

Wrocław 17.01.2025

prof.dr hab.Piotr Zaleski
Akademia Muzyczna im.K.Lipińskiego
Plac Jana Pawła II/2
50-043 Wrocław

RECENZJA

w przewodzie doktorskim mgra Radosława Wieczorka w dziedzinie: sztuki muzyczne, dyscyplinie: instrumentalistyka

Zleceniodawca:

Rada do Spraw Dyscypliny - Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im.Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, pismo z dnia 15.11.2024 roku informujące o uchwale Rady nr 100/2024 z dnia 4.11.2024 o wyznaczeniu mnie recenzentem w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora mgr.Radosławowi Wieczorkowi. Promotor postępowania: prof.dr hab.Michał Nagy, temat rozprawy: *Oblicza sonorystyki w muzyce na gitarę solo z przełomu XX i XXI wieku.Pisati-Vasks-Malinowski-Berio*. Do pisma dołączono kompletną dokumentację przewodową.

Podstawowe dane o kandydacie:

Pan mgr Radosław Wieczorek jest absolwentem klasy gitary Akademii Muzycznej im.K.Pendereckiego w Krakowie, prowadzonej przez prof.dr.hab.J.Sochackiego (dyplom z wyróżnieniem w 2020 roku) oraz Uniwersytetu Mozarteum w Salzburgu w klasie prof.M.Tamayo; w latach 2020-24 kształcił się w Szkole Doktorskiej Akademii Muzycznej im.K.Pendereckiego w Krakowie pod kierunkiem prof.dr.hab.M.Nagya. W przeszłości był laureatem licznych konkursów gitarowych, tak w Polsce, jak i za granicą oraz uczestnikiem licznych kursów, prowadzonych przez najwybitniejszych współczesnych gitarzystów i pedagogów. Jego działalność koncertowa obejmuje większość krajów Europy, w których występował jako solista i kameralista w różnych obsadach. Jest kilkakrotnym stypendystą programów ministerialnych i akademickich. Dokonał prawykonania utworów gitarowych polskich oraz zagranicznych kompozytorów. Całość bogatego dorobku doktoranta dopełnia jego działalność organizacyjna, naukowa (wygłaszanie odczytów, prelekcji podczas sesji naukowych), popularyzatorska. Prowadzi zajęcia dydaktyczne w AMKP jako jej współpracownik.

Praca doktorska mgra Radosława Wieczorka składa się z dzieła artystycznego

nagranego na płycie CD oraz jego opisu. W skład dzieła wchodzi następujące utwory:

1. Maurizio Pisati – Sette studi
2. Pēteris Vasks – Vientulības sonāte
3. Paweł Malinowski – bez tytułu [largo]
4. Luciano Berio – Sequenza XI

Nagranie zostało zrealizowane w Sali Koncertowej ZPSM im. W. Kilara w Katowicach w dniach 23 i 24 marca oraz 6 i 7 lipca 2024 roku, realizatorem dźwięku był Dariusz Kupiński.

Praca doktorska przedstawiona mi do zrecenzowania dotyczy utworów skomponowanych współcześnie na gitarę solo, które łączy wspólna cecha: dążność do uzyskania nowego brzmienia gitary poprzez zmodyfikowaną lub czasem całkowicie nowatorską artykulację jej dźwięków. Warto zauważyć, że utwory te nie są nowe (poza *bez tytułu [largo]* P. Malinowskiego z 2022 roku), zostały skomponowane ponad 30 lat temu, ale w praktyce koncertowej pojawiają się rzadko. Dotyczy to jednak chyba w ogóle nowej muzyki pisanej dla gitary – powstaje ona z trudem, bo wiadomo, że niełatwo jest komponować na gitarę komuś, kto na niej nie gra, z drugiej strony gitarzyści bywają konserwatywni w kształtowaniu swojego repertuaru, mając do dyspozycji wielką ilość oryginalnych utworów i transkrypcji powstałych na przestrzeni ostatnich 400 lat. Dlatego już w tym fakcie, czyli wyborze tematyki badań doktoranta widzę pozytywny aspekt; jest nim zwrócenie uwagi na obszar sonorystyki jako głównego czynnika kształtującego myśl kompozytorską. Jak pisze autor we wstępie: *Temat ten nie był dostatecznie podejmowany przez innych badaczy oraz w innym miejscu: Niedostatek badań uwidacznia się jeszcze mocniej na polskim gruncie*. Od siebie dodałbym, że również w polskiej praktyce koncertowej, także w dydaktyce gitarowej jest ów niedostatek dość wyraźnie widoczny.

