

**prof. dr hab. Agata Zubel-Moc**  
**Akademia Muzyczna we Wrocławiu**  
Dziedzina : Sztuki muzyczne  
Dyscyplina : Kompozycja i teoria muzyki

---

---

# RECENZJA

w postępowaniu doktorskim **mgr Pawła Malinowskiego**  
przeprowadzanym w dziedzinie *sztuki*,  
w dyscyplinie *sztuki muzyczne*,

## Sylwetka kandydata i dorobek artystyczny

Paweł Malinowski ukończył w 2019 roku studia magisterskie na Wydziale Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej w Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie kompozycji prof. dr hab. Wojciecha Widłaka. W tym samym roku podjął studia w Szkole Doktorskiej w Akademii Muzycznej w Krakowie, również pod opieką artystyczną prof. dr hab. Wojciecha Widłaka. Warto odnotować też, iż równolegle ze studiami magisterskimi odbywał studia w Danii - w Det Jyske Musikkonservatorium Aarhus: Classical Composition, Master of Music, w klasie Juliany Hodkinson, Nielsa Rønsholdta i Simona Steena-Andersena. Uczestniczył także w licznych kursach i warsztatach oraz lekcjach mistrzowskich kompozytorów z całego świata - wymienię tylko nazwiska takie jak Carola Bauckholt, Bernhard Lang, Stefan Prins czy Kaija Saariaho. Niewątpliwie kontakt z tak wybitnymi artystami związanymi ze sceną muzyki nowej pozwala na rozwijanie swoich umiejętności w szerokim spektrum kierunków i estetyk.

---

Paweł Malinowski jest kompozytorem obecnym i widocznym w polskim życiu muzycznym. Jego utwory wykonywane były na najważniejszych krajowych festiwalach – takich jak m.in. Warszawska Jesień, Sacrum Profanum w Krakowie, Festiwal Prawykonaw NOSPR, a także na festiwalach zagranicznych: MaerzMusik w Berlinie, Gaudeamus Muziekweek w Utrechcie, Acht Brücken w Kolonii, Arsmondo w Strasbourgu i in. Prestiżowym jest fakt, iż wykonawcami muzyki Doktoranta były znane i cenione zespoły muzyki współczesnej, m.in.: Ensemble Modern, Ensemble Linea, Spółdzielnia Muzyczna, European Workshop for Contemporary Music i in. Także obecność na antenie radiowej - zarówno Polskiego Radia, jak i rozgłośni zagranicznych - przyczynia się do popularyzowania twórczości kompozytora. Natomiast nagrody i liczne stypendia potwierdzają uznanie dla działalności Kandydata. Warto odnotować, że kompozytor był laureatem Nagrody Głównej w 58. Konkursie Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Bairda, choć miało to miejsce przed rozpoczęciem studiów doktoranckich.

Jest także członkiem Koła Młodych Związku Kompozytorów Polskich, Stowarzyszenia Muzyka Centrum oraz Polskiego Stowarzyszenia Muzyki Elektroakustycznej. Bardzo ciekawie jawi się działalność naukowa - spis wygłoszonych referatów i opublikowanych tekstów pokazuje niebanalne podejście kompozytora do myśli teoretycznej towarzyszącej procesowi twórczemu. Szczegółowy spis aktywności kompozytora znalazł się w przedłożonej w postępowaniu dokumentacji.

Od początku studiów miało miejsce kilkadziesiąt wykonań kompozycji Doktoranta, w tym muzyka elektroniczna i do spektakli teatralnych. Od czasu ukończenia studiów magisterskich i rozpoczęcia nauki w Szkole Doktorskiej tych wykonań było kilkanaście, w tym przedstawiony jako praca doktorska utwór „through the youth of these things” na zespół, elektronikę i obiekty (2021/22), prawykonany przez Orkiestrę Muzyki Nowej pod dyrekcją Szymona Bywalca.

Ilość i ranga przedstawionych w dokumentacji wykonań oraz stała obecność kompozytora na scenie muzyki polskiej i poza granicami, a także nagrody za twórczość są istotnymi

---

osiągnięciami artysty w minionych latach. To ogromny dorobek, rzutujący zdaniem recenzentki na przygotowanie do pomyślnej finalizacji przewodu doktorskiego.

