

Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego
w Katowicach
40-025 Katowice, ul. Zacisze 3
Dziedzina: Sztuki
Dyscyplina: Sztuki muzyczne

Recenzja uzupełnionej wersji rozprawy doktorskiej mgr. Mateusza Dudka

Złożonej z dzieła artystycznego utrwalonego na płycie CD
oraz opisu zatytułowanego: *Twórczość akordeonowa Arne Nordheima. Studium indywidualnych środków przekazu oraz przedstawienie dzieł wraz z percepcją w różnych środowiskach społecznych i kulturowych.*

Rozprawa przygotowana pod kierunkiem promotora prof. dra hab. Pawła Palucha
w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

Zleceniodawca recenzji

Rada do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego
w Krakowie; zlecenie podjęte na podstawie pisma Przewodniczącej Rady, dr hab. Moniki
Gardoń-Preinl, prof. AMKP z dnia 15.03.2023 r.

Ocena pracy doktorskiej – dzieło artystyczne

W pierwszej recenzji zamieszczono spostrzeżenia i uwagi odnoszące się do dzieła artystycznego. Ponieważ konkluzja względem tej części była pozytywna, poniżej zostaje ona powtórzona.

Praca doktorska Pana Mateusza Dudka pod tytułem: *Twórczość akordeonowa Arne Nordheima. Studium indywidualnych środków przekazu oraz przedstawienie dzieł wraz z percepcją w różnych środowiskach społecznych i kulturowych* składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz opisu.

Płyta zawiera następujące kompozycje Arne Nordheima:

Signals I-VI na akordeon, gitarę elektryczną i instrumenty perkusyjne, Dinosauros na akordeon i taśmę, *Spur* na akordeon i orkiestrę symfoniczną oraz *Flashing* na akordeon solo.

Kolejność umieszczonych na płycie utworów odzwierciedla chronologię ich powstania.

Nagrań dokonano w Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie oraz w Myślenickim Centrum Kultury a ich realizatorem był pan Tomasz Pawlak.

Płyty wysłuchałem z dużym zainteresowaniem. Na uznanie zasługuje bardzo dobra realizacja nagrania w jego sferze brzmieniowej oraz balansu pomiędzy poszczególnymi instrumentami w utworze *Signals*. Również kompilacja akustycznego brzmienia akordeonu z taśmą w utworze *Dinosauros* jest wielce satysfakcjonująca.

Po wysłuchaniu otwierającej płytę, sześcioczęściowej kompozycji *Signals* na akordeon, gitarę elektryczną i instrumenty perkusyjne mogę stwierdzić, iż interpretacja Doktoranta opiera się na bardzo dobrych umiejętnościach warsztatowych i spójnej wizji przekazania całości dzieła. Interpretację Doktoranta jak i współwykonawców w osobach: Adrian Górka – gitara elektryczna i Adam Stępniewski – instrumenty perkusyjne, cechuje duża dbałość o zachowanie niuansów artykulacyjnych, jakość dźwięku i utrzymanie ciągłości narracji.

Przy ponownym wysłuchaniu – tym razem wraz z partyturą – można dopatrzeć się kilku drobnych nieścisłości w kontekście dyscypliny w utrzymywaniu realizacji pionów rytmicznych naniesionych przez kompozytora (np. już na samym początku pierwszej części). Pytanie rodzi się także względem ostatniego fragmentu wspomnianej części, gdzie zapis nutowy partii akordeonu wskazuje na zmiany agogiczne na pojedynczym dźwięku *g*, a nie na tercji *g-h* jak ma to miejsce chwilę później w partii gitary. Sam pomysł wydaje się być od strony interpretacyjnej interesujący, aczkolwiek Doktorant mógłby to ująć w opisie dzieła i przytoczyć argumentację dla dokonania takiego wyboru. We wszystkich częściach można dostrzec dobre operowanie przebiegiem czasu, choć w niektórych fragmentach – w moim subiektywnym odczuciu – oddechy pomiędzy niektórymi motywami czy frazami mogłyby być nieco większe celem wyrównania balansu pomiędzy gromadzeniem energii i jej oddawaniem. Może się podobać realizacja rozległego spektrum dynamicznego, osobiście jeszcze bardziej wyraziście interpretowałbym charakter zapisanych przez kompozytora miejsc *sforzato* (np. w części III i IV), przy których widnieje aż trzykrotne *fff* (nie tyle w kategorii ich bezwzględnej głośności, co jakości i charakteru). Krótkie części II i V utrzymane w charakterze kadencji - co kompozytor odnotowuje w partyturze - nie wymagają większego komentarza. Realizowane z wyłączeniem instrumentów perkusyjnych, są przedstawione w sposób przekonujący, z indywidualnym rysem i z należytą dbałością o detale artykulacyjne.

