

Katowice, 30 stycznia 2025 r.

prof. dr hab. Marek Nosal

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

Wydział Instrumentalny

Dziedzina sztuki

Dyscyplina: sztuki muzyczne

Recenzja

**w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne**

mgr. Radosławowi Wieczorkowi

Zleceniodawca recenzji - Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie - pismo z dnia 15 listopada 2024 r. skierowane przez Przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny - Sztuki Muzyczne dr hab. Monikę Gardoń-Preinl, prof. AMKP, informujące o wyznaczeniu mojej osoby jako recenzenta w ww. postępowaniu. Uchwałą w sprawie wyznaczenia recenzenta Rada do Spraw Dyscypliny - Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie podjęła 4 listopada 2024 r. (uchwała nr 99/2024). Do pisma została dołączona rozprawa doktorska mgr. Radosława Wieczorka.

Recenzja rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska mgr. Radosława Wieczorka nosi tytuł „Oblicza sonorystyki w muzyce na gitarę solo z przełomu XX i XXI wieku. Pisati – Vasks – Malinowski – Berio”. Składa się ona z dzieła artystycznego - płyty CD zawierającej nagrania utworów związanych z tematem pracy - oraz opisu dzieła artystycznego, łącznie stanowiących rozprawę pod wyżej wymienionym tytułem.

Dzieło artystyczne

Dzieło artystyczne obejmuje następujący program na gitarę solo:

Maurizio Pisati - *Sette studi*

Studio no. 1 2:08

Studio no. 2 0:55

Studio no. 3 2:33

Studio no. 4 3:57

Studio no. 5 2:19

Studio no. 6 1:46

Studio no. 7 3:06

Pēteris Vasks - *Vientulības sonāte*

I. Pensieroso 4:01

II. Risoluto 4:47

III. Con dolore. 5:58

Paweł Malinowski - *bez tytułu [largo]* 11:51

Luciano Berio - *Sequenza XI* 18:44

Wykonawcą całego programu jest Radosław Wieczorek – gitara klasyczna. Nagranie zrealizowano w dniach 23–24 marca oraz 6–7 lipca 2024 roku w Sali Koncertowej Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Wojciecha Kilara w Katowicach. Nagrania zrealizował dr Dariusz Kupiński. Łączny czas: 62:08.

Dobór repertuaru w świetle tematu rozprawy jest trafny, choć - ze względu na dość obszerną literaturę gitarową mogąca stanowić materiał badawczy dla zagadnienia sonorystyki w solowej muzyce gitarowej - nie taki oczywisty. Wybrane utwory w różnym stopniu i w różny sposób reprezentują zjawisko sonoryzmu. Zaskakiwać może obecność *Sonaty samotności (Vientulības sonāte)* Vaska, posługującej się w przeważającej mierze tradycyjnym językiem muzycznym i środkami wykonawczymi. Jednak w moim odczuciu stanowi ona dobry punkt odniesienia dla pozostałych dzieł, stojących w obu tych obszarach w - bardziej lub mniej zdecydowanej - opozycji do tradycji. Na korzyść wyboru repertuaru przemawia także fakt, że obok dzieł już zakorzenionych w wyobraźni słuchaczy zainteresowanych tzw. muzyką nową (*Sequenza XI, Sette studi*) na płycie znalazła się nowa kompozycja Pawła Malinowskiego napisana specjalnie dla Doktoranta, co świadczyć może o żywotności sonorystycznych inspiracji w naszych czasach. Podsumowując kwestię wyboru repertuaru, należy stwierdzić, że jest on adekwatny do tematu, a także pozwala na ukazanie potencjału brzmieniowego gitary oraz wszechstronnych kompetencji wykonawcy.