## **Realizacja koncepcji teatru instrumentalistów w kompozycji „through the youth of these things”**

W dysertacji autor przedstawia szczegółowo proces kompozytorski utworu „through the youth of these things” - od wstępnych pomysłów i założeń, przez pracę nad kompozycjami poprzedzającymi jego powstanie oraz analizę utworu i metod kompozytorskich stosowanych podczas pracy nad nim. Towarzyszy temu omówienie różnych istotnych zagadnień związanych z rozszerzoną perspektywą postrzegania utworu muzycznego. Kompozytor odwołuje się do pojęcia scenografii dźwiękowej, której idee były kluczowe w dokonywaniu twórczych wyborów. Pochyliła się również nad zadaniami teatralnymi przeznaczonymi dla muzyków, szczególnie perkusistów, którzy wykorzystują dźwiękowość obiektów. We wszystkich tych rozważaniach czytelne jest, że nie tylko brzmieniowość, ale i pozamuzyczne elementy były dla kompozytora ważnym materiałem formotwórczym.

Pierwsza część pracy – „Perspektywa artystyczna. Doświadczenie pracy z zespołem instrumentalnym” – opisuje proces klarowania się głównych założeń i idei kompozytorskich. Od fascynacji technologią cyfrową i rzeczywistością pozamuzyczną przez własne przemyślenia i próby kompozytorskie na nich oparte. Kompozytor już na początku stawia bardzo ciekawe pytania:

- *Jaka jest rola wykonania na żywo? Dlaczego to, co ulotne, „stające się” wpływa na zmianę odbioru? Czy muzyka elektroniczna pozwala oddać wszystkie poszukiwane jakości?*
- *Jak performans i teatr postdramatyczny wpłynęły na oderwanie od teatru klasycznej narracji, kreacji postaci, pracy z tekstem?*

- 
- *Czy to ciągle utwór muzyczny? Specyfika i ograniczenia wykonawstwa i praktyki muzycznej.*
  - *Jak buduje się narrację bez tekstu? Czy to szansa dla materiału muzycznego?*
    - *Jak planuje się przestrzeń? Czym jest scenografia dźwiękowa?*
  - *W jaki sposób zakomponowana przestrzeń i zdarzenia dziejące się w niej wpływają na muzyków?*

Na wzór przeciwstawiania się prymatowi tekstu dramatycznego przez teatr postdramatyczny, kompozytor próbuje wyzwolić muzyczność z jej wyłącznie dźwiękowych walorów.

I choć autor pisze, że ważna dla Niego była „wiodąca rola dźwięku”, to wydaje mi się, że właśnie wyjście poza tradycyjnie rozumiane znaczenie dźwięku i rozszerzenie przestrzeni utworu o zdarzenia, których obecność podczas wykonania każe słuchaczowi / widzowi uruchomić inne sensory percepcyjne i poznawcze - powoduje czasami, iż te elementy zaczynają przejmować prym w percepcji utworu. Nie tylko jego teatralne zwizualizowanie, ale warstwa znaczeniowa, konceptualna, czasem sensualna, kontekstowa, asocjacyjna - nie są tylko „pochodną” dźwięków, ale wyznaczają kierunki rozumienia i uczestnictwa w „dzianiu się” kompozycji.

Dowiadujemy się z dysertacji, że autor eksplorował i testował niektóre ze swoich pomysłów we wcześniejszych kompozycjach. W pracy opisane są utwory: „And it rose and it fell and pulsed like a wave”, „Imaginarium Polkolor”, „declined/restored/elapsed” oraz dołączona do dokumentacji bardzo bogata biblioteka dźwiękowa, która jest projektem zrealizowanym wraz z instrumentalistami Orkiestry Muzyki Nowej (prowadzonej przez Szymona Bywalca) w ramach doktorskiego projektu artystyczno-badawczego. Była to w moim odczuciu możliwość nie do przecenienia dla młodego twórcy, kiedy mógł niejako przetestować swoje pomysły przed przystąpieniem do pisania utworu.

*Przytoczone doświadczenia na gruncie realizacji powyższych projektów artystycznych stały się impulsem do dalszego poszukiwania możliwych połączeń warstwy dźwiękowej z pozamuzyczną treścią np. poprzez wykorzystanie obiektów,*

---

*atmosferę, scenografię dźwiękową – jednak bez bezpośredniego zaangażowania performatywnego muzyków.*

*Realizacja omówionych powyżej projektów artystycznych pozwoliła mi na ponowną refleksję nad znaczeniem wykonawstwa instrumentalnego i akustycznej dźwiękowości. Zrozumiałem, że doświadczenie obecności muzyka na scenie stanowi dla mnie ogromny artystyczny potencjał, a instrumenty – podobnie jak przedmioty – mogą pełnić funkcję scenograficzną.*