W kontekście wspomnianych wcześniej aspektów interpretacyjnych zabrakło mi w opisie pracy wyjaśnienia odnoszącego się do realizacji początkowych motywów w części IV. Doktorant słusznie zauważa: (...) *Tworzy go [temat] osiem oddzielonych pauzą ósemkową zwrotów motywicznych. (...) Posiada charakter ruchliwy, pełen niepokoju, jego napięcie rośnie poprzez stosowanie wydłużających się motywów.* Warto natomiast zauważyć, iż w zapisie nutowym kompozytor zapisał grupy o swobodnej agogice naprzemiennie z grupami regularnymi, co tworzy interesujący dualizm, wręcz swoisty, wewnętrzny dwugłos w ramach krótkiego motywu. Jest to bez wątpienia zamierzone, gdyż zostało powielone przez kompozytora w partiach gitary i instrumentów perkusyjnych. Doktorant rezygnuje z tego wariantu stosując pierwiastek ewolucyjny (*accelerando*) w każdym z krótkich motywów. Natomiast

zastosowanie dwutorowości w realizacji aspektu rytmicznego dość znacząco zmieniłoby koloryt „tematu”. Podkreślę raz jeszcze, iż nie jest to obligatoryjne i każdy wykonawca ma prawo do przedstawienia swojej wizji artystycznej, natomiast w rozprawie doktorskiej, gdzie jedną z najistotniejszych kwestii jest rzetelność względem zapisu nutowego wszelkie od niego odstępstwa, powinny być przedstawione i uargumentowane.

Na pochwałę zasługuje natomiast dyscyplina w realizacji pionów w synchronie rytmicznym poszczególnych partii. Finałowa część VI została zrealizowana z przekonującym osadzeniem materiału na dominującym dźwięku *c* i rozwijaniem motywu w połączeniu z fluktuacjami energetycznymi. Narracja jest spójna, synchrony czasowe zostały zachowane.

Podsumowując mogę stwierdzić, iż wizja artystyczna kompozycji *Signals* została przez Doktoranta zaprezentowana w sposób interesujący, emanuje swoim indywidualnym rysem a wspomniane we wcześniejszych akapitach drobne usterki nie wpływają znacząco na całościowy, pozytywny odbiór dzieła.

Dinosauros to jedno zez sztandarowych dzieł Arne Nordheima. Koncepcja artystyczna każdego z potencjalnych wykonawców jest w pewnym zakresie „ograniczona” przez fakt niezmienności warstwy zarejestrowanej na taśmie. Materiałem podlegającym interpretacji jest partia akordeonu. Doktorant wykazuje się tu bardzo dobrym opanowaniem warsztatu i biegłością techniczną. Na pochwałę zasługuje realizacja techniki *vibrato*, której efekt w postaci amplitudy wychylenia jest zawsze skontrolowany i poddany woli wykonawcy, co nie zawsze ma miejsce w prezentacjach innych wykonawców. Również synchronizacja czasowa obu partii nie budzi zastrzeżeń i należy zauważyć dużą precyzję w jej realizacji. Artystyczny kształt całości jest spójny, przekonujący, wykonany z dbałością o detale a od strony realizacji nagrania zachowuje bardzo dobry balans pomiędzy partiami akordeonu i taśmy.

Najobszerniejszą i zarazem najbardziej wymagającą pod względem użytego aparatu wykonawczego jest kompozycja *Spur* na akordeon i orkiestrę symfoniczną. Należy w tym miejscu docenić podjęte przez Doktoranta wyzwania logistyczne polegające na współpracy z zespołem orkiestrowym i jego skuteczną finalizację. Po kilkukrotnym odsłuchaniu trzeba pochwalić warstwę realizacji nagrania głównie za wierność brzmienia akordeonu i orkiestry, przy czym miejscami odnosi się wrażenie, że balans poziomu głośności mógłby bardziej uwypuklać instrumentarium orkiestrowe, zwłaszcza w miejscach gdzie partie instrumentalne pełnią rolę wiodącą. Innym możliwym wytłumaczeniem tych wahań w balansie brzmienia może być nadmiernie zachowawcza od strony energetycznej, interpretacja muzyków orkiestrowych. Faza początkowa utworu przekonuje umiejętną gradacją dynamiczną, przy czym wizerunek ten zostaje zaburzony elementem omawianym wcześniej, mianowicie brakiem zachowania wierności względem tekstu w partyturze. Mowa o ilości powtórzeń motywu w partii akordeonu (segment A, nr 4), gdzie kompozytor zamieścił siedem powtórzeń z zawieszeniem w postaci ligatury i fermaty na ostatnim z nich. Doktorant ogranicza ten materiał do pięciu powtórzeń. Ponownie rodzi się pytanie o przyczynę i argumentację takowej

