

Łódź, dn. 21 stycznia 2025 r.

dr hab. Dorota Stanisławska, prof. AM  
Akademia Muzyczna im. G.K. Bacewiczów w Łodzi  
90-716 Łódź, ul. Gdańska 32  
Dziedzina: sztuki muzyczne  
Dyscyplina: instrumentalistyka

## RECENZJA

### **w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora Panu mgr. Pawłowi Riessowi**

Recenzja sporządzona na zlecenie Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie; pismo z dnia 19 listopada 2024 r. otrzymane od Przewodniczącej Rady do Spraw Dyscypliny- Sztuki Muzyczne, Pani dr hab. Moniki Gardoń-Preinl, prof. AMKP w związku z uchwałą Nr 97/2024 z dnia 4 listopada 2024 r. w sprawie wyznaczenia mojej osoby na recenzenta w w/w postępowaniu.

### **Ocena pracy doktorskiej**

Praca doktorska Pana Pawła Riessa pod tytułem „Język muzyczny w twórczości kameralnej Jerzego Fitelberga na podstawie *Kwartetu smyczkowego nr 4* oraz *Kwartetu smyczkowego nr 5*” składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym oraz jego opisu, które to elementy stanowią integralną całość.

**Dzieło artystyczne** stanowi płyta CD:

Jerzy Fitelberg String Quartets no.4 & no.5

Wykonawcy: Fitelberg Quartet: Aleksander Daszkiewicz- I skrzypce

Fabio Salmeri- II skrzypce

Paweł Riess- altówka

Jakub Gajownik- wiolonczela

Program dzieła artystycznego:

- Jerzy Fitelberg- *Kwartet smyczkowy nr 4*

Tema

Var. 1

Var. 2

Var. 3

Var. 4

Var. 5

Var. 6

Var. 7

Fuga

- Jerzy Fitelberg- *Kwartet smyczkowy nr 5*

I Allegro

II Tema con variazioni

Tema

Var. 1

Var. 2

Var. 3

Var. 4

III Vivace

Wydawca: Acte Prealable, AP0543, world premiere recording

Realizator dźwięku: Kacper Żarna

Nagrania zrealizowano w Sali Koncertowej Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. prof. Józefa Świdra w Jastrzębiu-Zdroju w dn. 17-19 lipca 2022 roku.

Otwierający płytę *Kwartet smyczkowy nr 4* Jerzego Fitelberga pochodzący z roku 1936, to dzieło stworzone i prawykonane w Paryżu i uhonorowane amerykańską nagrodą Elisabeth Sprague Coolidge Medal w roku 1937. Ponad półgodzinny kwartet jest w zasadzie jednoczęściową formą, złożoną z tematu, siedmiu wariacji i fugi. Jak pisze Autor pracy, dzieło to charakteryzuje najwyższy spośród kwartetów smyczkowych Fitelberga poziom złożoności i trudności zarówno pod względem muzycznym, jak i wykonawczym.

Muzycy Fitelberg Quartet w błyskotliwy sposób ukazują dogłębne zrozumienie konstrukcji dzieła, klarownie prezentując zarówno jego formę jak i fakturę. Ich gra charakteryzuje się nienaganną intonacją, a także doskonałą dyscypliną rytmiczną, co samo w sobie stanowi już dowód kunsztu wykonawczego, jako że – jak pisze sam Autor pracy : „*We wszystkich dziełach Jerzego Fitelberga na kwartet smyczkowy kluczowym zagadnieniem jakie należy opanować jest precyzyjne i dokładne wykonanie fragmentów o jednakowym schemacie rytmicznym pomiędzy głosami (...)*”. Przykłady wspomnianych fragmentów o jednakowym schemacie rytmicznym możemy znaleźć choćby w części *Tema con variazioni*, w której motyw czołowy tematu grany jest *unisono* przez wszystkich wykonawców z wielką precyzją rytmiczną, intonacyjną i artykulacyjną, a także z wyczuwalną wspólną myślą o frazie i brzmieniu, która to przede wszystkim, oprócz wysokiego poziomu wykonawczego, stanowi wielki walor całej płyty. Szczególnie imponują precyzją wykonawczą również fragmenty, w których dwa instrumenty wykonują wspólnie skomplikowane przebiegi rytmiczne, tak jak na przykład w taktach 34-35 w przypadku partii I skrzypiec i altówki, które grają w odległości dwóch oktaw.