W wykonaniu *Sette studi* Pisatiego Doktorant wykazał się znakomitym opanowaniem niekonwencjonalnych technik gry, dzięki czemu oddał najistotniejsze cechy tej muzyki - jej brzmieniowe zróżnicowanie i niezwykłość, a także wirtuozowski charakter całego cyklu. Wykonawca z wyczuciem i zgodnie z partyturą operuje czasem, dzięki czemu narracja jest żywa, rozmięgotane motywy i frazy podsycają uwagę słuchacza, a ich wykonanie budzi podziw - bardzo udana realizacja, w moim odczuciu najlepszy punkt programu płyty.

Wykonanie *Sonaty samotności* Pēterisa Vaska jest rzetelne w odczytaniu partytury, przekonująco brzmią zwłaszcza odcinki pełne spokoju, nostalgii, powagi. Pewne zastrzeżenia budzi dobór temp i generalnie operowanie agogiką, która w moim odczuciu jest tu istotnym nośnikiem emocji i czynnikiem budującym formę, w czym przejawia się romantyczny idiom

tej muzyki. Wykonanie części pierwszej pod tym względem wydaje się zbyt statyczne, brak jest odważniejszego zastosowania *rubato* pozwalającego na większy muzyczny gest. Z kolei część druga, oznaczona jako *Risoluto*, domaga się tempa szybszego, dyscypliny rytmicznej i artykulacyjnej, którymi to środkami można wyrazić zdecydowanie, determinację. Pochodną *tempa primo* jest tempo *meno mosso*, które nie powinno być dużo wolniejsze, a jedynie dawać więcej przestrzeni dla spotęgowania dynamiki i zwiększenia napięcia. Właściwe użycie tych środków w moim przekonaniu decyduje o przekonującym oddaniu dramatyzmu utworu i w tym zakresie nagranie Doktoranta może budzić pewien niedosyt. Oczywiście, *Sonata* Vasksa, będąc dziełem o wyjątkowym ładunku ekspresji, sięgającym do najbardziej intymnych sfer duchowych i emocjonalnych, pozwala tym samym na bardzo indywidualne odczytanie przez każdego wykonawcę. Dlatego, opisując powyższe wrażenia, traktuję je jedynie jako osobisty pogląd, który jest - mam nadzieję - warty przemyślenia na drodze dalszej pracy artystycznej Doktoranta.

Na pochwałę zasługuje włączenie do programu dzieła artystycznego nowej kompozycji napisanej specjalnie dla Doktoranta przez Pawła Malinowskiego. Utwór ten w zakresie brzmienia, narracji i formy budzi skojarzenia z muzyką elektroniczną, słuchając go można czasem zapomnieć, że do jego wykonania użyto akustycznego instrumentu. Zastosowane przez kompozytora niekonwencjonalne środki i techniki gry (przede wszystkim multifony i użycie smyczka), zmierzające do uzyskania nowatorskiego brzmienia, dzięki sprawnej realizacji Doktoranta, dały niezwykle rezultat. Pragnę wyrazić uznanie dla kreatywności i pracowitości wykonawcy, którego wkład w końcowy efekt jest tu nie do przecenienia.

