



RECENZJA W POSTĘPOWANIU W SPRAWIE O NADANIE STOPNIA  
DOKTORA HABILITOWANEGO

dr Ewie Wójtowicz

w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne

wykonana na zlecenie Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie na podstawie postanowienia Nr 4/2022 tejże Rady z dnia 27 czerwca 2022 roku po wyznaczeniu na recenzenta przez Radę Doskonałości Naukowej na posiedzeniu w dniu 30 maja 2022 roku.

Osiągnięciem naukowym będącym podstawą do ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego jest monografia naukowa

*Oblicza kwartetu smyczkowego w twórczości kompozytorów krakowskich. Barbara Buczek, Zbigniew Bujarski, Krzysztof Meyer, Krystyna Moszumańska-Nazar, Krzysztof Penderecki, Marek Stachowski, Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, Kraków 2021. ISBN 967-83-67055-02-4*

**1. Informacje o wykształceniu i pracy zawodowej dr Ewy Wójtowicz**

Muzyczne wykształcenie w zakresie gry na fortepianie zdobyła w Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie, którą ukończyła w 1986 roku. Studiowała na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki w Akademii Muzycznej w Krakowie. Tytuł magistra sztuki w zakresie teorii muzyki uzyskała w 1992 roku. Stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie kompozycja i teoria muzyki w specjalności teoria muzyki otrzymała 18 września 2006 roku na podstawie uchwały Rady Wydziału Twórczości,

Interpretacji i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Krakowie. Promotorem rozprawy doktorskiej o tytule „Twórczość symfoniczna Ludomira Michała Rogowskiego: od genezy do recepcji” była prof. dr hab. Zofia Helman, a recenzentami prof. dr hab. Alicja Jarzębska i prof. dr hab. Mieczysław Tomaszewski.

Od 1994 roku do chwili obecnej pracuje w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie na Wydziale Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej. Początkowo była zatrudniona jako asystentka w niepełnym wymiarze godzin, po wygranym konkursie w 1996 roku na pełnym etacie, w 2008 otrzymała w drodze konkursu stanowisko adiunkta.

Pracowała również w szkolnictwie muzycznym II stopnia jako nauczyciel przedmiotów ogólnomuzycznych: w latach 1991-1994 w Państwowym Liceum Muzycznym im. Fryderyka Chopina w Krakowie, w latach 1991-2000 w Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie, w latach 2010-2012 w Szkole Muzycznej I i II st. im. Bronisława Rutkowskiego w Krakowie.

## **2. Ocena osiągnięcia naukowego wskazanego przez dr Ewę Wójtowicz w postępowaniu o stopień doktora habilitowanego**

Osiągnięciem naukowym wskazanym przez dr Ewę Wójtowicz stanowiącym podstawę w postępowaniu o stopień doktora habilitowanego jest monografia określonego tytułem zagadnienia, które w dotychczasowej literaturze przedmiotu przedstawiano w innych ujęciach, a w przekładanej pracy zaprezentowane zostało w oryginalnej perspektywie badawczej.

Książka liczy 363 strony i składa się z „Prologu”, dwóch części o tytułach „Kwartet smyczkowy w perspektywie genologicznej” (część I) i „Analizy i interpretacje” (część II) oraz „Epilogu”; uzupełnieniem pracy są: bibliografia, spis przykładów nutowych, indeks nazwisk oraz streszczenie i spis treści w języku angielskim.

Autorka słusznie rozpoczęła „Prolog” od kwestii zasadniczej, a mianowicie od wyjaśnienia określenia, które tworzy dopełnienie tytułu książki – „Oblicza kwartetu smyczkowego w twórczości kompozytorów krakowskich”. W pełni świadoma niejednoznaczności, nieprecyzyjnego znaczenia przymiotnika odmiejscowego zastrzegła, że nie jest tożsamy z pojęciem Krakowskiej Szkoły Kompozytorskiej, a odnosi się do twórców związanych z Akademią Muzyczną w Krakowie i do powołanego w tejże uczelni w 2009 roku Centrum Dokumentacji Twórczości Kompozytorów Krakowskich.

