

Recenzja pracy doktorskiej Piotra Jędrzejczyka pt. *Fibonagramy dyptyk na orkiestrę elektro-akustyczną*. Poetyka brzmienia zintegrowanej orkiestry elektro-akustycznej i koncepcja narracji przestrzennej.

sporządzona w związku z przewodem doktorskim prowadzonym przez Radę do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie.

## Dokumentacja

Dołączona dokumentacja jest skonstruowana poprawnie pod względem formalnym. Zawiera bogatą informację o przebiegu kariery artystycznej kandydata pomiędzy 2012, a 2018 rokiem wraz z uporządkowanym chronologicznie zestawieniem i wykazem działalności. We wspomnianym okresie powstało 36 utworów, w tym 3 o obsadzie symfonicznej, 15 o obsadzie kameralnej, 2 dzieła elektroniczne i 2 o obsadzie solowej. W dorobku Kandydata znajdziemy także dzieła skomponowane do filmu i sztuk teatralnych. Należy także odnotować działalność w charakterze aranżera i dyrygenta, która, jak wynika z dokumentacji była we wspomnianych latach ważnym aspektem działalności Piotra Jędrzejczyka. Po ukończeniu studiów Kandydat kontynuował kształtowanie warsztatu kompozytorskiego oraz dyrygenckiego w ramach kursów prowadzonych przez znane postacie polskiego środowiska twórczego, m. in. Elżbietę Sikorę, Cezarego Duchnowskiego, Eugeniusza Knapika czy Pawła Mykietyna. Doktorant jest laureatem czterech konkursów kompozytorskich organizowanych przez polskie Akademie Muzyczne. Recepcja twórczości Kandydata ma zasięg głównie ogólnopolski, a wykonania dzieł mają miejsce przeważnie w ramach festiwali i koncertów muzyki współczesnej.

## Praca doktorska

Przedstawiona praca doktorska składa się z partytury oraz opisu. Partytura zawiera szczegółowy opis użytego w kompozycji instrumentarium oraz, ze względu na autorską koncepcję stworzenia „brzmieniowości zintegrowanej”, niezwykle szczegółowy oraz precyzyjny opis realizacji partii instrumentarium elektronicznego. Legenda partytury zawiera także bogaty spis technik rozszerzonych wykorzystanych w realizacji partii instrumentów akustycznych, a także opis nieszablonowych sposobów wydobywania dźwięku z przedmiotów codziennego użytku (np.

plastikowych woreczków) wykorzystanych do budowy obrazu akustycznego utworu.

Partytura utworu *Fibonagrame dyptyk na orkiestrę elektro-akustyczną* jest zapisana w sposób czytelny, precyzyjny i pozbawiony błędów. Graficzny układ partytury jest odpowiednio przemyślany pod kątem zastosowanego instrumentarium i zabiegów instrumentacyjnych.

W opinii recenzenta format wydruku partytury (A3) jest bardzo trafnym wyborem, który pozwala nie tylko na efektywne umieszczenie niezbędnych informacji, ale także na wyważony rozkład systemów w wymiarze wertykalnym co znacząco pomaga w lekturze dzieła. Intencja kompozytora, której przybliżenie odnajdziemy w opisie pracy doktorskiej, jest czytelna, a lektura zapisu nutowego (będąc mimo wszystko wymagającym procesem) dostarcza najczęściej niezbędnych informacji na temat założonego i pożądanego przez Autora efektu akustycznego. Zdarzające się rzadko niejasności dotyczą zapisu znaków chromatycznych jak np. na str. 47, w takcie 181, w partii skrzypiec I na czwartą miarę:  $es^2$  i  $e^1$  – recenzent spotkał się z faktem, iż niektóre programy edycyjne tak właśnie domyślnie traktują zapis znaku chromatycznego – jako przypisany tylko i wyłącznie do wskazanej wysokości, podczas gdy muzyczna intuicja podpowiada, iż znak chromatyczny użyty w jednej oktawie obowiązuje także w innych chyba, że legenda wskazuje inaczej. Tak jest właśnie w tym przypadku – odpowiedni zapis w legendzie reguluje występowanie znaków chromatycznych. Niektóre poszlaki wskazują, iż Autor partytury był świadomy pewnej niedogodności wynikającej z takiego traktowania znaków przygodnych ponieważ już w następnym takcie w tej samej partii na drugiej mierze ( $es^2$  i  $e^1$ ) umieszcza znak kasownika „przypomijający” o fakcie obowiązywania zmiany chromatycznej wyłącznie na danej wysokości dźwięku. W świetle wskazówki zawartej w legendzie – w mojej opinii – nie jest konieczne. Zdarza się także, iż lektura oznaczeń wykonawczych dostarcza uczucia pewnego przesytu z powodu nadmiaru informacji. Tego typu zjawisko zaobserwowałem np. w takcie 212 gdzie w partii skrzypiec I mamy oznaczenia dotyczące: swobody rytmicznej materiału, grania na podstawku instrumentu (ze zmienną w postaci ruchu smyczka w kierunku „molto sul ponticello” i z powrotem), oznaczenie braku tłumienia struny, konwencjonalne (o ile tak można się tu wyrazić) oznaczenie struny (l) oraz „główki” nut zapisane pustymi rombami (realizacja flażoletów, notacja domyślna, może także konwencjonalna), linia przerywana pomiędzy nutami oraz struktury rytmiczne umieszczone ponad nutami o zmiennej zawartości rytmicznej (od ćwierćnut po trzydziestodwójki). Uproszczenie zapisu i wprowadzenie opisu słownego pożądanego efektu nie wymagałoby nagromadzenia takiej ilości znaków graficznych i, ostatecznie, mogło by ułatwić czytanie zapisu, jak stosuje to Kandydat np. w przypadku wibrafonu w takcie 243 (ostatni takt części 1,618: „gradually slow down motor speed”). Poza tą niedogodnością wynikającą z nagromadzenia znaków graficznych partytura jest precyzyjnym i czytelnym zapisem intencji kompozytora, której to umiejętności zwyczajowo oczekuje się od Kandydata do stopnia Doktora w zakresie kompozycji.

