiązkowe dla pracy typu dysertacja naukowa. Przedstawiła motywacje wyboru tematu, określiła przedmiot i zakres badań, a także kryteria wyboru materiału badawczego. Jasno sformułowała cel pracy, jakim jest uzupełnienie luki w literaturze przedmiotu poprzez „1. ukazanie znaczenia i skali zjawiska topofonii w muzyce polskiej, 2. uporządkowanie terminologii i zaproponowanie adekwatnej metody interpretacyjno-analitycznej, jak również 3. podjęcie próby zrozumienia istoty muzyki topofonicznej oraz mechanizmów jej oddziaływania na słuchacza”. Ponadto zwróciła uwagę na literaturę przedmiotu, wykazując w niej braki, wyjaśniła swoją koncepcję metodologiczną i zaprezentowała strukturę pracy. W mojej ocenie wstęp został przygotowany w sposób wzorcowy.

W części pierwszej, w rozdziale 1 Autorka skoncentrowała swoją uwagę na ukazaniu zjawiska topofonii w kontekście historycznym, estetycznym i społecznym. Przedstawiony został wpływ architektury na odbiór muzyki, sytuacja słuchacza w kontekście „zwrotu przestrzennego”, a także kategorie ciała, miejsca i doświadczenia w myśli filozoficzno-estetycznej. W rozdziale 2 (podrozdział 2.1) zarysowany został kontekst historyczno-muzyczny topofonii. Autorka ukazuje źródła zjawiska, historyczne i obecne rozumienie powyższego terminu, prezentuje znaczenia kluczowych dla pracy pojęć topofonii, przestrzenności, a także muzyki topofonicznej i przestrzennej, aby je ostatecznie zdefiniować. W kolejnym podrozdziale (2.2) wskazuje na źródła topofonii i pionierów myślenia przestrzennego w muzyce zagranicznej, aby w zakończeniu swoich rozważań w podrozdziale 2.3 przejść do muzyki polskiej w celu zaprezentowania autorskiej periodyzacji i katalogu polskiej muzyki topofonicznej. Jest to bardzo obszerne zestawienie, obejmujące ponad 300 pozycji, w tym także kompozycje najnowsze.

Zawarte w części I rozważania prowadzą do głównej części pracy – drugiej, która ma charakter analityczno-interpretacyjny. Rozpoczyna się do prezentacji 19 „kart utworów” zawierających

najważniejsze informacje o wybranych do analizy kompozycjach, ich układ przestrzenny i charakterystykę. Omawiana część składa się z trzech rozdziałów, których układ odpowiada trzystopniowemu autorskiemu modelowi analizy i interpretacji muzyki topofonicznej. W rozdziale 3 Doktorantka definiuje i analizuje różne rodzaje przestrzeni pod kątem topofonii (koncert, galeria, przestrzeń sakralna i miejska), a także bada relacje pomiędzy miejscem wykonania, koncepcją twórczą i recepcją dzieła. Należy podkreślić, że jest to autorska próba kategoryzacji przestrzeni topofonicznych. W omawianym rozdziale mgr Dąbek, wzmiankując utwór Agaty Zubel *Bildbeschreibung* (s. 189-190), stwierdza, że każda z dwóch jego części posiada inny charakter topofoniczny. Ta wypowiedź wymaga sprostowania, ponieważ w pierwszej części istnieją dwie alternatywne możliwości ustawienia wykonawców. Oznacza to, że czasami w całym utworze obowiązuje ten sam układ topofoniczny, tzn. „klasyczny”, „koncertowy”, a nie połączenie instalacji z wersją „koncertową”.

W rozdziale 4 Autorka wzięła pod uwagę wymiar społeczny i proksemiczny doświadczenia topofonii przez słuchacza statycznego i mobilnego. Przedmiotem omówienia w ostatnim rozdziale stały się relacje między przestrzennością a innymi elementami dzieła muzycznego, strategii przestrzennej dystrybucji dźwięku oraz funkcje przestrzenności w utworach muzycznych (retoryczna, symboliczna i ekspresyjna).

Zakończenie przynosi podsumowanie wcześniejszych rozważań, a także autorską propozycję określenia syndromu muzyki topofonicznej na podstawie cech wspólnych zanalizowanych wcześniej utworów. Autorka po raz kolejny zwraca uwagę na wartość topofonii, jaką stanowi szczególny rodzaj oddziaływania na publiczność. Biorąc to pod uwagę stwierdza, że idiomatyczną cechą muzyki topofonicznej jest charakter perswazyjny. Wysoko oceniam tę część pracy, ponieważ Doktorantka celnie puentuje w niej swoje rozważania na temat podjęty w dysertacji, wskazując na cechy charakterystyczne muzyki topofonicznej.