zmiany. Słowo komentarza: poruszam tę kwestię w sposób zdecydowanie stanowczy, ponieważ uważam, iż nadrzędnym obowiązkiem każdego wykonawcy jest w pierwszej kolejności dochowanie wierności względem zapisu partytury i dopiero w oparciu o rzetelną realizację tekstu przedstawianie swojej wizji artystycznej. Możliwym jest – z czym się też spotkałem – iż kompozytor dopuścił lub dopuszcza możliwość zmiany tekstu przez wykonawcę, co jeśli ma miejsce - należałoby w takiej publikacji jak praca doktorska należycie przedstawić i opisać. W innym przypadku będzie to zawsze budzić duże wątpliwości. Sytuacja powyższa odnosi się do jeszcze jednego istotnego fragmentu w tym utworze, mianowicie do końcowego fragmentu kadencji, w którym na tle utrzymanego w sopranie długiego dźwięku pojawiają się regularne (w zapisie nutowym) repetycje pojedynczego dźwięku es^2 (w następnym module as^2) oparte o metrycznie stałe, ośmiokrotne powtórzenia, które w interpretacji Doktoranta przybierają nieregularną, znacznie krótszą postać. Dla zobrazowania słuszności moich argumentów przywołałam fakt umieszczenia przez kompozytora zapisu, jako zwieńczenia tego fragmentu, w którym ewidentnie domaga się on od wykonawcy zamierzonej nieregularności na tle wyrazistego *molto accelerando*, gdzie wszystkie te niuanse – z nieregularnością włącznie – są wyraźnie w zapisie nutowym zaznaczone. Stąd konkluzja, iż kompozytor wyraźnie daje do zrozumienia, w jakich miejscach oczekuje od wykonawcy pewnego zakresu swobody względem tekstu. Jeszcze jedna drobna uwaga dotycząca kadencji. W segmencie poprzedzającym omawiany przed chwilą fragment kompozytor stosuje zabieg polegający na demonstrowaniu krótkich motywów przedzielanych pauzami lub oddechami oznaczonymi symbolem cezury. Mały niedosyt budzi fakt, iż w swojej interpretacji Doktorant zdaje się dość wybiórczo dostrzegać owe pauzy, w niektórych epizodach praktycznie je pomijając. Wszak fragmenty ciszy potrafią w określonych kontekstach frazowych zbudować niejednokrotnie większe napięcie niż np. głośne *forte*. W mojej skromnej opinii kompozytor nie bez przyczyny zanotował konkretne i zróżnicowane w swoim spektrum czasowym pauzy dodatkowo wzbogacając je o fermatę bądź stosując zamiennie z cezurą. W niektórych sytuacjach te niewielkie z pozoru niuanse interpretacyjne wnoszą bardzo wiele do ostatecznego kształtu dzieła - w tym przypadku głównie w aspekcie operowania czasem - a w ślad za tym do aury energetycznej.

Pomimo tych zastrzeżeń dotyczących zachowania wierności względem zapisu nutowego w partii akordeonu należy podkreślić bardzo dobre ujęcie całości formy, w czym ogromna zasługa dyrygenta w osobie dra hab. Macieja Tworka. Narracja jest poprowadzona w sposób klarowny, z czytelnym przesłaniem i płynnym przekazywaniem energii pomiędzy poszczególnymi segmentami dzieła. Ogólny wyraz dzieła oceniam pozytywnie, a w mojej opinii zyskałby w odbiorze jeszcze bardziej, gdyby niektóre z partii orkiestrowych były zaprezentowane wyraziściej i z większą „siłą nośną”.

Płytę wieńczy kompozycja *Flashing* na akordeon solo. Jest to kompozycja często zamieszczana w programach koncertowych i konkursowych i doczekała się wielu interpretacji.

