

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

RECENZJA

w postępowaniu doktorskim mgr Moniki Szpyrki
przeprowadzonym w dziedzinie *sztuki*,
w dyscyplinie artystycznej *sztuki muzyczne*,
w specjalności *kompozycja*.

Sylwetka kandydatki i dorobek artystyczny

Monika Szpyrka ukończyła w 2018 studia na Wydziale Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej w Akademii Muzycznej w Krakowie na kierunku studiów: kompozycja i teoria muzyki, w specjalności: kompozycja.

Jest kompozytorką, która dała już się poznać nie tylko polskiej publiczności. Jej utwory wykonywane były na licznych koncertach i festiwalach zarówno w kraju jak i za granicą. Od kilku lat Jej twórczość obecna jest na Warszawskiej Jesieni. Monika Szpyrka aktywnie uczestniczy w różnych kursach nowej muzyki - wymienię tylko miejsca takie jak Radziejowice czy Darmstadt - rozwijając swoje umiejętności pod okiem artystów związanych ze sceną muzyki nowej. Kilkakrotnie brała udział w konferencjach studencko-doktoranckich, w które była też zaangażowana od strony organizacyjnej. Doczekała się już kilku publikacji swoich utworów na płytach CD czy platformach internetowych, a także audycji radiowych poświęconych swojej muzyce oraz wywiadów. Współpracowała ze znanymi zespołami specjalizującymi się w wykonawstwie muzyki nowej - na przykład: Ensemble Modern, Ensemble Recherche czy z polskich: Orkiestra Muzyki Nowej, Spółdzielnia Muzyczna. Angażuje się także w działania

związane z nową muzyką w swoim rodzinnym Krakowie oraz aktywnie uczestniczy w życiu uczelni. Wszystkie szczegółowe informacje dotyczące powyższych form działalności Doktorantki są szczegółowo opisane w załączonej dokumentacji.

Lista kompozycji zawiera kilkadziesiąt pozycji. Są to głównie utwory kameralne, ale pojawiają się wśród nich także kompozycje na orkiestrę kameralną. Dużo jest utworów z wykorzystaniem mediów. Ogromnie cieszy fakt, że kompozycje te są wykonywane - spis zatytułowany jest bowiem „lista wykonanych utworów” - i to nierzadko na prestiżowych koncertach czy festiwalach. Kompozytorka jest członkinią Polskiego Stowarzyszenia Muzyki Elektroakustycznej, Stowarzyszenia Artystycznego „Muzyka Centrum”, a także Koła Młodych przy Związku Kompozytorów Polskich, jest również laureatką licznych stypendiów.

Podsumowując: Zarówno ilość jak i jakość dotychczasowych osiągnięć z naddatkiem spełniają wymagania stawiane na drodze do pomyślnego sfinalizowania przewodu doktorskiego. Warto tutaj podkreślić, że przedstawiona kompozycja doktorska „Part among Parts” otrzymała pierwszą lokatę w kategorii „Młodzi kompozytorzy” na 68. Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów w 2022 roku.

Koncepcja złożonej prostoty (*Complex Simplicity*) w kontekście utworu *Part among Parts* na orkiestrę kameralną i akordeon

Monika Szpyrka jako swoją pracę doktorską przedstawiła kompozycję „Part among Parts”, na orkiestrę kameralną i akordeon wraz z opisem: „Koncepcja złożonej prostoty (*Complex Simplicity*) w kontekście utworu *Part among Parts* na orkiestrę kameralną i akordeon”. Do recenzji przedstawiona została partytura licząca 32 strony, z obszernymi uwagami wykonawczymi oraz praca pisemna mieszcząca się na bezmała stu stronach z dodatkowymi obszernymi aneksami, które zajmują dodatkowe 50 stron. Doktorantka pracowała pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Zawadzkiej-Gołosz.

Zagadnienia złożoności i prostoty zdają się być w chwili obecnej w centrum zainteresowań autorki. Poruszanie różnych ich aspektów, porządkowanie zjawisk, uszczegółowianie pojęć, analizowanie problemów, próba uchwycenia istoty każdego z osobna, ale także wzajemne wpływy, punkty stykowe, przenikanie się różnych cech, rozważanie niuansów, jak i możliwości percepcyjne - stanowią główną oś pierwszych rozdziałów. Autorka, wychodząc od definicji pojęć, przechodzi do porównania kontekstów, ich funkcjonowania na gruncie sztuk wizualnych i performatywnych. Powołuje się na przykłady z malarstwa, rzeźby, architektury, przywołuje teatr ubogi Grotowskiego, Minimal Art, itp.