*Kwartet smyczkowy nr 4* Jerzego Fitelberga stawia bardzo wysokie wymagania wykonawcze właściwie wszystkim muzykom w równym stopniu; każdy z osobna wykazuje się wielką rzutkością i sprawnością techniczną, a cały zespół wspólnie buduje tutaj doskonałe brzmienie, wykorzystując szeroką paletę barw i nastrojów. Ze względu jednak na charakter niniejszej recenzji, należy podkreślić wysokie walory wykonawstwa altowiolisty, Pana Pawła Riessa, który z wielką zręcznością porusza się po zawiłych meandrach materiału dźwiękowego *Kwartetu na 4*; dysponując szlachetną i głęboką barwą instrumentu, a także dogłębnym zrozumieniem języka muzycznego Fitelberga; doskonale interpretuje zarówno fragmenty wymagające idealnej integracji ze współwykonawcami, motywy oparte na kontrapunkcie jak i te eksponujące altówkę w roli wiodącej, jak choćby w końcowym fragmencie *Fugi*.

*Kwartet smyczkowy nr 5* z roku 1945 powstał w Nowym Jorku. Jego prawykonanie odbyło się w Londynie w roku 1946, a dokonał go Hungarian String Quartet. Istnieje też jego autorska transkrypcja na orkiestrę smyczkową zatytułowana *Symphony for Strings*. W stosunku do kwartetu czwartego, wydaje się on bardziej klarowny ze względu na odmienną fakturę i nieco więcej przestrzeni na fragmenty o znamionach homofonii. W dalszym ciągu jednak jest to muzyka niosąca niezwykle intensywny ładunek intelektualny, o wysublimowanym języku muzycznym, pełna treści.

W kontekście wykonawstwa, *Kwartet nr 5* również wymaga niezwyklej precyzji rytmicznej, czego przykład stanowi już czołowy motyw pierwszego tematu, którego charakter trafnie określa Autor pracy, jako „*abstrakcyjny i swoiście mechaniczny*”. Materiał dźwiękowy-modernistyczny, antyromantyczny- wymaga od wykonawców dogłębnej znajomości partytury, niezwyklej świadomości budowania formy, doboru odpowiedniej artykulacji oraz dyscypliny i doskonałej kondycji- zarówno fizycznej, jak i psychicznej, o czym również pisze Pan Paweł Reiss w swojej dysertacji. Fitelberg Quartet w swoim nagraniu prezentuje wszystkie te walory.

Z punktu widzenia autora niniejszej recenzji, z satysfakcją należy podkreślić obecność dość licznych w *Kwartecie* fragmentów wyraziście ukazujących altówkę. Warto wspomnieć choćby o fragmencie w części I (od taktu 31), w którym przejrzysta faktura pozwala nam usłyszeć w charakterystycznym motywie wyważony i niejako „precyzyjnie aplikowany” ton wioli; podobnie zwraca uwagę fragment rozpoczynający się od taktu 141, w którym altowiolista z wielką dyscypliną i powściągliwością, w najlepszym tych słów znaczeniu, wprowadza legowany motyw, podejmowany następnie przez pozostałe instrumenty. W części II kwartetu- *Tema con variazioni*, temat grany przez altowiolistę w taktach 41, a następnie wyeksponowany w nieco dłuższym wariacie od taktu 59 cieszy szlachetnością brzmienia i prowadzenia frazy. Podobnie zwraca uwagę fragment pracy motywicznej w wykonaniu altowiolisty w Wariacji III od taktu 275.

W Wariacji IV *Andante (takt 408)*, po delikatnym zainicjowaniu frazy przez partie skrzypiec, słyszymy pięknie poprowadzony temat wioli, w którym na przestrzeni pięciu taktów altowiolista ukazuje aksamitny, nieco chmurny ton altówki w średnim rejestrze, a następnie jej słodycz w wysokich tonach zapisanych w kluczu wiolinowym.