Zakres czasu badanego przedmiotu Autorka ograniczyła do lat 1960-2008, kiedy to nastąpił – jej zdaniem – rozkwit gatunku kwartetu smyczkowego w twórczości kompozytorów krakowskich. Podała, że w tym okresie powstało ok. 60 dzieł przeznaczonych na kwartet smyczkowy, a ponieważ z zestawienia Ewy Kowalskiej-Zajac wynika, że w okresie 1960-2000 w twórczości kompozytorów polskich powstało w sumie 356 tego typu dzieł, więc krakowski wkład w całość stanowiłby blisko 17%.

Autorka stwierdziła, że jej celem nie było „nakreślenie panoramy muzyki kwartetowej kompozytorów krakowskich” (s. 15). Po takiej deklaracji szczególnie intrygującym dla mnie stała się kwestia dokonanego przez nią wyboru kilkunastu kompozycji, które szczegółowo omówiła w drugiej części pracy. W „Prologu” odpowiedź na to pytanie zamknięta jest w nazbyt ogólnym, niesatysfakcjonującym mnie stwierdzeniu, że w interpretacjach wybranych kwartetów starała się „przedstawić zróżnicowany obraz gatunku” (s. 17) oraz dążyła, jak nieco metaforycznie określiła, do „zestrojenia tekstów poświęconych poszczególnym utworom w harmonijną, proporcjonalną całość – ‘formę zamkniętą’, która byłaby w stanie mierzyć się z wysokimi standardami gatunku” (s. 17). Jako czytelnik wołałabym jednak bardziej precyzyjną odpowiedź, gdy – rozpoczynając lekturę tekstu – pytam o klucz kwalifikacji dzieł wybranych do analizy. Wyjaśnienie tej kwestii uzyskałam dopiero w „Epilogu”, gdzie Autorka stwierdziła, że „Pochodzące z lat 1960-2008 utwory sześciu kompozytorów krakowskich ukazują różne oblicza gatunku, skupiając – niczym w soczewce – charakterystyczne dla kwartetu tendencje i oddziałujące nań przeciwstawne ‘siły’” (s. 312).

Autorka przedstawiła literaturę przedmiotu polskich i obcych badaczy poświęconą kwartetowi smyczkowemu, co w dalszym toku pracy pozwala na uchwycenie, w jakim stopniu paradygmat dzieł Haydna i Beethovena był aktualny w muzyce XX i XXI wieku. Aby uchwycić fenomen gatunku w twórczości polskiej, sięgnęła również po teksty z pogranicza publicystyki oraz eseje w słusznym przekonaniu, że pomogą jej poznać i określić badany przedmiot. Przytoczyła różne koncepcje teoretyczne, które polscy badacze implementowali do opisu gatunku najczęściej z teorii literatury, sięgnęła też po nowsze propozycje, np. po pracę „Potęga smaku. Teoria sztuki” Romana Bergera z 2008 roku. Z przeglądu owych koncepcji i postaw badawczych wynika zmienność poglądów na temat gatunku kwartetu smyczkowego i brak uniwersalnej metodologii akceptowanej przez teoretyków muzyki i muzykologów w dłuższym okresie czasu.

Spśród licznych propozycji metodologicznych, które pojawiły się w literaturze, Autorka do opisu swojego przedmiotu zaadoptowała hermeneutyczną koncepcję Stanisława Balbusa przedstawioną w pracy „Zagłada gatunków” z 1999 roku. Przejęła z niej pojęcia

„przestrzeni genologicznej” i „ujęcie gatunku z perspektywy teorii komunikacji i badań kulturowych” (s. 22). Wybór ten oceniam jako niezwykle interesujący i trafny, ponieważ otworzył przed Autorką szerokie pole analityczne, wielowątkowe i wielopłaszczyznowe, dające możliwość wskazania na indeksy, „punkty genologicznych odniesień” (s. 22). Odwołała się także do koncepcji strategii intertekstualnych sformułowanej przez tegoż autora w roku 1996 w pracy „Między stylami” oraz zaanektowała pojęcie gestu mimicznego z teorii Romana Bergera opisane we wspomnianej już rozprawie „Potęga smaku. Teoria sztuki”.

