

prof. dr hab. Krystian Kielb
Dziedzina sztuki, dyscyplina sztuki muzyczne
Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
Plac Jana Pawła II nr 2
50-043 Wrocław
tel. + 48 71 3100 500, + 48 71 3100 501
e-mail: krystian.kielb@amkl.edu.pl

Wrocław, 27 lutego 2023 r.

Opinia recenzenta w przewodzie doktorskim mgra Marcina Jachima

Informacje o procedurze, zleceniodawcy opinii, podstawach prawnych działania opiniodawcy

Przewód doktorski Pana mgra Marcina Jachima w dziedzinie sztuki muzyczne, w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki, został wszczęty na wniosek Kandydata przez Radę Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Aktualnie, w związku ze zmianą stanu prawnego, prowadzony jest przed Radą Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Funkcję promotora powierzono Panu dr hab. Ignacemu Zalewskiemu, prof. UMFC.

Zleceniodawcą sporządzenia niniejszej opinii jest Pan prof. dr hab. Paweł Łukaszewski, działający jako Przewodniczący Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

Podstawą prawną działania opiniodawcy są właściwe przepisy:

- ustawy z dnia 14 marca 2003 r. *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (t.j. Dz. U. 2017 poz. 1789),
- ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. *Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. 2018 poz. 1669),
- rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. *w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora* (Dz. U. 2018 poz. 261).

Ocena formalnej strony dokumentacji

Do oceny nadesłano rozprawę doktorską – dzieło artystyczne wraz z opisem. Materiały te są wystarczające do sporządzenia recenzji w przewodzie doktorskim. Recenzent nie dysponował informacjami o dotychczasowej aktywności twórczej Kandydata, stąd recenzja zawiera jedynie ogólną informację o usytuowaniu rozprawy doktorskiej

w całości dokonań twórczych Kandydata. Fakt wszczęcia przewodu doktorskiego potwierdza, że dokumentacja przedstawiona przez Kandydata spełniła kryteria formalne, o których mowa w § 1 ust. 2 rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. 2018 poz. 261).

Sylwetka Kandydata

Twórczość kompozytorska i jej recepcja

Pan Marcin Jachim – kompozytor, nauczyciel akademicki – edukację muzyczną rozpoczął w Warszawie, w Zespole Szkół Muzycznych nr 4 im. Karola Szymanowskiego. W latach 2013-2018 odbywał – w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie – studia I i II st. w zakresie kompozycji, w klasie prof. Marcina Błazewicza, które ukończył uzyskując dyplom z wyróżnieniem. Bezpośrednio po ukończeniu studiów rozpoczął w swojej macierzystej Uczelni studia doktoranckie (ówczesne studia III st.). Ponadto w roku 2017 ukończył podyplomowe studia Menadżera Muzyki, prowadzone przez Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie we współpracy ze Szkołą Główną Handlową w Warszawie.

Jak wskazywano powyżej, w dziale *Ocena formalnej strony dokumentacji*, piszący te słowa nie dysponował materiałem pozwalającym na szersze odniesienie się do twórczości kompozytorskiej Kandydata. Na podstawie informacji dostępnych w Internecie dowiadujemy się, że kompozycje Marcina Jachima prezentowane były na koncertach w kraju, w tym m.in. w: Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Luławicach, Filharmonii Gorzowskiej, Filharmonii Bałtyckiej, na estradach uczelni i szkół muzycznych oraz za granicą. Kandydat uczestniczył w II i III edycji programu *Muzyka Naszych Czasów*, którego założeniem była promocja polskiej muzyki XXI wieku oraz włączanie jej do obiegu dydaktycznego i artystycznego w szkolnictwie muzycznym. Marcin Jachim został dwukrotnie laureatem ogólnopolskiego Konkursu dla Młodych Kompozytorów, organizowanego przez Filharmonię Gorzowską w ramach II i III Festiwalu Muzyki Współczesnej im. Wojciecha Kilara, w tym: III nagrody za utwór na duet multiperkusyjny *Kadesh* (2014) oraz Nagrody Głównej za poemat symfoniczny *Afekty* (2015). W roku 2019 kompozytor został laureatem Nagrody Głównej 60. Konkursu Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Bairda w Warszawie za utwór *Śpiew kresu dnia*. Kilka utworów Kandydata zostało opublikowanych drukiem oraz doczekało się rejestracji fonograficznej. Wydane drukiem i nagrane kompozycje Pana Marcina Jachima funkcjonują w powszechnym obiegu. W opinii recenzenta Doktorant pomnożył swój dorobek kompozytorski w okresie studiów III st. (doktoranckich) w stopniu uprawniającym do ubiegania się o nadanie stopnia doktora sztuki.