W części III altówce i wiolonczeli grającym *unisono* powierzył kompozytor temat I i jego rozwinięcie (od taktu 7). Tutaj również, jak i w wielu innych momentach, uwagę zwraca precyzja intonacyjna i brzmieniowa członków zespołu.

Dzieło artystyczne będącej przedmiotem niniejszej recenzji należy ocenić jako niezwykle wartościową pozycję fonograficzną, a także cenny wkład w budowanie polskiej spuścizny kulturowej. Fitelberg Quartet, który swoją działalność rozpoczął w 2022 roku od nagrania omawianej płyty z premierową rejestracją kwartetów smyczkowych swojego patrona, prezentuje znakomity poziom wykonawczy i jednorodność brzmienia, na którą składają się

doskonała technika, wzorowa intonacja, dyscyplina rytmiczna, wspólnie wypracowana artykulacja i wibracja. Nade wszystko jednak zespół wykazuje dogłębne zrozumienie muzyki zarejestrowanej na płycie, wynikające z analizy języka muzycznego Jerzego Fitelberga i wspólnej idei przyświecającej członkom zespołu, aby oddać w prezentowanej muzyce charakter i postawę twórczą swego patrona. Niewątpliwie podstawę jakości, którą prezentuje zespół, stanowią wnikliwe badania Pana Pawła Riessa nad życiem i twórczością Jerzego Fitelberga.

**Opis artystycznej pracy doktorskiej** pod tytułem „Język muzyczny w twórczości kameralnej Jerzego Fitelberga na podstawie *Kwartetu smyczkowego nr 4* oraz *Kwartetu smyczkowego nr 5*” to dysertacja napisana pod kierunkiem promotora w osobie prof. dr hab. Bogusławy Hubisz-Sielskiej. Składa się ona ze wstępu, pięciu głównych rozdziałów (z właściwymi im podrozdziałami), zakończenia, aneksu, bibliografii, rozwinięcia skrótów stosowanych w pracy, spisu ilustracji oraz spisu przykładów nutowych.

## I. Jerzy Fitelberg- kompozytor zapomniany

1. Rys biograficzny
2. Próba periodyzacji życia i twórczości Jerzego Fitelberga
3. Relacje między ojcem a synem w kontekście ich działalności artystycznej
4. Kwestia postawy twórczej i osobowości kompozytora
5. Problematyka tożsamości narodowej
6. Zagadnienie recepcji dorobku twórczego.  
Współczesna recepcja

W rozdziale tym Autor w sposób niezwykle uważny, a zarazem pełen szacunku pochyła się nad sylwetką Jerzego Fitelberga, którego postrzega w wielu wymiarach: jako ambitnego twórcę, ale też żywego człowieka; syna znanego ojca, przyjaciela współczesnych sobie ludzi sztuki, takich jak Julian Tuwim, Roman Palester, Grażyna Bacewicz i inni; podkreśla dramatyzm losów Polaka o rodowodzie żydowskim w czasach, w których przyszło żyć kompozytorowi. Na podstawie zachowanego piśmiennictwa i korespondencji podejmuje próbę nakreślenia postaci Jerzego Fitelberga jako człowieka o pełnokrwistym charakterze, borykającego się z problemami natury egzystencjalnej, ale też pełnego humoru. W rozdziale tym widzimy mężczyznę znajdującego się w różnym położeniu w kolejnych etapach życia- od pełnej nadziei młodości, po gorzki okres egzystencji w dysonansie pomiędzy wyższymi potrzebami twórczymi, a codzienną pracą zarobkową. Bolesnym aspektem życia kompozytora ujętym w pracy jest niemożność publikacji oraz wszelkiej działalności twórczej na terenie kraju.

Bardzo ciekawa i pomocna w uporządkowaniu spuścizny kompozytorskiej Jerzego Fitelberga jest próba periodyzacji jego życia i twórczości, której dokonuje w dysertacji Pan Paweł Riess, odwołując się do pracy Mieczysława Tomaszewskiego z 2003 roku zatytułowanej „*Życia twórcy punkty węzłowe*”. Podział na etapy twórczości kompozytora Autor wiąże z miejscem jego stałego pobytu w danym okresie, a co za tym idzie – z wpływami kolejnych środowisk artystycznych.