Pierwszą część książki Autorka poświęciła gatunkowi kwartetu smyczkowego, omawiając go w perspektywie genologicznej ujętej w cztery wymiary rozłożone na cztery rozdziały. Wyróżniła dwie przestrzenie genologiczne przedmiotu: pierwszą o aspekcie technicznym, na którą złożyły się: idiom brzmieniowy, faktura, zasady kształtowania i ranga kwartetu (rozdział 1), w drugiej przestrzeni o charakterze ponadtechnicznym wyodrębniła: kwartetowe tony, kwartetowe idee estetyczne, symbolikę kwartetu oraz humanizm kwartetu (rozdział 2). Trzecim wymiarem perspektywy genologicznej stał się dla niej tytuł utworu, który omówiła w kontekście problematyki gatunku (rozdział 3) a czwartym – zespół smyczkowy jako zespół wykonawczy, charakteryzujący się własną specyfiką, obdarzony kulturotwórczą rolą i umiejętnością komponowania komunikacji w zespole (rozdział 4).

W opisach trzech pierwszych aspektów technicznych przestrzeni genologicznej otrzymaliśmy szerokie ujęcie cech gatunkowych kwartetu smyczkowego, cech paradygmatycznych, choć (co oczywiste) zmiennych historycznie. Autorka odwołała się do tradycji, ale swoje tezy zilustrowała też kompozycjami najnowszymi. Liczba cytowanych przykładów dzieł, które służą do przedstawienia poszczególnych zagadnień, jest imponująca. O ile nie mam zastrzeżeń co do tej części pracy, rzetelnej i inspirującej do kontekstowych przemyśleń, o tyle wątpliwości budzi nadmierne i niepotrzebne moim zdaniem, podkreślanie w podrozdziale „Ranga kwartetu” (1.4) wyjątkowości gatunku w kontekście innych gatunków muzycznych. Czytamy, że „spośród zespołów kameralnych [jest] najbardziej wirtuozowski i najbardziej elastyczny, jeśli chodzi o możliwość kompozytorskich modyfikacji – jest medium cenionym w muzyce XX i XXI wieku” (s. 61). Nie ma powodu, aby zaprzeczać tej opinii, ale szkoda, że Autorka, która narrację w całym pierwszym rozdziale odnosi głównie do przeszłości, w swoich uwagach gloryfikujących kwartet smyczkowy pominęła i nie skomentowała w tym miejscu tak ważnej oceny Carla Dalhousa, odnoszącej się do kwartetu w XIX wieku, kiedy „bywał skazany na ezoteryczność” (s. 90).

Moją drugą wątpliwość wzbudziły wyróżnione w podrozdziale „Kwartetowe tony” (2.1) kategorie odnoszące się do wyrazowej specyfiki kwartetu, które Autorka uważa za

szczególne. Są nimi: intymność, śpiewność i subiektywizm, a „w tle znajdują się inne tony znaczące kwartetową wypowiedź, takie jak skupienie, intensywność, głębia i powaga przekazu” (s. 66). Autorka swoją narrację podpira wypowiedziami kompozytorów i teoretyków: dla intymności – tekstami Johna H. Barona i Bohdana Pocięja, śpiewności – Igora Stawińskiego i Witolda Gombrowicza, subiektywności – Mieczysława Tomaszewskiego i Zbigniewa Bujarskiego. Moim zdaniem we wskazanych cechach kwartetu nie ma nic specyficznego, nic wyjątkowego, co wyróżniałoby ten gatunek ponad inne. Występują oczywiście w badanym przedmiocie, ale też w niezliczonej liczbie dzieł pozostałych gatunków muzycznych. O intymności wypowiedzi wcale nie musi decydować kameralny (smyczkowy) skład i w konsekwencji homogeniczne brzmienie materii muzycznej, śpiewność znajdziemy w licznych dziełach gatunku miniatury instrumentalnej, a subiektywizm można dostrzec przecież także w wielu utworach przeznaczonych na zespoły perkusyjne, którym w pierwszych asocjacjach, przed odsłuchaniem, nie przydałobyśmy takiej cechy. Czy zatem intymność można uznać za cechę immanentną kwartetu smyczkowego? (s. 68).