Prezentację Doktoranta należy pochwalić za bardzo dobry warsztat objawiający się w przekonującej realizacji techniki *vibrato* oraz glissanda na pojedynczym stroiku. Elementy te zostały zrealizowane nienagannie od strony warsztatowej a przy tym istotnie wzbogacają warstwę wyrazową. Motywy liryczne zostały ukształtowane z należytą dbałością o jakość dźwięku a epizody oparte o repetycję emanują oczekiwanym od nich pierwiastkiem wirtuozerii. Narracja jest poprowadzona w sposób spójny i przekonujący. Niewielki znak zapytania może rodzić wrażenie swoistego „ograniczenia” energii we fragmencie kulminacyjnym (str. 8), gdzie oczekiwałbym raczej – w pewnym skrócie myślowym - emanacji *furioso* niż „grzecznego i poprawnego” *forte*, aczkolwiek te kwestie mogą być zawsze dyskusyjne. Rzutuje to na całość formy tej kompozycji, bowiem dzięki potędze kulminacji, na sile wyrazu zyskuje również sugestywność „odejścia” w fazie końcowej.

Puentując tę część pracy doktorskiej należy stwierdzić, iż przedstawiona przez Doktoranta wizja artystyczna dzieł Arne Nordheima z udziałem akordeonu wnosi dużo ciekawych propozycji interpretacyjnych. Wiele z nich jest godnych podkreślenia i wyróżnienia, z niektórymi można polemizować, a na niektóre zwróciłbym w przyszłych prezentacjach większą uwagę w kontekście dbałości o zachowanie wierności względem zapisu nutowego. **Niniejszym mogę z przekonaniem stwierdzić, iż dzieło artystyczne będące częścią rozprawy doktorskiej Pana mgra Mateusza Dudka spełnia zawarte w ustawie wymagania.**

Opis dzieła artystycznego

Opis dzieła artystycznego składa się z trzech rozdziałów. Jego konstrukcja jest przemyślana i została ułożona w sposób logiczny. Rozdział pierwszy to przybliżenie sylwetki norweskiego kompozytora, w którym w sposób wieloaspektowy Doktorant umiejętnie kreśli m.in. wpływy wątków biograficznych na główne cechy stylu języka kompozytorskiego. Jak sam zaznacza – w dużej mierze opiera się m.in. na publikacji norweskiego muzykologa Oli Nordala *Between Poetry and Catastrophy. A study on the Electroacoustic Music of Arne Nordheim* z 2018 roku. Rys biograficzny jest szczegółowy i wielowątkowy. W sposób interesujący i zarazem zasadny przedstawia elementy powiązań Nordheima z Polską, które wynikały ze współpracy kompozytora ze Studiem Eksperymentalnym Polskiego Radia w Warszawie. Warto jednak zaznaczyć, iż większość faktów przytoczonych przez Doktoranta została oparta o wspomnianą wyżej pracę O. Nordala, natomiast można było też sięgnąć do innych, w tym polskojęzycznych źródeł (np. *Czarny pokój i inne pokoje.. Zbiór tekstów o Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia*, praca zbiorowa wydana przez Fundację Automatonophone w 2018 r.), w których pewne kwestie są przedstawione w nieco innym świetle..

Nie zmienia to faktu, iż obraz całości tego rozdziału jest satysfakcjonujący i w rzetelny i ciekawy sposób kreśli sylwetkę norweskiego kompozytora. Cieszy drobny acz istotny fakt uzupełnienia wykazu istotnych dzieł kompozytora z końcowego etapu jego twórczości.

Jedno z ważniejszych zastrzeżeń podniesionych w pierwszej recenzji odnosiło się do treści zawartych w rozdziale drugim a dokładniej dość oszczędnego opisu warstwy interpretacyjnej zarejestrowanych dzieł, sposobów realizacji bardziej wymagających fragmentów czy indywidualnego spojrzenia Doktoranta na zagadnienia wykonawcze.

W poprawionym opisie dzieła, Pan Mateusz Dudek w sposób zdecydowanie bardziej interesujący i zarazem obszerny zawarł odautorskie przemyślenia i sugestie wykonawcze, które nadają indywidualny, wartościowy rys w kontekście sposobu interpretacji poszczególnych utworów. Zaprezentowany punkt widzenia i przedstawione sposoby realizacji od strony technicznej (niekiedy bardzo szczegółowe, z zachowaniem dbałości o detale) w sposób wyczerpujący opisują metodologię pracy Doktoranta, która stanowiła punkt wyjścia do procesu rejestracji poszczególnych kompozycji. Pomocne są przy tym zamieszczone przykłady nutowe. Na uwagę zasługuje interesujące podejście Doktoranta do tych kwestii interpretacyjnych, w których wykorzystuje analogie tytułu kompozycji do zagadnień wykonawczych w ujęciu muzyki ilustracyjnej (*Dinosauros*), gdzie przedstawione skojarzenia i odczucia (miejscami pozamuzyczne) zasadnie argumentują konkretny sposób wykonania. Należy z satysfakcją odnotować, iż taki sposób ujęcia pierwiastka analitycznego dotyczącego interpretacji dzieł, w sposób rzetelny i interesujący - wraz z zarejestrowanym materiałem dźwiękowym - dopełnia obrazu całości.

