

Autoreferat

1. Imię i nazwisko: Justyna Humięcka-Jakubowska

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe:

VI 1985: **dyplom muzyka** w specjalności wiolonczela uzyskany w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. Fryderyka Chopina w Poznaniu

VI 1985: stopień **magistra inżyniera elektryka** w kierunku elektrotechniki uzyskany na Wydziale Elektrycznym Politechniki Poznańskiej (praca na temat: *Analiza układów cieplnych elektrowni jądrowych z reaktorami PWR i LMFBR*, promotor: prof. dr hab. Bolesław Zaporowski)

IX 1995: stopień **magistra muzykologii** w trybie indywidualnym uzyskany w Zakładzie Muzykologii Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (praca na temat: *Przemiany harmonii na przełomie XIX i XX wieku w teorii muzyki*, promotor: doc. dr Jan Stęszewski)

VI 2005: stopień **doktora nauk humanistycznych w zakresie historii-muzykologii** uzyskany na Wydziale Historycznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na podstawie dysertacji *Determinanty barwy dźwięku w dwudziestowiecznych technikach kompozytorskich w świetle koncepcji Alberta S. Bregmana* (promotor: prof. dr hab. Andrzej Rakowski)

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych

od 01.10.1998 do 30.09.2005: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Zakład Muzykologii Instytutu Historii Sztuki / Katedra Muzykologii: wykładowca

od 01.10.2005 do chwili obecnej: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Katedra Muzykologii: adiunkt

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki

a. Justyna Humięcka-Jakubowska, *Intuicja czy scjentyzm: Stockhausen – Ligeti – Nono – Berio – Xenakis – Grisey*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2013, ss. 745.

b. Interdyscyplinarna orientacja badawcza jest mi bliska od czasów przygotowywania dysertacji doktorskiej. Wówczas zajęłam się szczególnie kognitywnym wglądem w dzieło muzyczne w powiązaniu z wiedzą z zakresu psychoakustyki. Tego typu orientacja badawcza, moim zdaniem, jest jak najbardziej efektywna w refleksji o muzyce postwebernowskiej. Zauważyłam, że w polskiej muzykologii nie jest wystarczająco uprawiana muzykologia nacechowana interdyscyplinarnie – zwłaszcza w odniesieniu do nauk realnych – ani poruszana problematyka twórczości kompozytorów szkoły darmsztadzkiej.

Prezentowana monografia jest efektem siedmioletnich studiów nad twórczością i autorefleksją sześciu kompozytorów reprezentujących różne pokolenia twórców, uczestniczących w Internationale Ferienkurse für Neue Musik w Darmstademie, a określanym mianem tzw. szkoły darmsztadzkiej lub grupą kompozytorów postwebernowskich.

Postulowana idea sztuki postępowej i ponadnarodowej, propagowana wśród kompozytorów drugiej awangardy, uzyskała – poprzez indywidualne, a często ewoluujące postawy twórcze – wiele różnych konkretyzacji, które stanowią główny przedmiot badawczy przedstawionej pracy. Kompozytorzy ci – w imię postępu w sztuce – wybrali alternatywne wobec siebie rozwiązania, które odnosiły się do deterministycznego lub indeterministycznego sposobu organizacji muzyki. W przypadku deterministycznej strategii komponowania twórcy adaptowali prekompozycyjne i strukturalistyczne koncepcje, posługując się narzędziami zapożyczonymi z nauk ścisłych. Jednakże w przypadku indeterministycznego sposobu komponowania pojawił się pierwiastek scjentystyczny dzięki zaanektowaniu do procesu twórczego probabilistyki i zaakceptowaniu obecności przypadku w muzycznej kompozycji, inspirowanego stochastycznym badaniem modeli zjawisk losowych w ich przebiegu czasowym. Wytworem tak realizowanych procesów twórczych okazała się muzyka wyzwolona z tradycyjnych konwencji i reguł, organizowana z dbałością o kształtowanie określonej sono- lub fonosfery; muzyka, w której podkreśla się obecność „antynarracyjnego przepływu zdarzeń akustycznych”.

Przedmiotem badań zawartych w książce są deklaracje zasad, wywiady lub teksty wyjaśniające o charakterze filozoficzno-metodologicznym oraz wybrane dzieła Karlheinz Stockhausena, György Ligetiego, Luigiego Nono, Luciano Berii, Iannis Xenakisa i Gérarda Griseya, rozpatrywane w kontekście zainspirowania się tych kompozytorów pierwiastkiem intelektualnym. Zarówno „gra wyobraźni” bezpośrednio związana z intuicją, jak i scjentystyczny aspekt procesu twórczego przyczyniły się do wykształcenia specyficznego dla tej grupy kompozytorów pojmowania muzyki jako *czystego przepływu*. Ten rodzaj pojmowania muzyki wiąże się z koncepcjami: 1) czasu jako szeregu momentów, z których

