

Wojciech Michniewski
profesor Akademii Muzycznej
im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszcy

Warszawa, dnia 15 grudnia 2019 roku

RECENZJA

w przewodzie doktorskim **mgra Miriana Khukhunaishvilego**, przygotowana na zlecenie Rady Wydziału Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Krakowie, na podstawie art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. z 2014 r. poz.1852, z późn. zm.), zgodnie z art. 179 ust. 1 ustawy z dnia 3 lipca 2018, z mocy Prawa o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2018 r. poz. 1669, z późn. zm.).

Temat pracy doktorskiej mgra Miriana Khukhunaishvilego, napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Stanisława Krawczyńskiego, brzmi: „**Cztery strony świata – kontekst kulturowo-lingwistyczny, jego wpływ na kształt dzieła w utworze Gii Kanczelego *DON'T GRIEVE***”. Na całość pracy składają się dwa elementy: 1. Dzieło artystyczne w postaci wykonania utworu *Don't Grieve* w Rzeszowie, z orkiestrą Filharmonii Podkarpackiej pod dyrekcją doktoranta, z udziałem solisty Radosława Żukowskiego; wykonanie to zostało zarejestrowane na nośniku DVD, dołączonym do pracy; 2. Dysertacja autora, stanowiąca rozwinięty komentarz do dzieła artystycznego.

Ad 1:

Wykonanie w Rzeszowie bardzo dobrze świadczy o kompetencji dyrygenckiej doktoranta. Pan Khukhunaishvili prowadzi orkiestrę pewnie, sugestywnie przekazuje gestem swoje idee interpretacyjne, efektywnie dozuje emocje. Potrafi w tak częstych u Kanczelego długich odcinkach statycznych przekuć ową statykę w muzyczne napięcie, co z pewnością nie jest łatwe, i utrzymać to napięcie u wykonawców. W dysertacji możemy znaleźć uwagę o tym, jak

trudno jest – ze względu na wielorakie trudności wykonawcze partii wokalne – znaleźć do *Don't Grieve* idealnego solistę; zapis koncertu z Rzeszowa potwierdza nam słuszność tego spostrzeżenia. W sumie efekty pracy doktoranta z orkiestrą pozostawiają bardzo dobre wrażenie. Należy również docenić pomysł przybliżenia polskim słuchaczom koncertowym – choćby lokalnie – muzyki Kanczelego, mało w naszym kraju znanej.

Ad 2:

Dysertacja podzielona jest na trzy zasadnicze części, zamknięte krótkim zakończeniem. W części pierwszej, zatytułowanej *Gia Kancheli – kompozytor niepokorny*, znajdujemy opis postaci, życia, najważniejszych dokonań i stylu Kanczelego; autor wspomina również bardzo skrótowo o roli w jego dorobku głosu ludzkiego oraz relacji słowo-dźwięk. Tymi słowno-muzycznymi relacjami, już w kontekście utworu *Don't Grieve*, zajmuje się autor dokładniej w części drugiej dysertacji. Część trzecia poświęcona jest recepcji *Don't Grieve* na świecie, rewizji niedociągnięć w istniejących wydaniach materiałów nutowych i omówieniu tych wykonawczych problemów, jakie autor uznał za warte wypunktowania. Całość materiału dysertacji podzielona jest na krótkie, lapidarne podrozdziały (od jednej do trzech stron każdy). Dwa, zawarte w części drugiej, są nieco dłuższe: *Źródła tekstu, ich pochodzenie i kontekst historyczno-lingwistyczny* (6 stron) oraz *Słowo – dźwięk; wzajemne oddziaływanie* (13 stron) i tylko one, a zwłaszcza podrozdział *Słowo – dźwięk*, mają charakter analityczny.