Autor pracy uważnie przygląda się również postawie twórczej Fitelberga, a wyciągając liczne wnioski z dostępnych źródeł i ich analizy, wykorzystuje je w niezwykle trafny sposób w interpretacji twórczości kompozytora.

Należy podkreślić znaczenie niezwyklego zmysłu obserwacji i łączenia faktów przez Doktoranta; umiejętności te zaowocowały powstaniem rozdziału biograficznego, który czyta się z wielkim zainteresowaniem.

## II. Dzieła Jerzego Fitelberga na kwartet smyczkowy

1. Etap warszawski  
*Fantazja „Ostatnie chwile Sowizdrzała” op. 9*
2. Etap berliński (1921- 1932)  
*Kwartet smyczkowy nr 1*  
*Kwartet smyczkowy nr 2*
3. Etap paryski (1933- 1940)  
*Kwartet smyczkowy nr 3*  
*Kwartet smyczkowy nr 4*  
;
4. Etap nowojorski (1940-1951)  
*Kwartet smyczkowy nr 5*  
*Kwartet smyczkowy nr 6*
5. Kwartety smyczkowe Fitelberga w kontekście gatunku- rekonesans

W drugim rozdziale pracy Autor systematyzuje informacje o kompozycjach Fitelberga na dwoje skrzypiec, altówkę i wiolonczelę, poczynając od młodzieńczej kompozycji *Fantazja „Ostatnie chwile Sowizdrzała” op. 9*, podając genezę, daty i miejsca ich powstania oraz informacje o prawykonaniach. W kolejnych podrozdziałach podtrzymuje koncepcję podziału twórczości na etapy: warszawski, berliński, paryski i nowojorski, charakteryzując dzieła Fitelberga na kwartet smyczkowy między innymi poszczególnymi fazami rozwoju kompozytorskiego, w kontekście wpływów otoczenia i nawiązań do twórczości innych kompozytorów europejskich z uwzględnieniem budowy formalnej, faktury, możliwych inspiracji i kontekstów, poddając analizie wykorzystane techniki kompozytorskie i rozwój języka muzycznego w kolejnych kwartetach. Niezwykle cennym aspektem tego rozdziału są odniesienia do licznych tekstów źródłowych w postaci listów Fitelberga do Romana Palestra, którym pozostawał w zażyłej przyjaźni.

Wart uwagi element rozdziału stanowi również graficzna panorama wybranych kwartetów smyczkowych z lat 1920-1951 z podziałem na utwory kompozytorów polskich i zagranicznych, uwzględniająca twórczość Fitelberga. Przy pomocy owej panoramy, czytelnik w prosty sposób może umiejscowić omawiane kwartety na osi czasu w kontekście powstających w podobnym okresie kompozycji polskich, europejskich i amerykańskich twórców.

W rozdziale II Doktorant z łatwością porusza się po przestrzeni wiedzy na temat literatury muzycznej opisywanego okresu, przywołuje pokrewne wątki, odnajduje konteksty, prezentuje umiejętności analityczne, stosuje porównania w szerszej perspektywie i wyciąga trafne wnioski.

### III. Zagadnienia interpretacyjno-wykonawcze *Kwartetów smyczkowych nr 4 oraz nr 5*

1. *Kwartet smyczkowy nr 4*
2. *Kwartet smyczkowy nr 5*
3. Problematyka wykonawcza dzieł Jerzego Fitelberga na kwartet smyczkowy
4. Kwestia ekspresji i wyrazu w dziełach kameralnych Jerzego Fitelberga
5. Problematyka edycji oraz opracowania partytur i głosów dzieł Jerzego Fitelberga na kwartet smyczkowy

W podrozdziałach 1 i 2 rozdziału III Autor prezentuje dogłębne zrozumienie konstrukcji kwartetów nr 4 i 5, co przekłada się na doskonałą interpretację tych dzieł utrwaloną na płycie. Opisując *Kwartet nr 4* poddaje go drobiazgowej analizie formalnej. Z wielką świadomością naświetla fakturę i pracę motywiczną we wszystkich partiach instrumentalnych i sprawnie posługuje się wiedzą z zakresu teorii muzyki.