Wydawałoby się również, że taki wybór obszaru badań wraz z najważniejszą jego częścią w postaci wykonania 4 współczesnych, rzadko wykonywanych kompozycji ułatwia zadanie, gdyż dotyczy utworów o nieustalonej wśród gitarzystów tradycji wykonawczej, z czego wynikać może pewna swoboda w podejściu do problematyki dzieł, brak odniesień np. do „wzorców wykonania” słynnych wirtuozów. Znając dwa z czterech badanych utworów (z praktyki dydaktycznej, nie koncertowej) czyli dzieła Vasksa oraz Beria mogę stwierdzić, że stawiają one przed wykonawcą (zwłaszcza *Sequenza XI*) najwyższe wymagania, dotyczące umiejętności czysto instrumentalnych, wrażliwości na wszelkie aspekty dźwiękowe czy wykonawczej koncentracji.

Pierwszy rozdział pracy omawia ogólną definicję sonorystyki oraz jej

przejawy widoczne w muzyce gitarowej. Doktorant bardzo starannie, opierając się na licznych konstatacjach teoretyków muzyki, kreśli znaczenie pojęcia wraz z możliwym jego rozumieniem w kontekście wykonawczym. Przytoczone w pracy liczne definicje sonorystyki nie zawsze prowadzą do jednoznacznego zrozumienia pojęcia, czasem nawet wręcz je zaciemniają. Doktorant opowiada się za terminologią zaproponowaną przez A.Poszowskiego i W.Malinowskiego, chociaż i tu miałbym wątpliwości. Z trzech rodzajów środków (str.11), składających się na element dzieła zwany sonorystyką, jedynie środki wykonawczo-techniczne i artykulacyjne należą bez wątpienia do działań sonorystycznych, pozostałe wymienione potwierdzają raczej dywagacje B.Schaeffera: *Brzmieniowy? Muzyka brzmi, dobrze, marnie [...], oczywiście, że brzmi* (str.9). Podrozdział *Charakterystyka możliwości brzmieniowych gitary* wyróżnia się zestawieniem bogatej literatury, szczególnie anglojęzycznej. W kolejnym – *Panoramie muzyki gitarowej od lat 60.XX wieku do współczesności* - autor rozpoczyna rys historyczny od D.Aguada i F.Sora, czyli od twórców z początku XIX wieku. Tu drobne uzupełnienie - barokowa predylekcja do efektów dźwiękonaśladowczych widoczna była także w muzyce gitarowej XVII wieku, np. w utworach Gaspara Sanza (*Clarines y trompetas, La cavaleria de Napoles con dos clarines, Dos trompetas de la reyna de Suecia* itd.). Nie rozumiem natomiast, dlaczego w *Kontekście polskim* nie pojawiło się nazwisko Marka Pasicznego – twórcy przynajmniej kilku utworów, w których zjawiska brzmieniowe grają pierwszoplanową rolę. Opisy poszczególnych utworów, dokonane przez R.Wieczorka, zajmujące przeważającą część pracy, są dokonane bardzo starannie. Po krótkim wprowadzeniu, omawiającym sylwetkę kompozytora i genezę powstania utworu następuje omówienie użytych środków artykulacyjnych wraz z propozycjami ich wykonania oraz warunkami, które muszą zostać spełnione, by efekty dźwiękowe zabrzmiały właściwie. Klarowny i bogaty język opisu, prawidłowa interpunkcja sprawiają, że tekst czyta się z przyjemnością. Szkoda, że występują różnice w wielkości przykładów nutowych (dotyczy to zwłaszcza etiud Pisatiego), w których znaki czasem są niezbyt czytelne. Dla mnie szczególną wartość posiadają opisy dotyczące problematyki wykonawczej *Sequency* Beria – utworu piętrzącego niezliczone znaki zapytania w kwestiach sposobów artykulacyjnych, na które autor usiłuje znaleźć odpowiedź. Jest ich za wiele, bym mógł odnieść się do nich w niniejszej recenzji, natomiast z wielkim uznaniem odnotowuję wnikliwość i precyzję myślenia doktoranta w tej kwestii; sądzę też, że rozwiązania proponowane przez niego mogą znacząco ułatwić pracę nad zrozumieniem i wykonaniem utworu każdemu gitarzyście. Konkluzja końcowa podsumowuje w sposób przekonujący wszystkie analizy i cel pracy sformułowany na początku.