Drugim aspektem ponadtechnicznym omówionym w części pierwszej monografii są kwartetowe idee estetyczne, które Autorka sprowadziła do idei rozmowy i idei muzyki czystej. Przeciwnieństwem tej drugiej byłaby idea znaczeń pozamuzycznych (programu, treści), ale z omówienia tejże zrezygnowała na rzecz rozważań w podrozdziale następnym zatytułowanym „Symbolika kwartetu”. Przedstawiła w nim intrygujący opis zagadnienia, podchodząc do niego numerologicznie, stwierdzając na początku, że „Czwórkę, obecną już w samej nazwie zespołu kameralnego i tytule utworu przeznaczonego na ten skład wykonawczy, można uznać za kwartetu zasadę kardynalną” (s. 92). Symbolikę kwartetu przeanalizowała zatem w kontekście liczby „4” i zilustrowała teoriami poczynając od Pitagorasa aż po myśli Mieczysława Tomaszewskiego. Odnajdywanie symboli liczby „4” w gatunku kwartetu smyczkowego tak dalece zdominowało myślenie Autorki, że w konstrukcji pracy także zastosowała „czwórpodział”: z czterech rozdziałów składa się przecież każda z części, a charakterystyka aspektów technicznych i ponadtechnicznych genologicznej przestrzeni kwartetu także została rozłożona na cztery kategorie. Mam tu jednak wątpliwość co do czwartej z nich, omówionej w rozdziale 2, a oznaczonej tytułem „Humanizm kwartetu” (2.4). Trudno jest mi zgodzić się z Autorką, że kwartet smyczkowy to „najbardziej ludzki” spośród gatunków muzyki instrumentalnej” (s. 98), nawet jeśli punktem wyjście dla tego sądu była opinia Igora Strawińskiego, którą Autorka najwyraźniej podtrzymuje.

W rozdziale 3 „Tytuł utworu w kontekście problematyki gatunku” Autorka porzuciła metaforyczne rozważania. Zrelacjonowała problem odwołując się m.in. do klasyfikacji tytułów, którą zaproponowała Hanna Kostrzewska i zilustrowała pokaźną liczbą przykładów. Za trafne podsumowanie zagadnienia uważam odwołanie się do tekstu Stanisława Balbusa, dla którego tytuł dzieła literackiego jest rodzajem „autorskiej instrukcji” (s. 110) i w pełni zgadzam się z Autorką, stwierdzającą, że „otwiera [on] pole genologicznych odniesień, w jakim dzieło powinno być odczytane” (s.110).

„Kwartet smyczkowy jako zespół wykonawczy” to tytuł rozdziału czwartego. Znajdujemy w nim rozważania o gatunku z perspektywy teorii komunikacji i badań kulturowych, co anonsuje zdanie rozpoczynające ten rozdział „Gatunek jest kategorią muzyczną, a zarazem także konstruktem społecznym” (s. 115). W ostatnim podrozdziale (4.3) Autorka podała szereg egzemplifikacji komunikacji wewnętrznej, w jakie wchodzi artyści między sobą oraz przykłady odnoszące się do ich relacji ze słuchaczami w zależności od przestrzennych warunków wykonywanych dzieł i przywoła ekstremalną pod tym względem kompozycję Karlheiza Stockhausena z roku 1995 „Helikopter-Streichquartett”.

Zasadnicze pytanie, które zadałam sobie przed przystąpieniem do lektury drugiej części monografii Ewy Wójtowicz było następujące: czy i jakim stopniu przedstawiona perspektywa genologiczna ujawni się w analizach wybranych kwartetów smyczkowych kompozytorów krakowskich.

Skonstatowałam przede wszystkim, że cztery rozdziały części drugiej odnoszą się do wybranych kryteriów genologicznych przedstawionych w czterech rozdziałach części pierwszej, tak więc pierwsze przyporządkowanie analityczne – adekwatność konstrukcyjna obu części – zostało spełnione.