Pracę wieńczy imponująco bogata *Bibliografia* licząca 378 pozycji. Zawiera ona dokumenty źródłowe w postaci partytur kompozytorów polskich i zagranicznych oraz rozmów z kompozytorami i wykonawcą, a także literaturę przedmiotu, którą tworzą hasła encyklopedyczne, prace dotyczące kompozytorów i utworów, pozycje z zakresu historii i teorii muzyki, nauki o muzyce, oraz filozofii, estetyki, nauk humanistycznych i społecznych. W wykazie znalazły się ważne z punktu widzenia omawianego problemu naukowego tytuły takich badaczy, jak: Carl Dahlhaus, Katarzyna Szymańska-Stułka, Eero Tarasti, Leszek Polony, Krzysztof Szwejgier, Maria Anna Harley, Bronisław Przybylski, Elvira Di Bona czy Enda

Bartes.

Pragnę zwrócić uwagę na drobne uchybienia występujące w *Bibliografii*, takie jak: na s. 322 i 323 – pozycje 229 i 230 są identyczne; na s. 324 – kompozycja Stockhausena *Gruppen* została umieszczona w dziale Kompozytorzy i utwory zamiast w Partyturach; na s. 324 – dwa razy pod rząd wymieniona jest książka L. Somfai o Béli Bartóku (poz. 243 i 244).

Przedstawiona powyżej konstrukcja pracy nie budzi zastrzeżeń. Stanowi indywidualną i oryginalną propozycję Autorki.

Metodologia badań

Dużym atutem recenzowanej dysertacji jest koncepcja metodologiczna. Autorka stosuje odpowiednią do tematyki pracy perspektywę badawczą – jest to perspektywa słuchacza. Skupia się na doświadczeniu przez odbiór muzyki na żywo w przestrzeni fizycznej, a także w obecności innych ludzi podczas takiego doświadczenia. Zaprezentowane podejście badawcze stoi w opozycji do XX-wiecznych metod teoretyczno-muzycznych skupionych na analizie dzieła przeprowadzanej w oparciu o partyturę (np. hermeneutycznej, semiotycznej), czyli do badań tekstocentrycznych.

Wśród różnorodnych strategii metodologicznych stosowanych przez Opiniowaną należy wymienić: autorskie ujęcie problematyki topofonicznej zarówno od strony metodologicznej, jak i historyczno-estetycznej. Autorka z jednej strony stosuje analizę materiałową, a z drugiej przyjmuje szeroką perspektywę badawczą uwzględniającą konteksty.

Do badania kompozycji topofonicznych ze szczególnym uwzględnieniem odbiorcy Doktorantka wykorzystała autorski trzystopniowy model analityczno-interpretacyjny uzupełniony o jednolitą graficzną metodę obrazowania zjawisk przestrzennych za pomocą diagramów z kodowaniem kolorystycznym. Analiza uwzględnia trzy aspekty: przestrzenno-architektoniczny, społeczno-proksemiczny i teoretyczno-muzyczny.

Pisząc o strategiach metodologicznych zastosowanych w pracy, należy pamiętać, że za punkt wyjścia w analizie dzieła muzycznego Doktorantka przyjęła metodę interpretacji integralnej Mieczysława Tomaszewskiego. Każde dzieło muzyczne jest przez nią analizowane i interpretowane z punktu widzenia czterech głównych etapów istnienia: genezy wraz z kontekstem historycznym, koncepcji, percepcji i rezonansu. Jest to zrozumiałe, ponieważ Pani mgr Dąbek reprezentuje Krakowską Szkołę Teoretyczną. Jednocześnie wybór tej metody jako

fundamentalnej stanowi ukłon w stronę twórcy tejże szkoły, wybitnego polskiego naukowca profesora Mieczysława Tomaszewskiego.