Malewicz zaczerwienie kwadratu ołówkiem określał jako „najskromniejszą z czynności, do jakiej zdolna jest ludzka wrażliwość”.

Wszystko to rzuca bardzo ciekawe światło zarówno na ogólne ujęcie problemu, jak i na przedstawianą szczegółowo koncepcję kompozytorki. Jej metody twórczej, eksplorowanej stopniowo we wcześniejszych utworach oraz mającej swój w pełni świadomy wyraz w kompozycji doktorskiej „Part among Parts”.

Zaznaczyć należy także, że wszystkim tym próbom systematyzacji i kategoryzacji zjawisk towarzyszą nazwiska kompozytorów i twórców z innych dziedzin, utożsamianych z opisywanymi kierunkami. Daje to bardzo szeroki kontekst przedstawianego tematu i wskazuje na ogromne rozeznanie autorki.

Zacytuję jeden z fragmentów, gdzie w bardzo ciekawy sposób autorka wyprowadza współczesną złożoność w muzyce od XIX wiecznych gatunków:

Wcześniej, wraz z rozwojem gatunków muzycznych zaczęły kształtować się przekonania dotyczące statusu dzieła w zależności od stopnia jego złożoności, np.: wielkości obsady, czasu trwania czy formy. (...) Stąd też symfonia, oratorium czy opera były uważane za gatunki pełnowartościowe, natomiast miniatury instrumentalne czy wokalne za błahę. (...) Zaczęły utrwalac się stereotypowe poglądy na temat wartości dzieła muzycznego w zależności od jego skomplikowania. (...) W świadomości twórców i badaczy muzyki zaczęły kształtować się przekonania o doskonałości warsztatowej utworów złożonych i niedomaganiu utworów prostych.

Ten, jak i inne przytoczone przykłady, zwracają uwagę na pewne uproszczenia i stereotypy, którym ulegamy w interpretacji pojęć oraz dzieł artystycznych. Bardzo interesujące są przywoływane przez autorkę różne opinie na ów temat, a także - co szczególnie cenne - wyłaniający się z nich Jej własny pogląd.

Kluczowe jest odróżnienie materiałowych środków od ich kryteriów integracji — nie ilość dźwięków, komplikacji rytmicznych i harmonicznnych jest istotna, ale obecność wzorców wyższego rzędu. (...) To co w dziele jest istotne to hierarchia, balans pomiędzy prostymi środkami a złożonymi relacjami, syntaktyką. Niuansowość przenikania się tych elementów wzajemnie może prowadzić do subtelności, prostota może okazać się zadziwiająco złożona.

Czy też:

(...) złożoność, rozmiar czy czas trwania nie są same w sobie wartościami.

Autorka posiłkując się cytatami z Leonarda Meyera podkreśla relacje pomiędzy parametrami dzieła, ich bogactwo określane jako złożoność, używanie prostych środków nieprzekreślające złożonego efektu końcowego dzieła. Za Witoldem Gombrowiczem zaś wskazuje, że wyrafinowania nie wykluczają prostoty.

W rozdziale drugim dotyczącym nowej prostoty i nowej złożoności w muzyce drugiej połowy XX wieku w interesujący sposób opisane są różne kierunki, które według autorki miały wpływ na problematykę prostoty i złożoności w kontekście kształtowania materiału muzycznego. Nowa prostota duńska, nowa prostota niemiecka, pokolenie stalowowolskie - wszystkie te formacje jako główny impuls swojej działalności i odrębności wypukły podobne idee - sprzeciwienie się złożoności awangardy lat 50. i 60 (jawiącej się jako cel sam w sobie powodujący niezrozumienie odbiorców) i tym samym powrót do melodii, tonalności, prostoty. Grupa Wandelweiser oraz minimalizm i postminimalizm - postulujące bardziej kontemplacyjny, medytacyjny charakter utworów oraz powolny przepływ zdarzeń w narracji muzycznej, redukcję użytych środków - jak i podobnie bazująca na powtórzeniach i powolnej narracji muzyka ambientowa i dronowa - obejmujące koncepcje muzyki użytkowej, muzyki konkretnej, ekologii dźwięku, pejzaży dźwiękowych - również, poprzez swoją repetytywność czy używanie długich brzmień lub wybrzmień, miały za zadanie uwypuklenie prostoty używanych środków.