I tak w analizach rozdziału 5 – „W konfrontacji z awangardą” – Autorka nawiązała do kategorii idiomu brzmieniowego. Kwartety Krzysztofa Pendereckiego i jego uczniów Marka Stachowskiego oraz Krzysztofa Meyera, cechowane sonoryzmem w różnych jego odmianach, odzwierciedliły jedną z dwóch tendencji wyróżnionych przez Duncana Druce (2002) w muzyce kwartetowej XX wieku, która polegała „na eksploracji możliwości samego medium przez wykorzystanie nowych sposobów artykulacji i niekonwencjonalnych technik wykonawczych” (s. 38). Dodane tu dzieło Barbary Buczek, stojące nieco na uboczu od tak wyraźnie obranego idiomu, Autorka słusznie przeanalizowała. Właściwości sonorystyczne w utworze „Transgressio” wprawdzie nie ujawniają się w szczególny sposób, ale dzieło przedstawia wyjątkowo awangardowy charakter, łączony przecież w tamtym czasie z sonorystyką.

W dziełach analizowanych w rozdziale 6 – „W polu przyciągania tradycji” – Autorka wyeksponowała jedną z wyróżnionych przez siebie wcześniej właściwości kwartetowych tonów, a mianowicie „śpiewność”, a także wskazała na odwołania (tropy i aluzje) do mistrzów gatunku oraz na intertekstualne strategie, tworzące „system semiotyczny, konstruujący genotyp danego dzieła”, jak ten typ „aktywnej tradycji” nazwał Stanisław Balbus (s. 227). Do zilustrowania zagadnień wybrała kompozycje Krystyny Moszumańskiej-Nazar, Marka Stachowskiego i Krzysztofa Meyera.

Z kwartetowych idei estetycznych, którym poświęcony został rozdział 7 – „W kręgu muzyki czystej” – Autorka pominęła ideę rozmowy, a wybrała do rozważań, zgodnie z tytułem rozdziału, ideę muzyki czystej, rozumianej jako realizację klarownego modelu formy. Ilustracją tej właściwości genologicznej kwartetu smyczkowego stało się, uznane za reprezentatywne, jedno dzieło, a mianowicie VIII Kwartet smyczkowy Krzysztofa Meyera. Kompozytor jest zwolennikiem poglądu o autonomiczności dzieła muzycznego, ale nie odrzuca asocjacyjnej postawy w odbiorze muzyki i akcentuje psychologiczny aspekt formy utworu, nawiązując tym samym do koncepcji retorycznych tak charakterystycznych dla minionych wieków. Podstawą analizy były wypowiedzi kompozytora o fazowym modelu budowania formy, obszernie przedstawione przez Autorkę.

Idei czystej muzyki (muzycznej abstrakcji) przeciwstawia się idea mimesis. I tak gestom mimetycznym w twórczości kwartetowej kompozytorów krakowskich poświęcony został 8 rozdział (ostatni) – „Z potrzeby znaczenia: gesty mimetyczne” – będący egzemplifikacją rozdziału trzeciego części pierwszej. Tropy interpretacyjne wynikające z tytułu mogą być różnorakie, dlatego za wyjątkowo zasadne uznałam odwołanie się Autorki do stwierdzenia Mieczysława Tomaszewskiego, które w moim przekonaniu jest trafnym podsumowaniem omawianej kategorii, tzn., że tytuł ujawnia „obecność twórcy w dziele” (s. 267).

W analizach zamieszczonych w drugiej części książki Autorka wyeksponowała niektóre (wybrane) kategorie genologiczne kwartetu smyczkowego, ale poszczególne interpretacje przedstawiła w zasadzie kompleksowo, analizując tak aspekty formalne dzieł, jak i strukturalne, włączając refleksje natury estetycznej. Zauważone cechy poparła wypowiedziami zarówno innych badaczy jak i kompozytorów, co jest szczególnie ważne, bo pozwala spojrzeć na dzieła z perspektywy twórców. Analizy w rozdziałach 6 i 8 poprzedza uwagami wstępnymi. Są nimi myśli kontekstowe o przemianach w twórczości kwartetowej kompozytorów głównie w XX wieku; analizę dzieła w rozdziale 7 wprowadza, jak już wspomniałam, omówieniem koncepcji modelu formy fazowej sformułowanej przez

Krzysztofa Meyera, kluczowej dla prezentacji jego dzieła. Generalnie wstępne spostrzeżenia stały się punktem startowym i tłem dla uwag analitycznych, które okazały się szerokim, wieloaspektowym spojrzeniem na badane kompozycje. Otrzymaliśmy analityczne freski, wielowątkowe autorskie refleksje nad wybranymi kompozycjami.