Rozdział drugi – „Droga do teatru instrumentalistów” – prowadzi przez problem definicji gatunku w przypadku przenikania się sfery muzycznej i teatralnej, szczególnie zagadnienia scenografii dźwiękowej – warstwy wizualnej i przestrzennej, czy fascynację atmosferą, aurą, nastrojem – w celu kształtowania materiału muzycznego. Kompozytor, powołując się na dotychczasowe badania dostępne w literaturze przedmiotu, przedstawia w sposób bardzo ciekawy swoje przemyślenia dotyczące formowania się koncepcji opartej na powyższych zagadnieniach. Wy tłumaczona jest obecność owych idei w partyturze - wizualne i choreograficzne zaangażowanie instrumentów i wykonawców, szczególne potraktowanie partii perkusistów i dyrygenta, omówienie problematyki „obecności”, interakcji muzyków z przestrzenią, polifoniczność różnych działań. Dla kompozytora szczególnie ważne wydaje się być operowanie brzmieniowością przedmiotów:

*Idee dotyczące właściwości przedmiotów bezpośrednio oddziałują na kompozycję „through the youth of these things”, poprzez zbudowanie warstwy narracyjnej utworu wokół przedmiotów codziennego użytku w partiach perkusji i otaczanie ich brzmieniową tkanką zespołu instrumentalnego.*

Co ważne - użycie tych przedmiotów ma często charakter nostalgiczny, sentymentalny i kompozytor świadomie wykorzystuje ten rodzaj percepcji słuchacza - zorientowany na odbiór znaczeniowy - do konstruowania pracy kompozytorskiej.

---

Kierunek jaki fascynuje autora z powodzeniem zadomowił się już w muzyce przełomu XX i XXI wieku i jest od lat stale obecny w dziełach Goebbelsa, Aperghisa i innych, których oczywiście autor przytacza w swojej dysertacji. Ponad te utwory, które zostały omówione, widoczny jest tu dla mnie niewątpliwy związek z „Situations” G. Aperghisa, który również w swojej kompozycji wykorzystuje lampy i inne domowe, personalne obiekty do wykreowania przestrzeni prywatności w sali koncertowej i niejako zatarcia granicy między wykonawcami a publicznością, a także używa w procesie komponowania „nostalgicznych” nawiązań. Wydaje mi się, że i tego utworu nie powinno w tak szczegółowym omówieniu zabraknąć.

Trzecia część dysertacji – „Realizacja koncepcji” – stanowi szczegółową analizę doktorskiego utworu. Kompozytor omawia wszystkie wcześniej przytoczone koncepcje na przykładzie własnego utworu. Poznajemy inspiracje, które kryją się za poszczególnymi częściami kompozycji, całokształt formy, opis działań performatywnych, warstwę wizualną i przestrzenną, rozumienie polifoniczności, sposób prowadzenia narracji - wszystko poparte szczegółowymi opisami i przykładami z partytury.

*Istotą było przede wszystkim poszukiwanie strategii, które umożliwią najbardziej angażujące słuchacza prowadzenie opowieści. Takich, w których elementy wizualne są precyzyjnie zakomponowane i nie rozpraszają widza, jeśli nie jest to konieczne, a kompozycję można odbierać zarówno czysto słuchowo, jak i scenicznie.*

Sprecyzowanie swoich wyborów i kryteriów wartości jest szalenie istotne w świadomym warsztacie kompozytorskim. Szukanie własnego głosu i odkrywanie dla siebie istoty muzyki jest w moim rozumieniu podstawowym zadaniem twórcy. W przypadku Pawła Malinowskiego indywidualna postawa kompozytorska i charakterystyczna twórcza koncepcja kompozytorska znajduje poparcie w przedstawionym dziele o rozpoznawalnej brzmieniowości i osobistej estetyce. Z przedstawionego wywodu wyłania się obraz twórcy już szalenie świadomego swoich preferencji estetycznych, poszukującego, nowoczesnego, pracowitego, prawdziwego pasjonata nie tylko dźwięku, ale i szeroko rozumianej sztuki.

---

## „through the youth of these things”

*Proponowana metoda teatru instrumentalistów, towarzysząca powstawaniu kompozycji „through the youth of these things” odwołuje się do postrzegania doświadczenia Nowej Muzyki przez pryzmat wykonawstwa, a także jest propozycją kreowania opowieści z uwzględnieniem praktyki kompozytorskiej, w której to dźwięk jest głównym punktem odniesienia, lecz jednocześnie uwzględnia współczesne koncepcje teatralne.*

Po obejrzeniu nagrania video z prawykonania utworu oczywiste jest, że dla kompozytora warstwa pozamuzyczna jest równie istotna jak narracja kreowana dźwiękami. Dwóch „ojców Lehmannów” stoi za fascynacjami estetyczno-filozoficznymi kompozytora - Harry Lehmann i Hans-Thies Lehmann. Tego ostatniego idea teatru postdramatycznego jest obecna w utworze od pierwszych do ostatnich gestów - muzycznych, wizualnych, teatralnych, znaczeniowych, czasem może nawet konceptualnych.