Podobnie w przypadku *Kwartetu nr 5*, szczegółowo analizuje materiał muzyczny, opisując i komentując strukturę poszczególnych części, pochyla się nad wybranymi fragmentami zamieszczając przykłady nutowe i analizując ich budowę, charakter oraz znaczenie w kontekście całej części.

Walorem również tego rozdziału są liczne cytaty i odniesienia do tekstów źródłowych i bibliografii.

W podrozdziale 3 dotyczącym problematyki wykonawstwa opisywanych kompozycji, Autor zwraca uwagę na szereg istotnych elementów, a właściwie warunków koniecznych do spełnienia podczas pracy nad kwartetami Fitelberga. Są to : kondycja wykonawców- zarówno fizyczna jak i psychiczna (w kontekście potrzeby wyjątkowego skupienia), zagadnienie intonacji wobec wybitnego stopnia skomplikowania wszystkich partii, często występujących w zdwojeniu oktawowym, rytm- jako kluczowy element wszystkich kwartetowych dzieł Fitelberga, z występującymi skomplikowanymi strukturami w poszczególnych planach dźwiękowych. Ponadto: kwestia metrum z licznymi zmianami i reorganizacjami agogicznymi jako przyczynek do wytężonej i metodycznej pracy zespołowej podczas prób, palcowanie i enharmonia- jako elementy konieczne do uzgodnienia pomiędzy współwykonawcami z potrzeby osiągnięcia balansu brzmieniowego. Brzmienie- jako element w znacznej mierze pozostawiony przez kompozytora do interpretacji przez wykonawców, a godny uwagi w kontekście zapisu dynamiki i języka muzycznego Fitelberga. Autor trafnie podkreśla tutaj, że brak pozamuzycznego kontekstu twórczości jak i radykalny odwrót Fitelberga od estetyki romantycznej stwarzają potrzebę umiejętnego operowania wibracją, której nadmiar zaburzyłby wydźwięk muzyki. Porusza także kwestię potrzeby dokładnego opracowania partii pod względem pozostawiania na jednej strunie lub przechodzenia przez struny w kontekście rozważenia, które rozwiązanie są korzystniejsze w konkretnych fragmentach muzyki.

W kolejnym podrozdziale Autor porusza kwestię ekspresji w muzyce Fitelberga, dostrzegając, jakie zmiany zachodziły w określeniach stosowanych przez kompozytora w poszczególnych okresach twórczości; podkreśla konieczność zachowania wierności tekstowi nutowemu i zapisom kompozytora, co w przypadku *Kwartetów nr 4 i nr 5* oznacza pewną powściągliwość.

Ważnym aspektem jest również problematyka edycji materiału nutowego, której dokonał Autor w związku z nagraniem *Kwartetów*, mierząc się między innymi z potrzebą drobnych korekt enharmonicznych, a także metro-rytmicznych, które ułatwiły odczytanie tekstu. Należy podkreślić wagę tej żmudnej, acz koniecznej części pracy.

#### IV. Charakterystyka języka muzycznego Jerzego Fitelberga w jego twórczości kameralnej na podstawie *Kwartetów smyczkowych nr 4* oraz *nr 5*

1. Architektonika
  - Wzorce formalne
  - Faktura
2. Melodyka
3. Agogika
4. Rytmika i metrum
5. Harmonika
6. Brzmienie
  - Artykulacja
  - Dynamika
  - Rejestr