Dzieła współczesne wymykają się jednorodnym analizom systemowym. Przedstawione w części pierwszej wytyczne metodologiczne są zatem trudne do zastosowania całościowego w praktyce analitycznej. Wszystko zależy od tego, co w muzyce słyszą odbiorcy (badacze). Pewnie dlatego niektóre sądy Autorki różnią się od stwierdzeń innych interpretatorów na temat tego samego utworu. Przykładem mogą tu być uwagi Agnieszki Draus i Teresy Maleckiej w odniesieniu do kwartetów Marka Stachowskiego i Zbigniewa Bujarskiego napisanych w 1980 roku na I Festiwal Muzyki Kameralnej w Lusławicach-Dworze (s. 268). Analitycy mają jednak prawo do własnego spojrzenia na dzieło i z tego powodu, w zależności od przyjętej przez badacza optyki, może ono odstawać od oceny innych. Stwierdzam, że przyjęta przez Autorkę perspektywa genologiczna i wyznaczenie przestrzeni genologicznej kwartetu smyczkowego zaprezentowane w części pierwszej, znalazło odzwierciedlenie w analizach dzieł zamieszczonych w drugiej części pracy i ten fakt pragnę podkreślić, bo uważam go za największą wartość przedstawionej do oceny pracy – przyjęta metodologia znalazła odbicie w praktyce analitycznej.

### **3. Ocena aktywności naukowej po uzyskaniu stopnia doktora**

Aktywność naukowa dr Ewy Wójtowicz po uzyskaniu stopnia doktora obejmuje różnego typu publikacje (monografię, rozdziały w monografiach naukowych, artykuły w czasopismach, hasła encyklopedyczne i inne teksty, w tym wstępy w książeczkach do płyt CD, czy omówienia utworów wykonywanych na Wielkonocnych Festiwalach Ludwiga van Beethovena), ponadto prace redakcyjne i recenzenckie, udział w projektach badawczych, wystąpienia na konferencjach, udział w seminariach i kursach oraz poprowadzenie wykładu gościnnego.

W 2009 roku opublikowała: monografię naukową „Ludomir Michał Rogowski. Sylwetka życia i twórczości”, będącą nieznacznie zmienioną wersją rozprawy doktorskiej, ponadto 15 rozdziałów w monografiach naukowych, 4 artykuły w polskich czasopismach naukowych, a mianowicie w „Interdisciplinary Studies in Musicology” (2009), „Res Facta Nova. Teksty o muzyce współczesnej” (2010), „Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje” (2014) oraz „Aspekty Muzyki” (2014). Wszystkie publikacje odnoszą się do



muzyki XX i XXI wieku, z wyraźną preferencją dla muzyki współczesnej powstałej po II wojnie światowej. Jej uwaga dość szybko po uzyskaniu stopnia doktora skupiła się na muzyce kameralnej kompozytorów krakowskich (udział w konferencji w 2008 roku i wygłoszenie referatu o muzyce kameralnej Krzysztofa Pendereckiego), a później ograniczyła się do kwartetu smyczkowego i problematyki tego gatunku, co zaowocowało omówieniem w książeczce do płyty CD „Kwartetu na jesień” Zbigniewa Bujarskiego (2013), jednym artykułem w krakowskim czasopiśmie „Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje” (2014) oraz 5 rozdziałami w monografiach opublikowanych w języku polskim i angielskim w latach 2017-2021.

W 2008 roku rozszerzyła swą aktywność naukową o działalność redakcyjną przy książce Zofii Zagajewskiej-Szlezer o Henryku Sztompce. W 2017 i 2020 roku recenzowała artykuły złożone do czasopism: Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ, „Aspekty Muzyki” oraz „Pro Musica Sacra”.

W okresie od 2007 do 2021 roku wystąpiła na 19 konferencjach naukowych w Krakowie, Bydgoszczy, Kownie, Cantenbury, Bukareszcie i na konferencjach ZKP, ponadto w 2012 roku we Wrocławiu brała udział w seminarium i w kursie poświęconym zagadnieniom dydaktycznym, a mianowicie kształceniu słuchu; w 2013 roku wygłosiła wykład gościnny w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy.