Krótkie, w dużym stopniu opisowe podrozdziały przybliżają po prostu w różnych aspektach sylwetkę i dzieło ciągle niezbyt u nas popularnego Kanczelego, co jest z pewnością pożyteczne. W dwóch podrozdziałach dłuższych nie można nie zauważyć kilku niedociągnięć o charakterze rzeczowym, które wypunktujemy ze względu na analityczny, a zatem domagający się merytorycznej precyzji charakter tych fragmentów pracy.

Na stronie 28 zaczyna się tabelka (*Przykład 1*) zawierająca komplet tekstów użytych w utworze, razem z ich fonetyczną transkrypcją, przekładem, podaniem źródeł pochodzenia tych urywków. W fonetycznej transkrypcji z rosyjskiego lepsze byłoby zachowanie zmiękczeń tam, gdzie tego zaniechano, oraz pozostawienie znaku „f” („nieba kryłom prawieło po ziemi” zamiast „nebo krylom prowelo po zemle”, poza tym jest tuta literówka „zelme”, z przestawieniem liter). Niedobry jest też przekład tego fragmentu – to nie „niebo przebiło się przez ziemię”, tylko raczej „niebo powiodło (w znaczeniu <przeciągnęło>) skrzydłem po ziemi”. Również przekład „k pastydnomu staletiju licom” (lepiej byłoby <stalietju>) to nie „zamieniając twarz w haniebne stulecie”, tylko „odwracając się twarzą do haniebnego stulecia”, czyli „stawiając mu czoła” (w opozycji do zdania „odwracając się plecami do haniebnego stulecia”, gdzie zresztą dobrze byłoby w tłumaczeniu nie opuszczać słowa „plecami”). W sekwencji tekstów w języku niemieckim opuszczenie jednego słowa (słowa „Eins”) pozbawia sensu cytaty z Rilkego. Prawidłowy cytat brzmi: „Leben und Tod sie sind im Kerne Eins” („życie i śmierć to w istocie jedno”); bez słowa „Eins” (przetłumaczone jako

„życie i śmierć to istota”) traci on swoje znaczenie. Ten sam błąd powtórzony jest w tabelce na str. 38, poprawna forma niemieckiego cytatu (ale już bez przekładu na polski) pojawia się dopiero na stronie 39. Solista śpiewa za każdym razem pełną wersję tego cytatu.

W propozycji analizy formy utworu, zawartej w tabeli na stronach 36-39, dyskusyjna jest próba przedstawienia układu formalnego jako postaci: krótki wstęp – bardzo długie przetworzenie – krótka reprzyza – krótka, dwudzielna coda. Wydaje się, że taka łukowa koncepcja nietrafnie oddaje istotę formy *Don't Grieve*, która opiera się na prostym, paciorkowym nawlekaniu na osi czasu komórek związanych z pojawiającymi się kolejnymi segmentami tekstu. To prawda – komórki te posługują się materiałem, w którym często odwołują się do siebie nawzajem, również klimat początku i końca jest w sposób dosyć naturalny zbliżony. Jednak włączanie tego rodzaju liniowego snucia myśli muzycznej – „sterowanego” jedynie pojawiającymi się kolejno znaczeniami tekstu, jego poetyckimi, hasłowymi zawołaniami – w gorset formy łukowej nie jest pomysłem szczęśliwym. Szczególne wątpliwości budzi w odniesieniu do sposobu posługiwania się materiałem muzycznym przez Kanczelego sam termin „przetworzenie”, który przecież przynosi ze sobą określone konotacje dotyczące pracy motywicznej, przekształcania tematów, dynamiki zmian wertykalnego układu współbrzmień. Nazwa „przetworzenie” nie harmonizuje tutaj z kontemplacyjno-ekspresyjną, liniową, prowadzącą specyficzną grę z naszym poczuciem upływu czasu narracją Kanczelego.

