

Recenzent: prof. dr hab. Aleksander Nowak

Katowice, 27.11.2023

Recenzja w postępowaniu doktorskim **mgr. Dominika Puka** w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki, w specjalności kompozycja, na podstawie dzieła artystycznego „**visibilum et invisibilum**” – spektaklu dźwiękowego na orkiestrę, grupę amatorów, światło, ruch, audio i video playback wraz z rozprawą teoretyczną „**Gest muzyczny – między teorią a doświadczeniem**”.

OCENA DOROBKU DOKTORANTA

Mgr Dominik Puk zdobywał wykształcenie w specjalności kompozycja w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, w klasie prof. dr hab. Lidii Zielińskiej (dyplom licencjata w roku 2018 oraz magistra w roku 2020; obydwie z wyróżnieniem). Jako stypendysta programu Erasmus, w trakcie studiów magisterskich spędził także semestr w Universität für Musik und darstellende Kunst w Graz (Austria), w klasie kompozycji prof. Beata Furrera. Uczęszczał także do PSM II st. im. F. Chopina w Poznaniu, gdzie uczył się gry na kontrabasie (nie ukończył nauki). Oprócz muzycznego, mgr Puk posiada także wykształcenie prawnicze – w latach 2012-2017 studiował prawo (jednolite studia magisterskie) w Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu; studia owe zwieńczył pracą dyplomową na temat prawa autorskiego. Brał także udział w kursach mistrzowskich i warsztatach w Polsce i za granicą, prowadzonych m.in. przez Helenę Tulve, Johannes Kreidlera, Martę Ptaszyńską czy Briana Ferneyhough.

Jest autorem blisko 50 kompozycji na różne media wykonawcze, z których wszystkie zostały wykonane (część niejednokrotnie), spora liczba zarejestrowana i wydana na płytach, a niektóre wydane drukiem.

Jest laureatem licznych konkursów kompozytorskich (w tym jednego międzynarodowego: Saintsulpice 2021).

Był stypendystą m.in. Stow. Muzycznego Vividius, MKiDN, Marszałka woj. Wielkopolskiego czy Stow. Autorów ZAiKS. Obecnie kształci się w Szkole Doktorskiej Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie.

Wielokrotnie uczestniczył w konferencjach naukowych prezentując referaty poświęcone różnym tematom i zagadnieniom związanym z muzyką najnowszą.

Aktywnie udziela się na polu popularyzacji sztuki, będąc współzałożycielem i współkierownikiem artystycznym orkiestry Trans-for-Matha Ensemble, członkiem ZKP (najpierw członek Koła Młodych, obecnie członek zwyczajny), czy pracując w zarządzie Koła Artystyczno-Naukowego poznańskiej AM.

Podsumowując dorobek przedstawiony przez Doktoranta stwierdzić można, że jest on niewątpliwie wszechstronny i bogaty oraz spełnia w zupełności ustawowe i zwyczajowe wymagania na tym etapie naukowej ścieżki.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Przedmiotem niniejszego postępowania, zgodnie z wymogami odpowiedniej ustawy jest dzieło artystyczne – utwór „visibilum et invisibilum” (dookreślony przez kompozytora jako spektakl dźwiękowy na orkiestrę, grupę amatorów, światło, ruch, audio i video playback). Jednak elementem, który wydaje się być co najmniej równie istotny jest praca teoretyczna zatytułowana „Gest muzyczny – między teorią a doświadczeniem”, będąca tekstem o takim rozmiarze i zakresie tematycznym, że trudno uznać ją za tradycyjny „komentarz autorski” czy opis dzieła artystycznego, mimo takiego właśnie, zwyczajowego sformułowania występującego w dokumentacji. Jest to raczej autonomiczna dysertacja podsumowująca szeroko zakrojone badania i refleksję własną Doktoranta na temat pojęcia muzycznego gestu, które Autor wskazuje jako centralne dla przedstawionej kompozycji, skonstruowana w taki sposób by, w zamysle Autora, mogła stanowić zarówno samodzielny tekst, jak i wyjaśnienie założeń i decyzji stojących za rozwiązaniami i ostatecznym kształtem kompozycji „visibilum et invisibilum”.