Jest to zatem w pewnym sensie utwór „totalny”. Jak zwykle się mówi np. o fortepianie totalnym, kiedy używamy nie tylko sposobów grania, do których jesteśmy przyzwyczajeni, ale grania na „całym” instrumencie. Tutaj można powiedzieć, że kompozytor gra na „całej” orkiestrze, wykorzystując brzmienia, gesty czy sposoby grania, rytuały wykonawcze, zarówno te, które znamy, jak i pozwalając orkiestrze - poszczególnym muzykom oraz całemu „organizmowi” - wychodzić poza tradycyjne role. To eksplorowanie świata „pobocznego” jest istotnym zabiegiem. Odnoszę wrażenie, że kompozytor (bardziej lub mniej świadomie, gdyż mimo wszystko w dysertacji podkreśla, iż dźwiękowość jest elementem nadrzędnym) - pozwala tym rozszerzającym się ramom działania przejąć prymat nad docelową warstwą brzmieniową. Tak jakby właśnie „akcja” miała generować „rezultat” brzmieniowy. Jakby bez niej, odbiór brzmienia był niekompletny. Oczywiście zarówno akcje jak i rezultaty są ciekawe i tworzą spójną, logiczną całość. Słyszeć i widzieć,



---

że kompozytor panuje nad przebiegiem całości. Potwierdzają to również szczegółowe omówienia poszczególnych zagadnień w trzeciej części dysertacji doktorskiej. Światy te przenikają się ze sobą i komplementarnie łączą w spójną całość.

*Z dźwiękowości, poprzez obecność instrumentalistów – wynikają akcje performatywne i wizualny aspekt kompozycji, a polifoniczne relacje pomiędzy typami materiałów stanowią wiodącą strategię konstrukcyjną całego utworu.*

Słuchając z partyturą „tylko” nagrania audio (bez wizji video z wykonania koncertowego), tym bardziej można odnieść wrażenie, że monolityczność złożonych brzmień jest ważniejsza od liniowego rozwoju. Partie instrumentów są często statyczne, a budowanie trwającej atmosfery - opisywanej przez kompozytora w dysertacji jako pełniącej funkcję „rozciągniętych w czasie zamrożonych obrazów nieistniejącej rzeczywistości” - wysuwa się nierzadko na prowadzenie przed narracyjnością przebiegu utworu. Kompozytor nie poprzestaje na wykorzystywaniu instrumentów tradycyjnych. Wzbogaca paletę brzmień - już rozszerzoną o tłumiki, przestrojenia instrumentów czy wykorzystanie rozszerzonych technik gry - zarówno o dźwięki elektroniczne, jak i o różnego rodzaju „obiekty”, którym przypisuje szczególną ważność. Obiekty te są dla kompozytora nośnikiem nie tylko dźwięku, ale i znaczeń, skojarzeń, czy wręcz - jak pisze autor - „semantyki”. Ich rola, funkcja w utworze i znaczenie dla kompozytora zostały szczegółowo omówione w pracy. Partia elektroniki / syntezatora jest wtopiona w ogólną warstwę brzmieniową zespołu i dopełnia całości, nie odznaczając się zbyt od działań akustycznych, ale uzupełniając je - głośniki, z których wydobywają się dźwięki elektroniczne są umieszczone wśród wykonawców. Ogólnie w utworze - w moim odczuciu - dominują brzmienia statyczne, złożone, multifoniczne konstrukcje akordowe czy „akcentowane impulsy”, monolity brzmieniowe, czasem chropowate, a czasem „nostalgiczne”. Nie wiem czy tak ujęte określenia są odpowiednie dla opisywania tej muzyki, ale wydaje mi się, że kompozytor nad tradycyjnie rozumiane prowadzenie narracji utworu przedkłada nastroje, atmosferę, scenografię dźwiękową. Tak więc tak użytymi określeniami próbuję oddać mój subiektywny odbiór ostatecznej wizji kompleksowego dzieła. Sam Doktorant odnosi się



---

zresztą w dysertacji do problemu rejestracji wyłącznie dźwiękowej dzieł złożonych z różnych warstw. Jest więc świadomy tego zagadnienia i dylematów związanych z istnieniem niejako różnych „wersji” swojego utworu.