Sequenza XI Berio jeszcze niedawno była uznawana za utwór niewykonalny, albo przynajmniej za taki, którego wykonanie leży w sferze nieosiągalnej dla większości gitarzystów. O stopniowej dezaktualizacji tego twierdzenia przekonują nas kolejne realizacje koncertowe i fonograficzne, do których pan Radosław Wieczorek dodał własne i - co należy podkreślić - pierwsze polskie wykonanie koncertowe oraz nagranie tego dzieła. Utwór wymaga od wykonawcy wręcz ekwilibrystycznych umiejętności technicznych, a także - wobec czasu trwania i niezwyklego dynamizmu dzieła - ogromnych pokładów energii. Już choćby dlatego jego udane wykonanie jest wyjątkowym osiągnięciem, zasługującym na gratulacje. Tak też jest w przypadku omawianego nagrania Doktoranta, które dobrze się wpisuje w tradycję wykonawczą utworu i zasób funkcjonujących w obiegu fonograficznym rejestracji. Nawiązując do opisu dzieła, w którym na str. 111 Autor wskazuje na duże rozpiętości czasowe między dostępnymi nagrańmi *Sequency XI* oraz ich przyczyny, stwierdziłbym, że nagranie Doktoranta plasuje się po stronie realizacji wiernych partyturze w warstwie rytmicznej i być może dlatego dłuższych. Po przeciwnej stronie znajdują się nagrania krótsze, dokonane przez artystów pozwalających sobie na większą swobodę agogiczno-rytmiczną, ale zarazem udatnie i efektownie eksponujących czynnik wirtuozowski, który przecież leży u podstaw powstania tej kompozycji, zatem jest również istotnym wymogiem kompozytora. Przyznać muszę, że nagrania te brzmią bardzo przekonująco. Mamy zatem w kompozycji Luciana Beria znamienne przykłady dylematu, jak sprostać - czasem sprzecznym - wymaganiom kompozytora, a zarazem rzetelnie zrealizować zapis, który to dylemat Doktorant rozstrzygnął zgodnie ze swym doświadczeniem i wrażliwością, dokonując udanego nagrania.

Podsumowując ocenę dzieła artystycznego, pragnę wyrazić ogólne pozytywne wrażenia dotyczące interpretacji pana Radosława Wieczorka, odznaczających się wysokim poziomem

warsztatowym, muzycznym temperamentem oraz wiernością partyturze. Podkreślić należy, że na płycie znalazły się trzy premiery fonograficzne - kompozycja Pawła Malinowskiego jest nagrana po raz pierwszy, a utwory Pisatiego i Beria to pierwsze polskie rejestracje - co znacznie podnosi rangę dzieła przedstawionego przez Doktoranta. Na pochwałę zasługuje realizacja nagrania, na którym gitara brzmi naturalnie i czytelnie.

Opis dzieła artystycznego

Opis dzieła artystycznego zawiera wstęp, dwa rozdziały, podsumowanie, bibliografię i spis przykładów nutowych

We wstępie autor krótko uzasadnia wybór tematu rozprawy, określa jej cel i strukturę, a także przedstawia aktualny stan badań dotyczących podjętej tematyki na podstawie jej obecności w literaturze fachowej.

Rozdział pierwszy *Gitara w perspektywie sonorystycznej* stanowi bardzo dobre wprowadzenie do tematu rozprawy. Zawiera on trzy podrozdziały przedstawiające: rozstrzygnięcia terminologiczne dotyczące sonorystyki i sonoryzmu, możliwości brzmieniowe gitary w świetle prac badawczych oraz przykłady wykorzystania tychże możliwości przez kompozytorów od lat 60. XX wieku do współczesności w utworach na nieamplifikowaną gitarę klasyczną solo. W każdym z podrozdziałów autor przedstawia wskazane zagadnienia w sposób usystematyzowany, w oparciu o liczne źródła, wykazując szeroką wiedzę stanowiącą podstawę do jego twórczej pracy nad dziełem artystycznym.

Rozdział drugi *Zagadnienia interpretacyjno-wykonawcze wybranych dzieł na gitarę solo* stanowi zasadniczy opis dzieła artystycznego. Kolejne podrozdziały dotyczą kompozycji zarejestrowanych na płycie CD, a wskazane wyżej zagadnienia interpretacyjno-wykonawcze są w każdym przypadku poprzedzone krótkim przedstawieniem sylwetki kompozytora i zarysowaniem tła powstania utworu. Te wstępne akapity stanowią syntetyczne i treściwe wprowadzenie do zagadnień dotyczących danego utworu, przynosząc szereg informacji interesujących, inspirujących, a czasem wręcz kluczowych dla interpretacji omawianych dzieł. W podrozdziale dotyczącym *Sequency XI* Autor dodatkowo prezentuje zróżnicowane metody analizy tego dzieła zaproponowane przez teoretyków, a także - stojącą w opozycji do nich - bardzo ciekawą opinię pierwszego wykonawcy utworu - Eliota Fiska.