Najważniejszą jednak kwestią, na którą chciałabym zwrócić uwagę jest to, że wybór tematu pracy przez Autorkę nie był przypadkowy. Zrodził się z fascynacji muzyką topofoniczną, a konkretnie monumentalnym dziełem hiszpańskiego kompozytora José Marii Sáncheza-Verdú *Libro de las estancias*, które młoda studentka teorii muzyki usłyszała na jednym z koncertów festiwalu „Warszawska Jesień” w 2013 roku. Dzieło to wywołało u niej rodzaj zadziwienia i entuzjazmu, czego owocem jest recenzowana rozprawa. Zaistniał zatem warunek konieczny, aby podjąć się badań nad dziełem muzycznym, na który zwracał uwagę profesor Mieczysław Tomaszewski w swojej fundamentalnej pracy *Nad analizą i interpretacją dzieła muzycznego*.

Wkład Doktorantki do badań naukowych nad obranym przedmiotem

Próbując oszacować wkład Doktorantki do badań nad zagadnieniem topofonii w polskiej muzyce akustycznej w latach 1960-2020, należy zauważyć, że w literaturze muzykologicznej i teoretyczno-muzycznej brakuje syntetycznego opracowania problemu topofonii w muzyce akustycznej. Z tego też powodu praca Pani mgr Dąbek jest pionierska i cenna, wypełnia bowiem lukę w literaturze przedmiotu. Z kolei wybór do analizy i interpretacji utworów kompozytorów młodego i średniego pokolenia stanowi istotny wkład do badań im poświęconych.

Praca powstała na mocnym fundamencie metodologicznym. Do tego, co zostało już wcześniej powiedziane trzeba dodać, że Autorka uporządkowała terminologię i wypracowała definicje kluczowych pojęć używanych w rozprawie, takich jak: topofonia, przestrzenność, a także muzyka topofoniczna i przestrzenna (rozd. 2), co pozwoliło zrozumieć istotę omawianych zjawisk. Ponadto zaproponowała adekwatną do badań muzyki topofonicznej metodę analityczno-interpretacyjną.

W recenzowanej pracy znajdujemy wiele autorskich rozwiązań. I tak w rozdziale 2 zaprezentowany został obszerny (liczący 300 pozycji) autorski katalog polskich kompozycji powstałych w latach 1960-2020 z topofonicznym układem wykonawców. Poza katalogiem Doktorantka przedstawiła autorską periodyzację faz zainteresowania topofonią w muzyce polskiej w latach 1960-2020 (rozdział 2) oraz własną kategoryzację przestrzeni topofonicznych (rozdział 3).

Bardzo cenne jest to, że zgłębiając problem muzyki topofonicznej Pani mgr Dąbek przyjęła szeroką perspektywę badawczą obejmującą osiągnięcia nauk humanistycznych i społecznych.

Zależało jej bowiem na pogłębionym rozumieniu tytułowego zagadnienia, co było możliwe dzięki umieszczeniu rozważań w kontekście kultury. W ten sposób powstała praca interdyscyplinarna, w której Doktorantka korzysta z koncepcji wypracowanych w XX i XXI wieku na gruncie m.in. fenomenologii, kognitywistyki, estetyki środowiskowej i ekologicznej, psychologii miejsca i architektury, proksemiki, ekologii społecznej.

Strona językowa i edytorska pracy

Na zakończenie pragnę jeszcze zwrócić uwagę na stronę językową i edytorską pracy. Z przejrzystym układem całości współgra logiczny język wypowiedzi cechujący się fachową terminologią. Zrozumienie tekstu dysertacji na ogół nie następuje problemów, choć w jego lekturze przeszkadzają różnego rodzaju błędy językowe. Oto kilka przykładów:

- nadużywanie personifikacji: np. na s. 94 „XVI wiek wierzył, że muzyka łączy się z architekturą...”
- powtórzenia słów i wyrazów: s. 79 powtórzenie słowa „może”, na s. 106 wyrazu „warto”, s. 306 wyrazu „więc”
- niepotrzebne wyrazy lub ich brak: s.120 – niepotrzebne słowo „on”, s. 128 – brakuje słowa „na”
- literówki: s. 15 jest Krzystzofa zamiast „Krzysztofa”
- źle odmienione wyrazy: s. 261 jest „którym”, a powinno być „których”
- błędy ortograficzne: s. 299 jest „za równo”, a ma być „zarówno”, s. 263 – jest „korezponduje” zamiast „koresponduje”
- błędy interpunkcyjne: jest „mimo, że”, a powinno być „,mimo że”
- źle odmienione wyrazy: s. 243 jest „uczynić atutu” zamiast „uczynić atut”
- błędy w pisowni wyrazów: na s. 304 jest „immersywność” zamiast „immersyjność”

Wymienione powyżej usterki językowe, można by rzec, są nieuniknione zwłaszcza w rozprawach o dużej objętości. Nie czynię też z nich istotnego zarzutu, a raczej zwracam uwagę na potrzebę korekty językowej przed wydaniem rozprawy drukiem, do czego bardzo gorąco zachęcam z uwagi na cenne walory poznawcze recenzowanej pracy.