W Rozdziale IV, na podstawie zarejestrowanych i przeanalizowanych *Kwartetów nr 4 i nr 5*, Doktorant dokonuje charakterystyki, jak pisze „swoistego zespołu atrybutów kompozytorskich” stanowiących idiomatykę wypowiedzi twórczej Jerzego Fitelberga. W analitycznym ujęciu omawia wzorce formalne w kontekście etapów twórczości Fitelberga i snuje rozważania nawiązując do wzmiankowanej wcześniej teorii Mieczysława Tomaszewskiego o punktach węzłowych w życiu twórcy. Zauważa zmiany zachodzące z czasem w języku muzycznym Fitelberga i wiąże je ze swoistym zjawiskiem adaptacji do otaczających go warunków- w tym wypadku mówimy o pewnym formalnym uproszczeniu twórczości według powojennych oczekiwań amerykańskiego środowiska muzycznego. Jeśli chodzi o aspekt faktury, Autor zauważa dominację typu heterogenicznego w postaci prowadzenia dwóch niezależnych planów fakturalnych jednocześnie, z wykorzystaniem przeciwstawionych sobie par instrumentów. Jako inny sposób budowania faktury przez Fitelberga, Autor wymienia typ czerpiący z zasad homofonii, często z użyciem zdwojenia oktawowego. Omawiając melodykę w kwartetach smyczkowych Fitelberga, Paweł Riess zauważa ewolucję wraz z biegiem życia twórczego artysty, z tendencją do większego skomplikowania materiału dźwiękowego w dziełach późniejszych niż młodzieńcze. Autor wysnuwa również wniosek o dwóch głównych tendencjach prowadzenia przez Fitelberga linii melodycznych. Doktorant podkreśla obecność w opisywanych kompozycjach bardzo precyzyjnych oznaczeń agogicznych i stawia tezę, że dla kompozytora duże znaczenie miała organizacja porządkowa czasu w *Kwartetach*. Wskazuje też kilka najchętniej używanych przez kompozytora struktur i figur rytmicznych. Analizuje także harmonikę i zauważa jej ewolucję- od wczesnej tonalności do odejścia od tradycji w dziełach późniejszych. Jako wykonawca, dość obszerny podrozdział poświęca zagadnieniu brzmienia w *Kwartetach*. Pisze o występującej w nich tradycyjnej artykulacji, z charakterystycznym i najczęściej pojawiającym się jej nośnikiem w postaci akcentów. Podkreśla, że „kwestia wibracji nie znajduje w zapisie kompozytora szczególnego uwypuklenia”. Wachlarz dynamiczny w *Kwartetach* Doktorant ocenia jako relatywnie wąski, w kontekście skomplikowanej materii dźwiękowej. W ostatnim podrozdziale Autor omawia szeroki zakres rejestru materiału dźwiękowego *Kwartetów*, ze szczególnym uwzględnieniem gry w wysokich pozycjach, a także prowadzenia narracji w przeciwnych rejestrach co stwarza wrażenie szerokiej przestrzeni dźwiękowej i potęguje siłę brzmienia.

Zwrócenie przez Doktoranta uwagi na tak wiele aspektów języka muzycznego w *Kwartetach* wskazuje, że doskonałe wykonawstwo instrumentalne poparte jest u Niego dogłębnym analitycznym podejściem, wiedzą teoretyczną, umiejętnością wyciągania wniosków,

samodzielnego stawiania dobrze uzasadnionych tez oraz widzenia interesujących go zagadnień w szerokim kontekście.

## V. Wnioski

W ostatnim rozdziale pracy Doktorant podkreśla, jak szczególną postacią jest Jerzy Fitelberg, ze względu na jego bezkompromisową postawę artystyczną i determinację w tworzeniu muzyki ambitnej. Stwierdza, że kameralne dzieła kompozytora świadczą o „*fachowym opanowaniu wszelkich aspektów warsztatu kompozytorskiego w bardzo młodym wieku*”. Trafnie określa twórczość Fitelberga jako syntezę rzemiosła i inteligencji twórczej. Podsumowuje wysnute podczas badań nad twórczością Fitelberga wnioski o jego podejściu do głównych celów twórczych i cechach jego muzyki. Zastanawia się, jakie miejsce mógłby zająć dorobek Fitelberga na tle przedwojennego polskiego nurtu neoklasycznego i w kontekście twórczości innych kompozytorów polskich doświadczonych edukacją w Paryżu stwierdzając, że jest to pole do kolejnych badań.

Stawia tezę, że ze względu na postawę twórczą i bardzo wysoki poziom warsztatu kompozytorskiego Fitelberga „*jego dorobek kwartetowy należałoby uplasować jako jedno z kolejnych ogniw na drodze rozwoju polskiej muzyki kwartetowej po dziełach Szymanowskiego, a przed aleatorycznym kwartetem Lutosławskiego*”. Ze względu na podobieństwo drogi rozwoju, porównuje Fitelberga również do Grażyny Bacewicz, a pod kątem częściowego podobieństwa języka muzycznego do dorobku kameralnego Romana Palestra.