Recenzja pracy doktorskiej

Praca doktorska mgra Marcina Jachima składa się z dzieła artystycznego w postaci utworu *Koncert podwójny* na organy Hammonda i multiperkusję oraz pracy pisemnej będącej opisem dzieła artystycznego zatytułowanej *Koncert podwójny na organy Hammonda, multiperkusję i orkiestrę symfoniczną – analiza formalna i estetyczna*, co tworzy logicznie przemyślaną i spójną całość. Utwór przedłożony został do oceny w postaci zapisu

partyturowego, w wersji drukowanej. Doktorant dołączył komputerową symulację utworu (audiacja) przygotowaną i zrealizowaną bardzo rzetelnie. Kompozycja powstawała w latach 2021-2022, i – jak można sądzić – jest pierwszym koncertem podwójnym w dorobku Twórcy.

Tytuł utworu wskazuje jednoznacznie na tożsamość gatunkową kompozycji. Do kwestii tej Kompozytor odnosi się w następujących słowach cyt.: *Sięgając po gatunek koncertu instrumentalnego, a następnie decydując się na wykorzystanie duetu solistów, pragnąłem dokonać syntezy interesujących mnie estetycznie elementów: charakterystycznej dla instrumentów perkusyjnych wysokiej energetyki oraz bogatej kolorystyki, jaką cechują się organy Hammonda*¹ (koniec cytatu). Istotnie, z gatunkiem koncertu kompozycję Marcina Jachima łączy szereg linii genetycznych.

Dla realizacji twórczej wizji Kompozytor zdefiniował oryginalny aparat wykonawczy, na który składają się: dwa instrumenty solowe – organy Hammonda i multiperkusja oraz orkiestra, a w jej ramach: 2 flety (drugi wymiennie z fletem piccolo), 2 oboje, 2 klarnety in B (drugi wymiennie z klarnetem basowym), 2 fagoty (drugi wymiennie z kontrafagotem), 4 waltornie in F, 2 trąbki in C, 3 puzony (1. 2. tenorowe, 3. basowy), tuba, 4 kotły (3. z wykorzystaniem talerza), instrumenty perkusyjne ujęte w dwóch grupach (batt I – bęben wielki, tam-tam, talerz chiński, talerze a2; batt II – dzwonki orkiestrowe, wibrafon, werbel, wielki tom-tom), perkusja solo (3 gongi glissandowe, 2 bongosy, 2 congi, 5 tom-tomów, gran cassa, gong, wind chimes, 2 talerze zawieszane), organy Hammonda solo oraz kwintet smyczkowy, w tym 12 skrzypiec I, 10 skrzypiec II, 8 altówek, 6 wiolonczel, 4 kontrabasy. Instrumentarium solowej multiperkusji, złożone – de facto – z siedemnastu instrumentów, z uwagi na sposób i częstotliwość wykorzystania w utworze kompozytor dzieli na dwa plany: podstawowy i uzupełniający. W skład grupy planu podstawowego wchodzi czternaście instrumentów: cztery idiofony (gong, trzy talerze wiszące) oraz dziesięć membranofonów (bęben wielki, pięć tom-tomów, dwie congi, dwa bongosy). Instrumenty te traktowane są w utworze jako jeden zróżnicowany kolorystycznie instrument, co odzwierciedlono w specyficznym sposobie zapisu partii tych instrumentów w partyturze. W skład grupy planu uzupełniającego wchodzi: wind chimes oraz dwa talerze wiszące. Instrumenty planu uzupełniającego pojawiają się we fragmentach o niskim natężeniu siły dynamicznej. Specyfikę brzmienia zestawu multiperkusyjnego warunkuje m.in. opracowana przez Kompozytora, artykulacja oparta na wykorzystaniu pięciu rodzajów induktorów brzmienia, szczegółowo opisanych w partyturze². Wykorzystanie jako instrumentu solowego organów Hammonda, w zestawieniu z planem solowej multiperkusji oraz orkiestrą symfoniczną jest zabiegiem oryginalnym. Organ Hammonda charakteryzuje możliwość istotnych modyfikacji barwy dźwięku, jednak w obrębie dość charakterystycznego dla tego instrumentu idiomu. Kompozytor pozostawia wykonawcy solowej partii multiperkusji swobodę w zakresie wyboru induktora brzmienia zestawu multiperkusyjnego. W partyturze nie wskazano bowiem zastosowania konkretnego induktora, pozostając wyłącznie przy opisach ogólnych zamieszczonych w legendzie. W realizacji partii wykonawca winien zatem poruszać się w ramach przyjętych założeń, dostosowując decyzje każdorazowo do możliwości technicznych oraz akustyki sali, solista decyduje ponadto o rozmieszczeniu instrumentów w ramach stanowiska multiperkusji. W partii organów Hammonda solista decyduje o precyzyjnym ustawieniu przekładni tzw. „drawbarów” (*ang. drawbars*), co ma