Nagranie : Na wstępie wyrażę żal, że oceny części muzycznej pracy doktorskiej muszę dokonać na podstawie nagrania, a nie koncertu na żywo. W tym właśnie wyjątkowym przypadku wrażenia wizualne są na tyle sugestywne, że wpływają w istotny sposób na widza/słuchacza. Posługujący się artykulacją tradycyjną gitarzysta klasyczny jest jednym z najmniej mobilnych instrumentalistów. Dlatego bardzo spodobał mi się przytoczony w pracy komentarz M.Pisatiego: *taniec rąk stwarza muzykę* i właśnie taki repertuar jest do tego okazją, wnosząc odrobinę życia do statycznego wizerunku gitarzysty - tym samym wzrasta atrakcyjność występu u odbiorców.

Etiudy Pisatiego to w zasadzie zbiór czy katalog brzmień możliwych do zagrania na gitarze innym sposobem niż tradycyjna artykulacja; właściwie trudno tu doszukać się dźwięków wydobytych tradycyjnie. Wykonanie etiud przez doktoranta przekonuje mnie, jest precyzyjne - zwłaszcza artykulacja różnorodnych efektów dźwiękowych, dobrze słyszalne są różnice brzmieniowe pomiędzy nimi, nie zlewając się w jeden ciąg „hałasów“. Etiudy są wyraźnie motoryczne, ale doktorant gra niespiesznie, umiejętnie operując czasem, znajduje chwile na oddech, jak gdyby refleksję nad wygenerowanym przed chwilą brzmieniem. Korzystnie wpływa to na percepcję muzyki, która w innym ujęciu mogłaby razić np. wskutek częstego (wg mnie przesadnie częstego) użycia przez kompozytora techniki różnorodnego tremola.

W trzyczęściowej Sonacie Vasksa dominuje spokojna i refleksyjna narracja, jak gdyby współczesnego recytatywu, którą realizuje doktorant ze skupieniem, w sposób przekonujący. Pewien niedosyt pozostawiają jedynie szybkie przebiegi gamowe w II części, które wg mnie powinny wprowadzić nastrój nerwowości, jakby chaosu w uporządkowany i niemal religijny namysł narracji części skrajnych, są wykonane natomiast dosyć mechanicznie, jakby ćwiczeniowo i przez to nieco tracą na wyrazie. Na szczęście kulminacja i doprowadzenie do niej wypadają przekonująco.