Z kolei nowa złożoność, przy wykorzystaniu bogatych źródeł i szczegółowych przypisów, scharakteryzowana jest przez nietypowy zapis, nadmiar informacji zawartych w dziele, trudności różnego typu - metrycznego, mikrotonalnego, fakturalnego. Podkreślone są też nowe wymagania stawiane zarówno wykonawcy jak i słuchaczowi.

(...) poszukiwanie w utworach wysokiego poziomu wielowymiarowej, przenikającej się złożoności, zwykle osiąganey za pomocą akustycznych instrumentów, zapisywanych w partyturach o skomplikowanym wizerunku. Wszystko to wymaga niezwykłego wysiłku intelektualnego od wykonawcy. Termin „nowa złożoność” nie jest traktowany stylistycznie, ale technicznie.

Przy czym autorka zauważa także - na poziomie ogólnym, nie tylko muzycznym - że

Jednak w rzeczywistości złożoność niekoniecznie oznaczała wysoki stopień wyrafinowania utworu i jego atrakcyjności — łatwo mogła sprowadzać się do komplikacji na poziomie materiału, zamieniając się niekiedy w szum percepcyjny.

Za bardzo cenne uważam wszystkie te próby porównania różnych definicji, odmiennego (lub podobnego) naświetlenia zagadnień oraz przede wszystkim wyłaniające się wyraźne, indywidualne i bardzo świadome własne poglądy i przekonania kompozytorki, które znajdują swoje rozwinięcie i szczegółowe zastosowanie w utworze stanowiącym przedmiot postępowania doktorskiego. Pod tym samym kątem można wczytywać się w założenia spektralizmu jako nurtu powiązanego z nową złożonością kategoriami „myślenia wielopłaszczyznowego i wyrafinowanego”, ale także - co wydaje mi się kluczowe dla tego przywołania - jako fascynacje autorki jego wybranymi technikami i próbą wykorzystania ich w swojej muzyce.

To, co wydaje mi się równie ważne, to wątek percepcji słuchacza przewijający się przez całą dysertację. Bardzo mnie cieszy takie zaangażowanie kompozytorki w to zagadnienie, ukazuje bowiem, w moim mniemaniu, świadome myślenie twórcy o recepcji wykorzystywanych zjawisk muzycznych. Jako przykład przytoczę tylko jedno z wielu stwierdzeń (tu za Michaelem Nymanem):

Ma to również pewien związek z preferencjami słuchacza (...) - odbierania „jednakowości wśród (oczywistej) różnorodności” (sameness-in-variety), (...) „różnorodności spośród

(oczywistej) jednakowości" (variety- in-sameness), wymagającej innego typu słuchania, percypowania czasu muzycznego.

Kompozytorka w swoim wywodzie dochodzi stopniowo do pojęć „złożonej prostoty” i „prostej złożoności” jako - jak to nazywa - „hybryd” obu zagadnień. Zjawiska te również próbuje przedstawić z różnych punktów widzenia, używając przykładów utworów, które według autorki przejawiają pewne cechy estetyczne omawianych zjawisk i charakteryzując ich wewnętrzne zależności.

Przedstawione dwie kategorie prostoty i złożoności różnią się proporcją elementów obecnych równocześnie w jednym utworze oraz ich definicją, klasą pojęciową. Każdy przypadek wymaga doprecyzowania i kontekstowego ich rozpatrzenia.

Prowadzi to do bardzo ciekawych własnych rozwiązań - koncepcji złożonej prostoty (*Complex Simplicity*), która dała estetyczną podstawę do skomponowania utworu „Part among Parts”.