¹ Marcin Jachim, *Koncert podwójny na organy Hammonda, multiperkusję i orkiestrę symfoniczną – analiza formalna i estetyczna*, opis pracy doktorskiej, Warszawa 2022, tekst niepublikowany, s. 3.

² Jw., s. 5-6.

istotny wpływ na brzmienie instrumentu, niemniej winien poruszać się w ramach ustanowionych przez Kompozytora zaleceń. Dla partii tego instrumentu opracowano pięcioelementową notację piktograficzną, która uzupełnia notację tradycyjną. Twórca przyjął tradycyjny układ instrumentów w partyturze, co z punktu widzenia zastosowanych rozwiązań kompozycyjnych oraz optymalizacji zapisu uznać należy za rozwiązanie trafne. Kompozycję zanotowano wykorzystując tradycyjną notację periodyczną – taktową. Zapis utworu ujęto w 496 taktach, na 67 stronach. Komputerowa symulacja utworu trwa 16 minut i 19 sekund. W partyturze Kompozytor nie zamieszcza informacji o przybliżonym czasie trwania utworu.

W założeniu makroformalnym *Koncert podwójny na organy Hammonda, multiperkusję i orkiestrę symfoniczną* Marcina Jachima wykazuje budowę jednoczęściową, pięciofazową. Fazy te określone zostały przez Kompozytora odpowiednio: 1. Introdukcja (t. 1-65), 2. Ekspozycja melodyczna (t. 66-119), 3. Przetworzenie (t. 120-225), 4. Finał (t. 226-449), 5. Epilog (t. 450-496). Za bardzo klarowny, a tym samym czytelny uznać należy porządek konstrukcyjny utworu, uwidaczniający się jako wynik procesualnego kształtowania materiału, z uwzględnieniem jego postępującej – aż do głównej kulminacji zawartej w Finale – intensyfikacji. Przyjęta koncepcja dramaturgicznego rozwoju kompozycji wydaje się głęboko osadzona w tradycji, jest przewidywalna, a zarazem naturalna. Pewną oczywistość sfery konstrukcyjnej kompensuje oryginalność koncepcji kształtowania materiału wysokościowego, która w sposób naturalny aktywizuje także i czynnik fakturalny, odgrywający w kompozycji niezwykle ważną rolę. Dla koncepcji kształtowania materiału wysokościowego charakterystyczne jest wyróżnienie trzech dominujących metod organizacji tegoż materiału, nazwanych przez Kompozytora odpowiednio: glissando klasterowe, pięciodźwiękowa komórka motywiczna oraz pochod akordów czterogłosowych³. Kompozytor opiera się na materiale dwunastodźwiękowym. Założeniem glissanda klasterowego jest rozwój w ramach projekcji materiału dźwiękowego od modelu jednowymiarowego do przestrzennego wraz z osiągnięciem wrażenia pogłosu. W ramach pięciodźwiękowej komórki motywicznej Kompozytor szereguje materiał wysokościowy wedle założonego algorytmu. Przyjęcie ścisłych zasad konstrukcyjnych charakterystyczne jest także i dla struktury określanej jako pochod akordów czterogłosowych. Każda z wymienionych powyżej metod kształtowania materiału wysokościowego podlega w toku utworu ewolucji. Dla szkieletu diastematycznego kompozycji charakterystyczna wydaje się preferencja Kompozytora do nasycania przebiegów relacjami półtonowym, zarówno w projekcji horyzontalnej, jak i wertykalnej, stąd w tej ostatniej istotną rolę odgrywają klasterki oraz struktury sekundowo-tercjowe. Dla płaszczyzny horyzontalnej typowe wydają się rotacyjne formuły ruchu półtonowego, o różnej rozpiętości. W sferze regulacji czasu i ruchu znamienne jest stosowanie zmiennego metrum wraz z sukcesywnym i symultanicznym wykorzystywaniem