Autor podkreśla, że kompozytor nie znalazł należnego mu miejsca po żadnej stronie Oceanu Atlantyckiego. Fakt emigracji i ówczesne niekorzystne uwarunkowania polityczne uniemożliwiły mu prowadzenie kariery w kraju, a odrzucenie prądów estetycznych wywodzących się z dodekafonii i zaszufładowanie jako twórcy neoklasycznego uczyniły jego dorobek względnie nieatrakcyjnym i zapomnianym.

Niewątpliwie sposób, w jaki Autor dokonuje całościowego, niemalże empatycznego spojrzenia na postać Jerzego Fitelberga, przyczyniając się do wyjścia kompozytora z cienia, zasługuje na uznanie. Ponadto poddaje on szczegółowej analizie język muzyczny i postawę twórczą Fitelberga i zgodnie z wyciągniętymi wnioskami, realizuje dzieło przywrócenia twórczości zapomnianego kompozytora należnego jej miejsca. Niniejsza praca doktorska bez wątpienia zasługuje na popularyzację w szerszych kręgach odbiorców.

## **Konkluzja**

Praca doktorska Pana Pawła Riessa niewątpliwie stanowi bardzo istotny krok w procesie przywrócenia Jerzemu Fitelbergowi należnego mu miejsca w kulturze polskiej. Jest ona całościowym ujęciem sylwetki zapomnianego twórcy, a jej obszerność, wielowymiarowość i szczegółowość czynią tę pracę cennym materiałem dla niewątpliwie szerokiej rzeszy odbiorców muzyki, którzy do tej pory nie zetknęli się z postacią kompozytora. Praca pisemna w pełni wyczerpuje przedstawioną w temacie problematykę oraz stanowi nowatorski i znaczący wkład w rozwój dyscypliny artystycznej reprezentowanej przez Autora.

Na uwagę zasługuje fakt, iż Autor pracy podjął się projektu opracowania i edycji komputerowej partytur Jerzego Fitelberga zachowanych w formie manuskryptu, a uczynił to w ramach stypendium przyznanego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2021 roku.

Dzieło artystyczne będące przedmiotem niniejszej recenzji stanowi cenną pozycję fonograficzną i prezentuje bardzo wysoki poziom artystyczny i wykonawczy Doktoranta. W nagraniach kwartetów Fitelberga daje się on poznać jako niezwykle profesjonalny

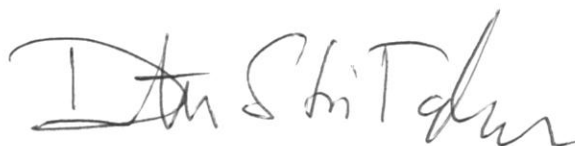
instrumentalista- członek zespołu, dysponujący świetną techniką i pięknym brzmieniem. Badania nad językiem muzycznym Fitelberga, jego antyromantyczną postawą, intelektualizmem w muzyce- wszystko to znajduje odzwierciedlenie w kreacji muzycznej Pawła Riessa i całego zespołu. Jak pisze Autor- jest to muzyka ambitna i dla ambitnych. Także dla ambitnych wykonawców. Wymagania stawiane wykonawcom przez kompozytora w *Kwartetach nr 4 i nr 5* zostały w mojej opinii spełnione.

Niezwykłe wnikliwe i szczegółowe badania nad życiem i spuścizną Jerzego Fitelberga, które przeprowadził Doktorant, jako badacz muzyki i instrumentalista, a także zrealizowane z jego inspiracji nagranie płytowe, będące oryginalnym dokonaniem artystycznym, zasługują w mojej opinii na wyrazy wysokiego uznania.

Dysertacja prezentuje rozległą ogólną wiedzę teoretyczną Kandydata w swojej dyscyplinie i świadczy o jego doskonałej umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej i artystycznej.

W związku z tym stwierdzam, iż rozprawa doktorska spełnia warunki sformułowane w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2024 r. poz. 1571 z późn. zm.) oraz wnioskuję o jej wyróżnienie.

Pracę niniejszym przyjmuję.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Dr. S. T. G. Dur". The signature is written in a cursive, flowing style with some loops and flourishes.