Kompozytor jest na drodze poszukiwania własnego języka muzycznego, który na tym etapie wydaje się być spełnieniem jego obecnych estetycznych poglądów. Niewątpliwie język muzyczny przedstawionej kompozycji jest spójny i jednolity. Jest to zresztą świadomie kształtowany język nie tylko muzyczny, ale rozszerzony o wiele innych elementów, które fascynują kompozytora, i które niezwykle świadomie włącza do swojej pracy. Zastosowane rozwiązania są klarowne, konstrukcja jasna i czytelna. Potraktowanie przez kompozytora aparatu wykonawczego stanowi o indywidualnym obliczu kompozycji i jej charakterystycznym wieloaspektowym kolorycie. Dowodzi także nietuzinkowej wyobraźni twórczej kompozytora i jego bezkompromisowego podejścia do materii (nie tylko) muzycznej. Kompozytor zdaje się szukać raczej głębszych treści niż powierzchownego blichtru. Oryginalnie zakomponowany przebieg napięć, otwartość w podejściu do wybranych elementów dzieła - wszystko to jawi się jako świeże i poszukujące. Także użycie nietypowych technik wykonawczych świadczy o dużej wiedzy na temat niestandardowych możliwości wydobywania dźwięku na instrumentach tradycyjnych. Podział na dźwięki „muzyczne” oraz „inne” od dawna już nie istnieje. Wręcz przeciwnie - można powiedzieć, że te drugie rozgościły się w muzyce dzisiejszej na dobre i to one właśnie zaczynają stopniowo dominować w wyobraźniach wielu kompozytorów. Co ważne - w twórczości Pawła Malinowskiego używanie rozszerzonych technik wydobywania dźwięku, czy wprowadzanie brzmień preparowanych lub obiektów jako źródeł dźwięku - nie służy tylko i wyłącznie ekstrawagancjom brzmieniowym, ale ich zastosowanie jest w służbie nadrzędnej idei muzycznej.

Partytura jest przygotowana niezwykle starannie. Wszystkie działania są szczegółowo i precyzyjnie objaśnione. Wydaje mi się to szalenie ważne w przypadku wprowadzania tylu niestandardowych rozwiązań wykonawczych. Utwór o przybliżonym czasie trwania 25-26' powstał w latach 2021-2022, a jego prawykonanie odbyło się 10. lipca 2022 roku w ramach

---

cyklu koncertów Polifonie w krakowskiej Cricotece. Orkiestrę Muzyki Nowej prowadził Szymon Bywalec.

## Konkluzja

Z przedstawionej dokumentacji - partytury, dysertacji doktorskiej, załączonych materiałów dźwiękowych, a także opisu działalności artystycznej wynika, iż Paweł Malinowski jest kompozytorem prowadzącym aktywną i bogatą działalność artystyczną, której istotnym zwieńczeniem na dzisiejszym etapie jest dzieło przedstawione do recenzji.

Przedłożona kompozycja jest dziełem śmiałym artystycznie. Niezależnie od gustów i preferencji estetycznych słuchacza - artystyczna uczciwość, intensywność wypowiedzi, otwartość na poszukiwania - jest w moim rozumieniu wyznacznikiem jakże cennej wolności artystycznej. Wierzę, że jest to etap na drodze młodego kompozytora, który zaprowadzi Go do jeszcze wielu ciekawych odkryć i tym samym propozycji artystycznych.

Dysertacja doktorska stanowi bardzo interesujący, rzetelny i wnikliwy opis różnorodnych zagadnień związanych z szerokim rozumieniem dzieła artystycznego, jakie kompozytor postanowił eksplorować w swoich poszukiwaniach. Obszerna, wieloaspektowa i - co bardzo ważne w zgłębianiu takiego tematu - wykazująca szerokie spektrum najaktualniejszych pozycji bibliografia ukazuje wyśmienite zorientowanie autora w podejmowanych zagadnieniach.

Ta pozytywna ocena idzie w parze z obserwacją, że obszerny dorobek artystyczny Doktoranta jest wystarczający by popierać nadanie stopnia doktora, zasługuje na docenienie i świadczy o silnej indywidualności artystycznej.

---

Wyrażając uznanie dla dokonań Kandydata wnioskuję o nadanie dalszego biegu niezbędnym procedurom i **wraz z pozytywną opinią, rekomenduję poparcie wniosku w postępowaniu w sprawie nadania mgr Pawłowi Malinowskiemu stopnia doktora**

Agata Zubel - Moc