W głównej części drugiego rozdziału Doktorant analizuje wybrane zagadnienia interpretacyjno-wykonawcze, przedstawiając drobiazgowo własne rozwiązania w zakresie zastosowania specyficznych rozwiązań technicznych i aplikaturowych. Ten etap pracy gitarzysty, w którym dokonuje on szczegółowego wyboru aplikatury i sprecyzowania sposobu użycia danych technik wykonawczych jest niezwykle istotną częścią przygotowania utworu do wykonania i często stanowi on w dużej mierze o końcowym sukcesie. Rozwiązania przyjęte przez Doktoranta zostały przez niego uzasadnione w sposób przekonujący, cechują się one zarówno rzetelnością odczytania partytury, jak i zmysłem praktycznym. Nawet jeśli idą one wbrew wyraźnym zaleceniom kompozytora-gitarzysty, jak jest w przypadku Pisatiego, to respektują one parametry dźwiękowe zapisane w partyturze, a na ich korzyść przemawia przede wszystkim satysfakcjonujący efekt końcowy. Ta część opisu świadczy o

doświadczeniu, kreatywności i kompetencjach Doktoranta, i może ona stanowić źródło cennych wskazówek dla przyszłych wykonawców omawianego repertuaru.

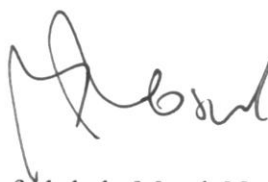
W ostatnim podrozdziale rozdziału drugiego Autor analizuje wpływ sonorystyki na ekspresję w opisywanych wcześniej utworach, posługując się holistycznym spojrzeniem na dzieło muzyczne według teorii interpretacji integralnej prof. Mieczysława Tomaszewskiego. Opis dopełniają refleksje końcowe Doktoranta, bogata i właściwie dobrana bibliografia, a także spis przykładów nutowych.

Wysoko oceniając opis dzieła artystycznego odnotowuję pewne niedociągnięcia wymagające korekty przy ewentualnej kolejnej publikacji tej pracy lub jej fragmentów. Zdarza się, że sens zdania powinien być podany jaśniej - przykład ze strony 5: *Nowe horyzonty można było osiągnąć dzięki nowatorskim technikom instrumentalnym, te zaś odkryły niedostrzegane wyzwania, które wymagały rozwiązań wykonawczych.* W innym przykładzie (ze str. 141) prawdopodobnie brakuje jednego wyrazu: *W większości na warstwę (jaką? - przyp. MN) wpływa wynik działania innych elementów dzieła muzycznego – w tym wypadku przede wszystkim rytmiki, harmoniki i faktury.* Zauważyłem również brak w przypisie i bibliografii artykułu Diega Castro-Magasa, na który Autor powołuje się na stronie 111.

Podsumowując ocenę opisu dzieła artystycznego, pragnę stwierdzić, że odznacza się on wysokim poziomem zarówno w warstwie merytorycznej, jak i formalnej. Tekst ma duże walory poznawcze, a dla interpretatorów omawianych dzieł, czy też zainteresowanych szerzej wykonawstwem muzyki nowej, może być cennym źródłem informacji i inspiracji. Opis jest starannie przemyślany i poprawnie zbudowany, Doktorant posługuje się bogatym językiem, formułuje myśli w sposób klarowny i logiczny. Wnikliwość i erudycja Autora czyni lekturę nie tylko pożyteczną, ale także przyjemną.

Konkluzja

Pan mgr Radosław Wieczorek w swej rozprawie doktorskiej wykazał się wszechstronną wiedzą teoretyczną w dyscyplinie sztuki muzyczne i umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. Przedstawione dzieło stanowi wartościowe i oryginalne dokonanie artystyczne spełniające warunki Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.*



prof. dr hab. Marek Nosal