podziałów regularnych i nieregularnych. Wyrafinowana brzmieniowość kompozycji mająca swoje źródło w bardzo świadomych wyborach Twórcy zasadza się na zestawieniu orkiestry symfonicznej z dwoma instrumentami solowymi o rozbudowanej, choć odmiennej, charakterystyce brzmieniowej. Dobór środków w sferze kolorystki w sposób wyraźny warunkowany jest dynamiką przebiegu narracji muzycznej, co znakomicie służy dramaturgii kompozycji. Ważnym elementem wydaje się intrygujące niedomknięcie kolorystyczne partii instrumentów solowych, a więc dopuszczona przez kompozytora „otwartość” w tym zakresie, rodzaj kontrolowanego – można by rzec – aleatoryzmu kolorystycznego partii solowych. O ostatecznej tożsamości brzmieniowej partii solowych, np. poprzez wybór

³ Jw., s. 19.

konkretnego induktora brzmienia zestawu multiperkusyjnego, czy wybór precyzyjnego ustawienia przekładni organów Hammonda, decyduje bowiem wykonawca, w każdym przypadku jednak w ramach kontrolowanego przez Kompozytora zakresu. Potencjał rozbudowanego aparatu wykonawczego wykorzystywany jest w sposób umiejętny, z dbałością o uzyskanie właściwych proporcji brzmieniowych pomiędzy różnymi grupami instrumentów, ale i z wyraźną otwartością na poszukiwanie oryginalnych zestawień barwowych, uzyskiwanych z tradycyjnego instrumentarium i dominującej tradycyjnej artykulacji. Warto zauważyć, że identyfikację określonych treści ułatwia przypisanie im charakterystycznego rodzaju instrumentacji, czego efektem jest powstawanie kompleksów motywiczno-barwowych, wykorzystujących niekiedy elementy kolorystycznego kontrpunktu. Bogactwo środków tej sfery kompozycji jest ważną jej determinantą. Choć bogactwo stosowanych środków kojarzymy zazwyczaj z ich wielością, to jednak w owej wielości Doktorant odnajduje wyraźną jedność, swoistość, specyficzność, stanowiącą o indywidualnym obliczu kolorytu kompozycji. Kompozytor z dużym wyczuciem i smakiem operuje tym współczynnikiem. Zapewne sposób podejścia do czynnika kolorystycznego nasuwający skojarzenia z malarskością, to istotny element oryginalności kompozycji. Na inspiracje płynące z malarstwa wskazuje sam Kompozytor⁴. Ciekawie zakomponowana przez Doktoranta dramaturgia przebiegu napięć energetycznych, warunkowana jest sposobem współdziałania partii instrumentów solowych pojmowanych odrębnie lub łącznie z planem orkiestrowym, realizacją określonej strategii fakturalnej za sprawą m. in. dystrybucji i ewolucji wykorzystywanych struktur motywicznych, w ramach zestawień jedno- lub wielowarstwowych, wreszcie synchronicznym lub asynchronicznym współdziałaniem partii solowych pomiędzy sobą, każdej z partii solowych z planem orkiestrowym, wreszcie obu współdziałających partii solowych, jako planu solowego z planem orkiestrowym. Czynniki te współdziałając tworzą czytelną i naturalną w swym rozwoju narrację muzyczną. Mimo bardzo świadomego, w niektórych przypadkach wręcz systemowego kształtowania poszczególnych współczynników kompozycji, niezwykle ważną rolę w jej tworzeniu odegrał zapewne czynnik intuicyjny. Można sądzić, że także dzięki temu powstał utwór żywy, dynamiczny, pulsujący emocjami i jakkolwiek bogaty w swej wewnętrznej różnorodności, to jednak nie pozbawiony walorów pełnej spójności i pogłębionej logiki wyrazowej.