W rozdziale trzecim autorka skupia się już na omówieniu swojej doktorskiej kompozycji przybliżając konteksty i inspiracje oraz przywołując wcześniejsze swoje utwory, które zapoczątkowały rozważania na temat omówionych tutaj zjawisk, dając podstawy koncepcyjne i estetyczne kompozycji „Part among Parts”.

Utwór przeznaczony jest na orkiestrę kameralną w składzie: flet, flet altowy, obój, klarnet, klarnet basowy, saksofon altowy, fagot, waltornia, trąbka, puzon, dwie perkusje, harfa, fortepian, dwoje skrzypiec, altówka, dwie wiolonczele, kontrabas. Ponadto solistycznie wyróżniony został akordeon, jednak podtytuł kompozycji nadany przez autorkę brzmi *na orkiestrę kameralną i akordeon solo*, co sugeruje, że orkiestra (z założenia towarzysząca soliście) nie jest tu warstwą drugoplanową. Koncepcja ta w sposób szczególny koresponduje z brzmieniowością partii akordeonu, która nie jest dominująca ani wirtuozowska w tradycyjnym rozumieniu, niemniej jednak barwowo wyraźnie oświetla brzmienie zespołu i nadaje całemu utworowi wyrazisty koloryt.

Kompozycja o przybliżonym czasie trwania 15 minut powstała w 2021 roku na zamówienie Festiwalu „Warszawska Jesień”. Prawykonanie odbyło się 24. września 2021 w Sali Koncertowej Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Wykonawcami byli akordeonista Klaudiusz Baran oraz European Workshop for Contemporary Music pod dyrekcją Rüdiger Böhna.

Kompozytorka tak opisuje swoje inspiracje:

Tytuł „Part among Parts” odnosi się do fragmentu rozdziału „How/Why Is Simplicity Complex and Complexity Simple?” książki Floyda Merella „Simplicity and Complexity. Pondering Literature, Science, and Painting”. W kontekście pytań czym jest prostota, a czym złożoność autor wyjaśnia:

*<Pytania „Co jest proste?” i „Co jest złożone?” są zarówno niezwykle proste, jak i niezwykle złożone. Ta zmienność jest kwestią całości i zawartych w nich części: całości i części wyglądają zarówno na proste, jak i złożone, w zależności od sposobu patrzenia. [...] nie można dostrzec ani pojąć, że całość całości — cały wszechświat — to, co dla danego odbiorcy jest całością, dla kogoś innego jest tylko **częścią między częściami** i odwrotnie.>*

Świadczy to o pewnej niespójności percepcyjnej w odbieraniu złożoności i prostoty, ich niejednoznaczności. Tytuł odnosi się do tej niejasności, fluktuacji pomiędzy prostotą i złożonością, a także do kształtowanej tkanki dźwiękowej — mikrostruktury, która wpływa na makroformę.

Przytaczam tak obszerny fragment wypowiedzi autorki, gdyż wydaje mi się on szalenie ciekawy zarówno w kontekście całej rozprawy doktorskiej oraz poruszanych w niej zagadnień, jak i jako punkt wyjścia oraz podstawa kształtowania kompozycji muzycznej.

Autorka przywołuje również inspiracje poezją Anny Świrszczyńskiej i Emily Dickinson, a także czasem pandemicznym i spowodowanym nim skupieniem na dźwiękach dochodzących „z wewnątrz”, z własnego organizmu - powołuje się na słuchanie ciszy, na uważne, świadome wewnętrzne wyczulenie na to co brzmi i spowodowane nim myślenie o detalu. Ta „cisza” wewnętrzna, która kryje w sobie mikro-zdarzenia i bogate, wewnętrznie zróżnicowane mikro-światy, była dla kompozytorki szczególną inspiracją.

Utwór stał się zatem metaforą ciała, chroniącego organizm, do którego wnętrza można się dostać, otoczyć się nim i jego odgłosami, imitującymi ruch wibracyjny, wahadłowy, przelewanie.

Kompozytorka bardzo ciekawie opisuje „filtrowanie złożoności” w drodze do poszukiwania swojego języka muzycznego. Wyszczególnia hierarchizowanie elementów oraz dążenie do wysokiego stopnia niuansowości w zakresie barwy dźwięku, złożań fakturalnych, formowania przestrzeni czy kształtowania materiału. Przywołuje obecność stałych, prostych kontrapunktów, zmiany kontekstu, mikro-transformacje, multiplikacje prostych warstw.