Niezrozumiałe jest dla mnie to, że Autorka zdecydowała się napisać całą pracę w 1 osobie liczby pojedynczej, wbrew przyjętej konwencji pisania dysertacji naukowych przy użyciu 3 osoby liczby pojedynczej naprzemiennie z formą bezosobową i 1 osobą liczby mnogiej.

Na pochwałę zasługuje natomiast sposób prowadzenia dyskursu przez Panią mgr Dąbek, który świadczy o docieklivosti badaczki. Autorka weryfikuje poglądy, obala mity, czego przykładem mogą być rozważania o szkole weneckiej i jej polichóralności. Bardzo dobrą z punktu widzenia czytelnika jest także praktyka wprowadzania odbiorcy już na początku rozdziału w tematykę, jaka będzie poruszana poprzez opis zamierzeń i środków, jakie zostaną użyte (rozdział 5).

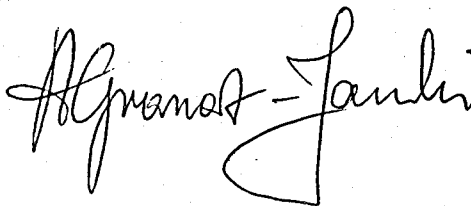
Ogromnym walorem omawianej dysertacji jest jej strona graficzna. Autorka często stosuje ujęcia graficzne, które pozwalają w sposób czytelny i syntetyczny zaprezentować treści rozprawy. Praca obfituje w tabelaryczne zestawienia, które mają walor świadectwa zgromadzenia i uporządkowania źródłowej bazy informacyjnej (patrz: Katalog polskich kompozycji z topofonicznym ustawieniem wykonawców) lub charakter porządkujący i umożliwiający porównanie (np. tabela nr 6 Rozumienie przestrzeni w muzyce i refleksji estetycznej Bartóka, Ivesa i Varèsa czy nr 11 Kategoryzacja przestrzeni topofonicznych). Znajdują się w niej także kolorowe diagramy stanowiące graficzne ujęcia omawianych zagadnień oraz zdjęcia. Na szczególną uwagę i pochwałę zasługują „karty utworów” (zawierające informacje o 19 kompozycjach, wnioski z analizy oraz diagramy ustawienia wykonawców) i to nie tylko ze względu na sposób prezentowania treści w nich zawartych, ale także estetykę wykonania. Ponadto Autorka zadbała o wyeksponowanie poszczególnych części, rozdziałów i podrozdziałów, a także o zaznaczenie ważnych treści za pomocą rozstrzelonego druku.

Konkluzja

Omawianą dysertację cechują cenne walory poznawcze. Jeśli zostanie opublikowana, o co apeluję, może się przyczynić do upowszechnienia wiedzy o muzyce topofonicznej kompozytorów polskich wśród teoretyków, muzykologów, wykonawców i dyrygentów. Stanowi oryginalne rozwiązanie problemu, jakim jest ukazanie syndromu polskiej muzyki topofonicznej. Autorka wykazała się w niej wysoką świadomością teoretyczno-muzyczną, a także szeroką wiedzą z zakresu nauk humanistycznych, niekiedy wręcz erudycją. Warta odnotowania jest również umiejętność prowadzenia dyskursu naukowego, którego celem jest dochodzenie do istoty rzeczy. Zaprezentowane przez Doktorantkę badania mogą mieć istotny wpływ na rozwój dyscypliny przez nią reprezentowanej. Mamy bowiem do czynienia z pierwszym w literaturze przedmiotu holistycznym przedstawieniem nieprzebadanej dotąd problematyki polskiej muzyki topofonicznej.

XXXXX

Stwierdzam, że praca doktorska Pani mgr Karoliny Dąbek zatytułowana *Topofonia w muzyce akustycznej. Studia nad twórczością polskich kompozytorów 1960-2020* spełnia wymagania zawarte w art. 187 ustęp 1 i 2 Ustawy z dnia 20.07.2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2023 poz.742). W związku z powyższym **pracę przyjmuję i stawiam wniosek o dopuszczenie jej do publicznej obrony.**

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Adam Janicki'. The signature is written in a cursive style with a large, sweeping flourish at the end.