Ważną cechą *Koncertu podwójnego na organy Hammonda, multiperkusję i orkiestrę symfoniczną* Marcina Jachima wydaje się jedność w wielości, rozumiana jako syntetyzowanie elementów pochodzących z różnorodnych muzycznych tradycji. Kompozytor wskazuje cyt.: *Istotne dla mnie jest mieszanie elementów m.in. sonoryzmu czy punktualizmu z melodyjnością i witalistyczną energetyką. Dbam jednak o to, aby język muzyczny utworu był spójny – nie przytłaczał mnogością rozwiązań i ich różnorodnością...*⁵ (koniec cytatu).

Tak też dzieje się w utworze. Wysoką wartość partytury Marcina Jachima powiązać należy z czytelną autentycznością i szczerością wypowiedzi twórczej Autora. Szacunek i uznanie budzi rzetelność warsztatowa partytury.

Powstała w ramach przewodu doktorskiego Marcina Jachima kompozycja – *Koncert podwójny na organy Hammonda, multiperkusję i orkiestrę symfoniczną* to udramatyzowana, malarska opowieść, dzieło oryginalne, choć silnie zanurzone

⁴ Jw., s. 77.

⁵ Ibidem

w muzycznej tradycji, stanowiące nie tylko twórczą kontynuację, ale i istotne rozwinięcie idei badanych przez Kompozytora w Jego twórczych poszukiwaniach. Kompozycję uznać należy bowiem za rodzaj syntezy, podsumowania zdobywanych i doskonalonych przez Twórcę doświadczeń na kilku różnych płaszczyznach. W sensie bezpośrednim synteza dotyczy wykorzystywanych w dotychczasowej twórczości środków warsztatu kompozytorskiego, w sensie szerszym jest syntezą filozoficznych przemyśleń Kompozytora dotyczących psychologicznej genezy twórczości artystycznej, roli sztuki w życiu człowieka, w tym konkretnym przypadku roli muzyki w przekazie emocji pomiędzy twórcą, wykonawcą, a odbiorcą. Osobisty wymiar dzieła podkreśla zamieszczona w partyturze dedykacja „*Darkowi Przybylskiemu i Leszkowi Lorentowi*”.

Partytura utworu *Koncert podwójny na organy Hammonda, multiperkusję i orkiestrę symfoniczną* Marcina Jachima spełnia wysokie standardy także pod względem edytorskim. Przedłożony do oceny zapis utworu charakteryzuje się dużą precyzją.

Przedstawiona przez Kandydata dysertacja teoretyczna, będąca opisem pracy doktorskiej, to studium przybliżające idee twórcze Kompozytora, którego przedmiotem stała się analiza formalna i estetyczna kompozycji. Układ pracy jest logiczny i spójny, struktura podziału treści czytelna, a treść w pełni odpowiada tematowi określoneemu w tytule.