W latach 2006-2008 była jednym z wykonawców w projekcie badawczym „Twórczość Krzysztofa Pendereckiego od genezy do rezonansu” (grant nr 1H01E 00726), kierowanym przez prof. dr hab. Mieczysława Tomaszewskiego oraz w 2015 roku w projekcie badawczym programu OPUS pt. „Osiągnięcia realizmu brzmieniowego w samplingowej syntezie dźwięku grupy dętej orkiestry symfonicznej” kierowanym przez prof. dr hab. Rafała Jacka Delektę.

#### **4. Dorobek dydaktyczny**

Poza zajęciami z kształcenia słuchu, metodologii pracy naukowej, literatury muzyki XX i XXI wieku, analizy i interpretacji utworów z tego okresu, prowadziła także seminaria prac dyplomowych, licencjackich i magisterskich. Wypromowała kilka prac licencjackich i trzy magisterskie z teorii muzyki oraz ponad dwadzieścia prac dyplomowych instrumentalistów i wokalistów; była promotorem pomocniczym w przewodach doktorskich czterech studentów.

Od 2016 roku opiekuje się Kołem Naukowym Teorii Muzyki Akademii Muzycznej w Krakowie, jest także aktywna w pracach Koła Naukowego Studentów Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego jako recenzent tekstów publikowanych w „Kwartalniku Młodych Muzykologów UJ”.

## **5. Inna aktywność (popularyzatorska i organizacyjna) oraz wyróżnienia**

Dr Ewa Wójtowicz aktywnie współpracuje ze Stowarzyszeniem im. Ludwiga van Beethovena. W latach 2014-2018 przygotowała kilkanaście not o kompozytorach, których dzieła wykonywano podczas tychże Festiwali. Jest też autorką kilku tekstów wstępnych w książeczkach do płyt CD.

W 2013 roku wykładała podczas XI Akademii Praktyk Teatralnych w Gardzienicach; w 2014 roku wzięła udział w audycji poświęconej Ludomirowi Michałowi Rogowskiemu emitowanej w II programie Polskiego Radia.

Z działalności organizacyjnej należy zaznaczyć jej udział w latach 2013-2014 w pracach Zespołu Ewaluacji do spraw sztuk muzycznych, teatralnych i filmowych TA-2 przy Komitecie Ewaluacji Jednostek Naukowych w MNiSW.

Od 2007 należy roku do Związku Kompozytorów Polskich i od 2015 roku do Polskiego Towarzystwa Analizy Muzycznej.

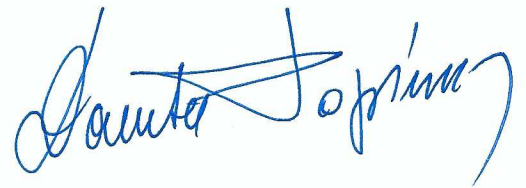
Za swoją działalność i osiągnięcia dydaktyczne otrzymała w 2014 roku Medal Komisji Edukacji Narodowej.

## **Posumowanie**

Przedstawione przez dr Ewę Wójtowicz dzieło naukowe jako podstawa w postępowaniu o stopień doktora habilitowanego oraz pozostałe publikacje naukowe oceniam bardzo wysoko, a jej dorobek dydaktyczny, popularyzatorski oraz działalność organizacyjna spełniają w moim przekonaniu z naddatkiem standardy aktywności akademickiej. Monografia o kwartecie w twórczości kompozytorów krakowskich jest niezwykle ważną pozycją w polskim piśmiennictwie z zakresu teorii muzyki, wnosi nowe, istotne wartości poznawcze. Autorce udało się opisany model teoretyczny zastosować do praktyki, czyli do analizy dzieł muzycznych, co uznaję za umiejętność fundamentalną w pracy badacza. Książka jest świadectwem wnikliwego podejścia Autorki do przedmiotu badań i dowodzi bardzo dobrego opanowania przez nią warsztatu naukowego.

**Konkluzja**

W mojej ocenie osiągnięcie naukowe stanowiące podstawę do ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego, dorobek naukowy, dydaktyczny, popularyzatorski oraz organizacyjny dr Ewy Wójtowicz spełnia wymogi ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 (Dz. U. 2021, poz. 478). Ty samym rekomenduję dopuszczenie dr Ewy Wójtowicz do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego.



dr hab. Danuta Popinigis