Utwór Malinowskiego przekonuje mnie tylko częściowo. Znajduję tu interesujące momenty, przestrzeń brzmieniowa bywa frapująca, ale słuchaczowi trudno jest utrzymać koncentrację przez cały czas trwania utworu. Długo trwające powtarzane płaszczyzny dźwiękowe są dla muzyki gitarowej bardzo ryzykowne (myślę tu zwłaszcza o wykonaniu estradowym). Być może kompozytor przekornie napisał utwór [*largo*], będąc świadomym cichego i krótko wybrzmiewającego dźwięku gitary, ale mam wątpliwości, czy sprawdzi się on na koncercie, chyba że w wyjątkowo sprzyjających gitarze warunkach akustycznych – a to raczej rzadkość. Na nagraniu wszystkie efekty są słyszalne, podobnie jak dynamika utworu, „na żywo“ natomiast może to być problemem.

Sequenza XI Luciana Beria to prawdopodobnie najbardziej wymagający utwór na płycie, w całokształcie problematyki wykonawczej ekstremalnie trudny; utwór kontrowersyjny, tak samo jak gitarzysta, któremu został on

zadedykowany. Tu od razu sprostowanie. Zbyt pochopnie pisze autor pracy o *Sequency* jako utworze niewykonywanym przez innych polskich gitarzystów i bez polskiego prawykonania. W pierwszej dekadzie XXI w. odbył się w AM we Wrocławiu Międzynarodowy Międzyuczelniany Konkurs Muzyki Współczesnej, podczas którego student z klasy prof. P. Márqueza wykonał *Sequenzę* (jak pamiętam, zdobył drugą nagrodę). W 2014 roku pracowałem nad *Sequenzą* z moim dyplomantem Tomaszem Fechnerem, który wykonał ją podczas recitalu dyplomowego w poznańskiej AM. Wydaje mi się prawdopodobne, że utwór tak znanego na świecie kompozytora mógł zostać zaprezentowany jeszcze w innych miejscach, choć nie mam na ten temat informacji.

Spośród licznych problemów, przed jakimi staje wykonawca *Sequency*, być może najpoważniejszym jest kwestia uderzeń rasgueado. W legendzie utworu dokładnie opisane są zróżnicowane sposoby uderzeń zapożyczonych od gitarzystów flamenco, które powinny skutkować słyszalnie różnym brzmieniem i niezwykle precyzyjną, „werblową“ rytmicznością. Są to techniki trudne, więc gitarzyści klasyczni posługują się zazwyczaj uproszczonymi uderzeniami albo próbują oryginalnych palców flamenco, jednak efekt nie jest satysfakcjonujący. Niestety wśród wszystkich (niewielu) wykonań utworu, jakie słyszałem, nie było żadnego, które uwzględniałoby zróżnicowane uderzenia z arsenału flamenca, więc nie formułuję tego jako zarzut wobec doktoranta. Natomiast tekst utworu w ogólnym zarysie zrealizowany jest przez R. Wieczorka dosyć dokładnie, z dbałością o szczegóły i precyzyjne oddanie zapisów kompozytora, dotyczących dynamiki, agogiki, artykulacji.

Nagranie stoi na wysokim poziomie, ilustrując ogrom pracy, jaką wykonał doktorant, musząc zmierzyć się z mocno nietypowym podejściem do kwestii kreacji brzmienia gitarowego w najszerszym możliwym zakresie. Z pewnością pomocna w tym jest doskonała jakość nagrania, którego realizatorem był p. Dariusz Kubiński. Przy tego typu muzyce, z pierwszoplanową rolą brzmienia instrumentu, ten aspekt jest nie do przecenienia. Trzeba też docenić fakt starań doktoranta o powstanie nowej kompozycji na gitarę (*bez tytułu [largo]*) – starań uwieńczonych powodzeniem. Całość – łącznie z opisem – stanowi wartościowy przewodnik po sonorystyce gitarowej i cenny wkład w zakresie poznawania i zrozumienia współczesnej muzyki gitarowej.

Praca stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, przyjmując ją bez zastrzeżeń, spełnia wszelkie warunki określone w art. 187 ustawy z dn. 20 lipca 2018 r. - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.)

Piotr Zaleski