Złożenie pojęciowe Complex Simplicity wymaga interpretacji komplementarnej; simplicity stawać ma się wykładnią prostej konstrukcji, przejrzystości, klarownej i prostej zasady, zaś complex jej niuansowym opracowaniem, pogłębieniem, poszerzaniem przestrzeni. (...) zestawienie pasywności i aktywności, uzupełniających się w całość, to bliskie mi ujęcie wzajemnego wpływu elementów złożonych i prostych.

Jak zaznacza ponadto sama autorka, Jej dotychczasowe kompozycje w różnym stopniu miały wpływ na kształtowanie się utworu doktorskiego - na poziomie wykorzystania potencjału prostych struktur, stopniowego rozszerzania języka w kierunku złożoności, akustycznego wsłuchiwanie się w głąb siebie i umuzyczniania cielesności. Przywołuje i opisuje pojęcia „ruchu wahadłowego”, „motywu ukrycia” czy „modeli fakturalnych”.

Nie bez znaczenia, z uwagi na możliwość przetestowania swoich pomysłów brzmieniowych, okazał się opisywany projekt artystyczno-badawczy w ramach grantu doktorskiego z Orkiestrą Muzyki Nowej, polegający na rejestracji przygotowanego materiału dźwiękowego jako próbek do utworu. Doświadczenie płynące z konfrontacji własnych wyobrażeń z ich realną postacią brzmieniową jest nieocenionym i niezbędnym źródłem wiedzy dla każdego twórcy. Dlatego bardzo mnie to cieszy, że kompozytorka miała taką możliwość, co wpływa również na ciekawą i „dobrze brzmiącą” warstwę kolorystyczną utworu i czyni zaproponowane rozwiązania instrumentacyjne w pełni świadomymi.

Analiza utworu jest bardzo szczegółowa i poparta wieloma przykładami z partytury prezentującymi omawiane zagadnienia. Partytura w warstwie edytorskiej jest czytelna i przygotowana w sposób bardzo staranny. Opiera się na ścisłym zapisie wszystkich parametrów z precyzyjną kontrolą czasu w ujęciu taktowym. Zapis partyturowy w założeniu autorki ma być funkcjonalny. Bardzo podoba mi się postawa kompozytorki odnośnie czytelności notowania swoich idei muzycznych:

Notacja zatem w kontekście nurtu nowej złożoności zyskała w opinii niektórych tak wysoką wartość, że przeszła bardziej w miano wartości ideowej niż pragmatycznej, a powinna mieć przecież przede wszystkim funkcję komunikacyjną. W tym kontekście zdecydowanie bliższa jest mi idea postawy przeciwnej — nowej prostoty — kierowania się zasadą czytelności i prostoty notacyjnej. Komunikat ma zawierać najważniejsze informacje, być precyzyjny, ale nie przytłaczać wykonawcy. Nowe symbole używane są tylko wtedy, gdy technika znacząco odbiega od standardowej lub gdy nie istnieje utrwalony przez literaturę znak.

Zabiegiem spajającym w sposób czytelny całość dzieła, a także dającym niejako panowanie nad strukturą, jest wyrazisty zamysł harmoniczny i ciekawe jego przeprowadzenie w utworze. Daje to solidne filary całej formy. Z kolei bardzo interesujące podejście do narracji muzycznej konstruowanej przy pomocy „modeli fakturalnych” wskazuje na silne dążenie kompozytorki do uzyskania maksymalnej świadomości barwowej stosowanych środków. Imponujące jest, że kompozytorce tak bardzo zależy na testowaniu wyobrażonych rozwiązań muzycznych. Wykorzystuje do tego również wcześniejsze swoje utwory muzyczne - analizując swoje pomysły i katalogując rozwiązania brzmieniowe. Uważam to za bardzo cenne, że kompozytorka tak drobiazgowo podchodzi do zagadnienia dramaturgii utworu oraz dąży do maksymalnej kontroli nad używaniem każdego odcienia koloru - zarówno osobno jak i w kontekście.