W dysertacji sporo jest niedociągnięć językowych, stylistycznych, pomyłek interpunkcyjnych, sprawiających, że myśl autora nieraz nie jest należycie uwypuklona, a czasem wręcz zaciemniona. Należy to zrozumieć, biorąc pod uwagę, że polski nie jest jego językiem ojczystym. Poziom językowy i stylistyczny jest zresztą nierówny – opisowe rozdziały początkowe czyta się płynnie, w części analitycznej pojawiają się momenty pod tym względem słabsze, za to końcowe krótkie zakończenie napisane jest wspaniałym, zwartym językiem, z wielką klarownością wyводу, przewyższającą pod tym względem całą resztę pracy. W jaskrawym kontraście ze stylem tego zakończenia mogą stać spotykane wcześniej zdania takie, jak „...symfonia, należąc do kategorii sztuki muzycznej, posiada zdolność spektralnego odzwierciedlenia (?!) w utworze zewnętrznego świata” (str. 11), albo niedobrze przetłumaczony cytat z Ordżonikidze „...strumień ten funkcjonuje nie w czystej postaci, nie do końca wyobcowanej, ale w pewnym sensie w kierunku <czysto narodowym> z syntezą dostosowaną do różnej jakości” (str. 10); w takich wypadkach musimy poważnie zastanawiać się, o co naprawdę w tych zdaniach chodzi.

Nie podejmując trudu pochylania się nad wszystkimi usterkami z tekstu pracy przytoczmy tylko (bez specjalnej selekcji) niektóre z nich – merytoryczne, znaczeniowe, stylistyczne.

Na stronie 14 błędnie podany jest tytuł jednego z utworów cyklu „Życie bez Bożego Narodzenia” – zamiast „Modlitwa popołudniowa” powinno być (do tego w liczbie mnogiej) „Modlitwy **dzienne**” („Tagesgebete” albo „Daytime Prayers”). Kilka stron dalej ten sam tytuł brzmi już bardziej poprawnie, choć jest nadal w liczbie pojedynczej („Modlitwa dnia”), za to niekompletny jest opis wykonawców (jest tylko „...na głos chłopięcy i klarnet...” z pominięciem udziału zespołu kameralnego).

Błędne jest patrzeć na „Requiem” jako na **gatunek muzyczny**, wymieniany w jednym rzędzie z takimi gatunkami, jak opera, kantata, symfonia wokalna; requiem to tylko jeden z rodzajów mszy (str. 19).

Na stronie 41 czytamy: „...wszystkie trzy skale barytonu...”; skala barytonu jest jedna, natomiast w jej ramach można wyróżnić trzy **rejstry** skali.

W przykładach „12 motywów” (str. 33-35) nie powinno brakować kluczy.

Sympatyczny jest ogromny szacunek i podziw autora dla Gii Kanchelego; sam miałem okazję poznać go, docenić i polubić jego oryginalność, osobisty urok i niewątpliwą charyzmę. Jednak w naukowej dysertacji – a taką przecież jest dysertacja doktorska – warto zachować pewien dystans w doborze epitetów. Dlatego nieco rażą powtarzające się określenia w rodzaju: „niepowtarzalne” („...niepowtarzalne bogactwo myślenia twórczego...”, str. 22; „...niepowtarzalną barwę...”, str. 21); „...tworzy arcydzieła, takie, jak...” (str. 15); nienajlepiej brzmi nawet zwykłe określanie Kanchelego słowem „Mistrz” (str. 15, str.23), albo mówienie, że „...jest filozofem...” (str. 6), bo przecież nie jest, co najwyżej takim, jakim na swój użytek musi być każdy z nas.

Na stronie 16 wśród wymienianych „hybrydowych” gatunków muzyki XX wieku (łączyjących gatunki symfoniczne i kameralne, operę i oratorium), wymieniona jest między innymi „Muzyka żałobna” Lutosławskiego. Trudno znaleźć uzasadnienie dla zaliczenia tego utworu do form w takim sensie „hybrydowych”.