Opis pracy doktorskiej składa się z sześciu rozdziałów poprzedzonych wprowadzeniem. Pracę wieńczy krótka bibliografia oraz streszczenie w języku angielskim. We wprowadzeniu Autor definiuje przedmiot pracy, wskazuje miejsce analizowanej kompozycji w dotychczasowej twórczości oraz bardzo zwięźle omawia treść pracy. W rozdziale pierwszym omówiona została obsada wykonawcza, ze szczególnym uwzględnieniem partii solowych. Szczegółową refleksję nad budową formalną utworu zamieszczono w rozdziale drugim. Problematyka metod organizacji materiału wysokościowego stała się treścią rozdziału trzeciego. W kolejnych rozdziałach zaprezentowano odpowiednio: zagadnienia faktury i instrumentacji (rozdział IV), omówiono rolę czynnika kolorystycznego (rozdział V), wreszcie przeniesiono refleksję z zagadnień techniczno-kompozytorskich do sfery zagadnień estetycznych (rozdział VI). Diapazon poruszonych zagadnień jest szeroki, od refleksji gatunkowej, poprzez techniczno-warsztatową, po problematykę estetyczną. Kompozytor wskazuje zarówno na elementy dotychczasowego myślenia, jak i na nowe rozwiązania wypracowane dla kompozycji, będącej przedmiotem przewodu doktorskiego. Być może warto byłoby nieco rozwinąć refleksję filozoficzno-estetyczną zawartą w pracy, tym bardziej, że tytuł opisu pracy doktorskiej *Koncert podwójny na organy Hammonda, multiperkusję i orkiestrę symfoniczną – analiza formalna i estetyczna*, zdaje się wskazywać na znaczącą dla Kompozytora jej rolę.

Tok postępowania analitycznego Doktoranta jest prawidłowy. Swoje rozważania Autor udokumentował licznymi przykładami nutowymi, dobranymi właściwie i celnie dla egzemplifikacji określonych zjawisk. Pan mgr Marcin Jachim w opisie pracy doktorskiej posługuje się poprawnym, bogatym i dojrzałym językiem, a myśli formułuje jasno i czytelnie. Sposób prowadzenia narracji przykuwa uwagę czytelnika. Dla precyzyjnego naświetlenia poruszanych zagadnień Autor używa właściwej terminologii z zakresu teorii muzyki, udowadniając swoją kompetencję także i w tym zakresie.

Konkluzja

Koncepcje twórcze rozwijane przez Pana mgra Marcina Jachima, w wielu przypadkach zrodzone z inspiracji ideami pozamuzycznymi, mają istotną wartość poznawczą, a rezultatem ich zastosowania w konkretnych utworach są oryginalne rozwiązania czysto artystyczne. W tym sensie – jak wskazywano powyżej – praca doktorska mgra Marcina Jachima jawi się jako ważna synteza dotychczasowych doświadczeń zdobytych przez Kompozytora. *Koncert podwójny na organy Hammonda, multiperkusję i orkiestrę symfoniczną* to dzieło oryginalne, w którym Twórca rozwiązuje założone zagadnienie artystyczne. Dzieło artystyczne będące przedmiotem pracy doktorskiej wraz z opisem stanowi ważne i wartościowe przedsięwzięcie artystyczno-naukowe.

Niniejszym stwierdzam, iż Doktorant wykazał umiejętność samodzielnego i dojrzałego prowadzenia pracy artystycznej, wykazał także głęboką wiedzę teoretyczną, służącą z jednej strony realizacji zamierzeń twórczych, z drugiej natomiast umożliwiającą podjęcie refleksji nad nimi. W ten sposób Doktorant rozwiązał badane zagadnienie artystyczne i spełnił bez zastrzeżeń warunki określone w art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. 2017 poz. 1789).

Wyrażając szacunek i uznanie dla dokonań twórczych Kompozytora piszący te słowa pozostaje z nadzieją, że w kolejnych kompozycjach, w nowych syntezach, poznamy coraz głębsze oblicze oryginalnej twórczości Marcina Jachima, która – bez wątpienia – nie pozwała, aby pozostać wobec niej obojętnym.

Pracę doktorską Pana mgra Marcina Jachima przyjmuję bez zastrzeżeń i wnioskuję o dopuszczenie jej do publicznej obrony.



Krystian Kiełb