Dramaturgia w utworze „Part among Parts” jest [...] mikroświatem akustycznym, w którym najważniejszą rolę odgrywają mikroskopijne odchylenia dynamiczne zdarzeń muzycznych, ich zanikanie, cisza [...] Największy wpływ na barwę w utworze ma kształtowanie faktury w oparciu o transformacje kolorytu danego instrumentu i stosowanej techniki. Równoczesność tych zmian we wszystkich planach tworzy złożoną tkankę brzmieniową z subtelną pulsacją barwową, czemu towarzyszą płynne zmiany dynamiczne wywołujące efekt eksponowania i chowania struktur brzmieniowych.

Ciekawe jest też - jak już zostało wspomniane - potraktowanie solowej partii akordeonu. Nie jest ona typowym solistycznym, wirtuozowskim przedstawieniem pierwszoplanowego instrumentu, ale akordeon staje się raczej kolorystycznym przewodnikiem całego zespołu, nadającym kierunek, i stapiającym się z warstwą brzmieniową pozostałych instrumentów.

Popis został tutaj zastąpiony kontemplacją dźwięku, budowaniem narracji w oparciu o fizjonomię dźwięku, jego powstawania i zanikania. Chodzi więc o zbudowanie wielkiego napięcia przy pomocy miniaturowych gestów.

Zamieszczona na końcu pracy szeroka bibliografia świadczy o dużym rozeznaniu autorki w podejmowanych tematach. W aneksie znajdują się dodatkowe tabele i szczegóły dotyczące projektu artystyczno-badawczego.

Na drodze do konkluzji wieńczącej ocenę pracy pozostaje jeszcze konieczność przywołania drobnych spostrzeżeń, które być może wymagają zastanowienia:

W przykładzie 2 sugerowałabym dodanie *accelerando* - gdyż, jak zrozumiałam, do tego właśnie odnosi się ten przykład, że występuje tu zwolnienie tempa jako wariacyjność równych wartości. Nie wynika to jednak z samego przykładu zamieszczonego w pracy, trzeba to dopiero „odkryć” w partyturze.

W kolejnym przykładzie nr 3, nawet po sięgnięciu do partytury nie udało mi się niestety odczytać na czym miałyby polegać zaburzenie symetrii tego powtarzanego motywu. Może udałoby się to w jakiś sposób doprecyzować.

Konkluzja

Imponujące jest zaangażowanie kompozytorki w poszukiwanie własnego języka muzycznego i pieczołowite eksplorowanie interesujących ją estetycznie obszarów. Uważam też za szalenie ciekawe przedstawienie w pracy pisemnej tak wielu aspektów tych poszukiwań - od różnych rodzajów inspiracji, przez szczegółowe zbadanie nowej złożoności i nowej prostoty oraz oryginalne wysnucie z nich własnej metody twórczej - złożonej prostoty, aż po bardzo drobiazgową analizę utworu z wieloma ciekawymi pomysłami strukturalnymi czy instrumentacyjnymi. Należy podkreślić, że kompozytorka zdaje się pozostawać w zgodzie ze swoimi preferencjami artystycznymi, estetycznymi, a także ideologicznymi i nawet filozoficznymi.

Przedstawiona kompozycja jest dziełem oryginalnym i wartościowym, jest bardzo dojrzała, przemyślana w najmniejszym szczególe. Wyczuwalny jest w niej indywidualny styl twórczy. Ujmujący jest również fakt, że kompozytorka rozwija swoje pomysły w kolejnych utworach, budując tym samym niejako zbiór swoich własnych rozwiązań muzycznych i ukazując ogromną świadomość artystyczną i działanie na rzecz rozwijania interesujących ją pomysłów przez ostatnie lata twórczej aktywności. Dołączony projekt artystyczno-badawczy ukazuje z jaką starannością i dociekliwością podchodzi do swojej pracy twórczej. Życząc Jej niesłabnącego zapału z przyjemnością stwierdzam, że przedłożone do oceny materiały i opis dorobku spełniają wymagania ustawowe, w związku z czym,

wraz z pozytywną opinią, rekomenduję poparcie wniosku w sprawie nadania mgr Monice Szpyrcie stopnia doktora w w dziedzinie *sztuki*, dyscyplinie artystycznej *sztuki muzyczne*, specjalności *kompozycja*.

Agnieszka Lubel-Moc