Rozdział trzeci, w którym Doktorant podjął się przeprowadzenia badań i ankiety na temat percepcji kompozycji Arne Nordheima w różnych środowiskach społecznych i kulturowych jest bardzo obszerny i oparty o szczegółowe zasady metodologii przeprowadzania tego typu badań.

W poprawionej wersji opisu dzieła został skorygowany zasadniczy mankament - Doktorant przytoczył liczbę uczestników badania, w którym udział wzięło 115 osób wywodzących się z takich grup społecznych jak uczniowie szkół muzycznych I i II stopnia, uczniowie szkół podstawowych i liceów a także ze środowisk niezwiązanych z muzyką (pracownicy szpitali i kopalni). Dało to podstawę do trafnego formułowania tez wywodzonych w oparciu o wyniki procentowe i nadało sens konkluzjom wysnuwanym przez Autora dysertacji. Na podkreślenie zasługuje fakt umiejętnego posługiwania się przez Doktoranta takimi narzędziami graficznymi jak wykresy kołowe, słupkowe czy bryłowe. Przygodnym, pozytywnym efektem towarzyszącym badaniu jest bez wątpienia popularyzacja muzyki akordeonowej A. Nordheima w interpretacji Pana M. Dudka w szerszym kręgu słuchaczy.

Odnosząc się do tytułu tegoż rozdziału, można by oczekiwać - obok zasadniczego wątku ankiety - niewielkiej choćby wzmianki o dotychczasowych prezentacjach dzieł Nordheima na polskich scenach muzycznych. Pominięcie tego faktu może prowadzić do mylnej hipotezy, iż nagrania prezentowane w trakcie badania były jedyną formą kontaktu polskiego odbiorcy ze wspomnianymi dziełami. Nie umniejsza to skali i rezultatu przeprowadzonej ankiety, ale nakreśliłoby pełniejszy obraz całości zagadnienia.

W skorygowanej wersji opisu dzieła zostały poprawnie usystematyzowane pozycje bibliografii oraz umieszczono wykaz wykorzystanych ilustracji i materiałów nutowych. Doktorant nie ustrzegł się w pracy kilku usterek językowych, aczkolwiek nie wypaczają one sensu wypowiedzi i nie wpływają na ogólną ocenę rozprawy.

Konkluzja

Rozprawa doktorska Pana mgra Mateusza Dudka podejmująca problematykę akordeonowych dzieł Arne Nordheima i ich percepcji w różnych środowiskach odbiorców zasługuje na uwagę ze względu na oryginalne podejście do tematu jak również zakres i metodologię przeprowadzonych badań.

W przedłożonym dziele artystycznym Doktorant prezentuje się jako instrumentalista świadomie i biegle posługujący się warsztatem wykonawczym, sugestywnie i interesująco kreujący swoje wizje artystyczne zarówno w sferze gry solowej jak i kameralnej. Należyta dbałość o jakość dźwięku, ciekawie poprowadzona narracja okraszona elementami wirtuozerii, umiejętność wspólnej kreacji w konfiguracji zespołowej z zachowaniem dbałości o detale sprawia, iż nagrań słucha się z zainteresowaniem jednocześnie doceniając kompozytorski kunszt głównego bohatera dysertacji.

Finałowa część rozprawy to zakrojone na szeroką skalę badania oparte o solidny fundament metodologii tego rodzaju działań. Przeprowadzone w sposób rzetelny i wieloaspektowy odwzorowały obraz percepcji i oddziaływania muzyki Nordheima w różnych kręgach odbiorców. Przyczyniły się również do popularyzacji jego muzyki w szerszym gronie odbiorców.

Niniejszym stwierdzam, iż rozprawa doktorska Pana mgra Mateusza Dudka *Twórczość akordeonowa Arne Nordheima. Studium indywidualnych środków przekazu oraz przedstawienie dzieł wraz z percepcją w różnych środowiskach społecznych i kulturowych* spełnia warunki Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789, z późn. zm.).

Pracę przyjmuję i wnioskuję o dopuszczenie jej do publicznej obrony.



dr hab. Piotr Chołłowicz