Przedstawiony opis pracy doktorskiej zawiera się w 168 stronach wraz z bibliografią oraz spisami przykładów nutowych, dźwiękowych, rysunków i tabel. Lektura opisu dostarcza recenzentowi sporej satysfakcji z wyczerpującej merytorycznej refleksji Kandydata nad założeniami i dokonanym procesem twórczym. Język wypowiedzi jest adekwatny do treści, poprawny gramatycznie i stylistycznie. Niektóre tylko zdania mogłyby ulec nieznacznej korekcie wykluczającej potoczne określenia oraz nieściśłości interpunkcyjne (np. str. 77, trzeci akapit „... utrzymana jest w niskiej dynamice...” – można zastąpić precyzyjniejszym „... w dynamice ‘piano’ ”, w zdaniu następnym przecinek po słowach „... brzmiącymi w ich tle,...” wydaje się zbędny). Autor opisu w konsekwentny sposób prowadzi czytelnika od inspiracji i wyjaśnienia podstaw pracy nad materiałem dźwiękowym, poprzez omówienie konkretnych realizacji zamierzeń kompozytorskich

oraz, ostatecznie, dokonuje uogólnień wyjaśniających koncepcję „brzmienia zintegrowanego” przedstawiając autorską wizję orkiestry elektro-akustycznej. Zarówno zamysł, jak i proces jego realizacji w materii orkiestrowej oceniam wysoko. Korzystając zapewne z własnego doświadczenia kompozytorskiego Piotr Jędrzejczyk podąża, w ogólnym ujęciu, za ukrytym pięknem relacji liczbowych i ich emanacjami w świecie dźwięków, co nie jest pragnieniem obcym recenzentowi. Wyjaśnione w opisie koncepcje brzmieniowości zintegrowanej oraz narracji przestrzennej uważam za śmiałą próbę rozwoju warsztatu twórczego w kierunku, który może, w mojej opinii, przynieść korzyści szerszej społeczności kompozytorskiej. Jedyne niebezpieczeństwo, które wydaje się czyhać na młodszego Kolegę wynika z wyraźnej potrzeby mnożenia środków twórczych oraz określania i precyzowania ich sposobów realizacji. Wraz z intencją precyzyjnego określenia aspektów wykonawczych dzieła w lekturze partytury i opisu pojawia się, jak wspomniałem wcześniej, uczucie przesytu informacyjnego. Odnoszę wrażenie, iż fakt ten może zaważyć na możliwości realizacji partytury w trakcie wykonania. Mam nadzieję, że Kandydat znajdzie zespół i wykonawców odpowiednio zmotywowanych do przebiccia się przez gąszcz informacyjny partytury co byłoby okazją do weryfikacji założeń w obliczu problemów realnego wykonania.

## **Konkluzja**

Przedstawiona praca doktorska w postaci partytury oraz opisu dzieła artystycznego wraz z dołączoną dokumentacją stanowi rzetelny obraz artystycznej umiejętności prezentowanej przez Piotra Jędrzejczyka. Niewielka ilość niejasności nie przesłania bardzo dobrej prezentacji świadomego warsztatu kompozytorskiego. Logicznie i poprawnie skonstruowana dokumentacja oraz wysoka jakość opisu dzieła artystycznego zaświadcza o świadomym procesie twórczym i świadomym kreowaniu koncepcji artystycznych, które to cechy uważam za fundamentalne w ocenie warsztatu Kandydata do stopnia doktora.

Stwierdzam, że Kandydat spełnia wymagania określone w artykule 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku *O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. z 2017 r. poz 1789, z późn. zm.). Tym samym wnioskuję o przyznanie mgr. Piotrowi Jędrzejczykowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki muzyczne, dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki.