Na stronie 11 czytamy: „Próba rozwiązywania problemów współczesnego człowieka i poszukiwanie odpowiedzi na fundamentalne pytania filozofów pojawiły się w formach symfonicznych już w okresie oświecenia”. Oczywiście „Oświecenia” powinno być z dużej litery, jako nazwa okresu w historii kultury. Ale przede wszystkim o jakich problemach współczesnego człowieka myśli autor? jakie fundamentalne pytania filozofów? w jakich konkretnie utworach? Wskazanie na te detale zamiast prostej „wrzutki” zdania – z niebagatelną przecież tezą – pozwoliłoby przybliżyć to, co autor naprawdę chce powiedzieć, i zobaczyć czy chce powiedzieć sensownie.

W odnośnikach i w bibliografii cytowane teksty i źródła, które oryginalnie występują w języku gruzińskim, powinny być transkrybowane i tłumaczone na język polski (lub inny europejski), przynajmniej w stopniu umożliwiającym ich lokalizację i odnalezienie w wypadku gdyby ktoś chciał do nich dotrzeć. Kiedy spojrzymy np. na stronę 58, dział „Artykuły”, cała ta strona jest właściwie bezużyteczna dla niegruzińskiego czytelnika.

Pisząc o cytacie z wiersza Mandelstama „...Tak, widzi Bóg, jest muzyka nad nami...” (str. 41) autor pisze: „...to jedyne zdanie gdzie użyte zostało słowo Bóg, i to nie w kontekście religijnym a ideologicznym”. Niejasne jest o jakim ideologicznym kontekście może myśleć w tym wypadku autor.

Z drobnych błędów gramatycznych denerwujący jest tak częsty u nas błąd polegający na mówieniu „z dwoma warstwami” (str 32), „z dwoma ideami” (str. 43), „z dwoma częściami” (str. 39), „z dwoma kulminacjami” (str. 42), zamiast prawidłowego „z dwiema”. Na str. 33 jest inna popularna nieprawidłowość – „z pośród” pisane rozłącznie i przez „z” (zamiast prawidłowego „spośród”). Również „dla tego...” (str. 26) – w sensie tutaj użytym (czyli „z tego powodu”) – piszemy łącznie. Pojawiają się pleonazmy, np. „...dla głosu wokalnego..” (str. 7), czy „...w tekstach werbalnych...” (str. 24).

W dołączonych do pracy materiałach Pan Khukhunaishvili przedstawia swój dorobek artystyczny z lat 2011-2015. W okresie tym doktorant deklaruje poprowadzenie łącznie 15 koncertów. Najwięcej (7 koncertów) przypada na rok 2015, w tym 3 koncerty z muzyką filmową, teatralną albo jazzową, 2 koncerty z muzyką popularną i operową, jeden z aranżacjami pieśni gruzińskich oraz koncert na festiwalu chóralnym, na którym wykonał on tylko jeden utwór. Dokumentacja nie obejmuje już okresu od roku 2015 do dnia dzisiejszego, a więc w tym czasie zakres koncertowych doświadczeń doktoranta mógł się powiększyć, tak, jak powiększał się stopniowo z każdym rokiem w okresie 2011-2015. W dokumentacji nie ma jakichkolwiek wzmianek o naukowym bądź dydaktycznym dorobku doktoranta. Jednak z pewnością otrzymanie tytułu doktorskiego otworzy Panu Khukhunaishvili możliwość rozwinięcia skrzydeł również w tej dziedzinie.

Reasumując:

Można uznać, że wysoki poziom przedstawionego dzieła artystycznego w postaci utrwalonego na płycie DVD koncertu z wykonanym wraz z Filharmonią Podkarpacką utworem Gii Kanchelego *Don't Grieve* pod dyktando doktoranta, oraz dysertacja, stanowiąca suplement do tego dzieła, spełniają warunki jakie nakłada na prace doktorskie Prawo

z dnia 14 marca 2003 o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. z 2014 r. poz. 1852, z późn. zm.), zgodnie z art. 179 ust. Z dnia 3 lipca 2018 r.

W związku z tym wnoszę o **dopuszczenie doktoranta, Pana Miriana Khukhunaishvilego, do dalszej procedury przewodowej.**



Wojciech Michniewski