O tym, że niniejsza praca doktorska jest w zasadzie pracą dwuczęściową świadczy dobitnie fakt, iż w przewodzie występuje dwoje promotorów, a w dokumentacji znajdują się dwie opinie promotorskie – jedna prof. Lidii Zielińskiej (nawiasem mówiąc, sama forma opinii jest dość nietypowa; przypomina bardziej pełnowymiarową recenzję, niż opinię), a druga dr. hab. Krzysztofa Moraczewskiego (UAM). Sama obecność dwojga promotorów w przewodzie nie jest niczym niespotykanym, jednak o ile prof. Zielińska odnosi się w swojej opinii do obu części doktoratu, artystycznej i teoretycznej i wiele wskazuje na to, że brała czynny udział w „nadzorze” całości, to dr hab. Moraczewski o części artystycznej nie wspomina ani słowem, jakby był promotorem wyłącznie tej drugiej. Niestandardowe rozłożenie akcentów artystyczno-naukowych, oraz zakres tematyczny jak i sam rozmiar części naukowej stawiają przede mną jako recenzentem niemałe wyzwanie i parę dylematów. Mając za sobą standardowy tok studiów kompozytorsko-teoretycznych, a w samodzielnym życiu zawodowym czytając to i owo oraz dość żywo interesując się teoretycznymi fundamentami twórczości muzycznej, w tym zwłaszcza kwestiami takimi jak znaczenie muzyki, percepcja, recepcja czy muzyczne emocje czuję jednak pewne ograniczenia w możliwości pełnej oceny pracy we wszystkich jej aspektach, zwłaszcza na polu estetyczno-filozoficznym, na którym Autor posiada i wyraża swoje chwilami wyraziste opinie. Nie widząc tu jednak sprzeczności z wyrażonymi ustawą przepisami postaram się wywiązać z powierzonego mi zadania i korzystając z posiadanych przez siebie zasobów sformułować opinię oraz konkluzję.

a) Praca pisemna

Jak wspominałem, przedstawiona przez Doktoranta praca teoretyczna pt. *Gest muzyczny – między teorią a doświadczeniem* wydaje się co najmniej tak istotna jak dzieło artystyczne. O jej „pierwszeństwie” świadczyć może zakres prowadzonych badań oraz sam rozmiar pracy i jej gatunkowy ciężar. Nie rozstrzygając, czy faktycznie dominuje ona nad częścią artystyczną, ani nie twierdząc, że ma to ostatecznie przesadnie duże znaczenie, jednak tą częścią zajmę się w pierwszej kolejności.

Praca, zgodnie z tytułem jest traktatem na temat pojęcia muzycznego gestu i próbą ujęcia tego tematu w dwóch zasadniczych aspektach: teoretycznym i praktycznym. Autor postawił tu sobie kilka ambitnych celów: przede wszystkim zdefiniowania tytułowego pojęcia (oraz pojęć pomocniczych, jak np. muzyczny ruch), prześledzenie historii pojęcia oraz zbadania analityczno-generatywnego potencjału pojęcia w kontekście twórczym, w tym w szczególności kwestii komunikacji na gruncie sztuki (przede wszystkim muzyki, ale Autor wkracza też chwilami na inne pola). Tekst składa się zasadniczo z dwóch warstw: podsumowania stanowisk istniejących oraz sformułowania refleksji własnej, a zwłaszcza przedstawienia własnych doświadczeń twórczych w kontekście omawianych koncepcji, z wyróżnionymi odniesieniami do kompozycji „visibilum et invisibilum” choć podział ten jest nie do końca wyraźny a owe dwie dynamiki (sprawozdania i autorskiej myśli popartej przykładami własnej twórczości) przenikają się tu płynnie i wzajemnie posiłkują (chwilami odrobinę kosztem klarowności części sprawozdawczo-analitycznej).

Podjęty przez mgr. Puka temat potraktowany jest bardzo szeroko i wnikliwie. Świadczyć może o tym sama imponująca bibliografia obejmująca blisko 250 polskojęzycznych i międzynarodowych publikacji książkowych i artykułów naukowych, od tekstów klasycznych po bogato reprezentowaną literaturę najbardziej aktualną, a prawie 300, jeśli liczyć także źródła innego rodzaju, jak wywiady, blogi i materiały nutowo-dźwiękowe (choć żadną miarą nie potrafię się tu doliczyć 400 pozycji, o których wspomina prof. Zielińska...). Obie opinie promotorskie wskazują na rozległą erudycję Autora, dogłębność przeprowadzonych badań a także oryginalność refleksji oraz nowatorski charakter pracy (w polskiej, a nawet światowej literaturze naukowej brak kompleksowego opracowania kwestii muzycznego gestu podobnych rozmiarów, z wyjątkiem, jeśli chodzi o rynek rodzimy... pracy magisterskiej Autora stanowiącej dla doktoratu swego rodzaju prolegomena). Praca rzeczywiście pod wieloma względami budzi podziw i respekt, a z entuzjazmem promotorów można w dużej mierze się zgodzić. Kilka subiektywnych zastrzeżeń, które chcę przedstawić nie wpływa zasadniczo na bardzo pozytywną ocenę pracy, ani na przekonanie o jej dużym znaczeniu oraz potencjale na dalsze zaistnienie, już poza kontekstem niniejszego przewodu (mówiąc inaczej, za celowe uważam wydanie pracy w formie książki, z kilkoma w moim odczuciu koniecznymi modyfikacjami).

Format tekstu, wspomniany zakres bibliografii, znaczenie i liczba przypisów, struktura rozdziałów i podrozdziałów wskazują na przede wszystkim naukowy charakter pracy. Autor jest systematyczny, konstruuje swój wywód w oparciu o chronologiczny porządek relacjonowanych tekstów i stanowisk, dba także o metodologiczną przejrzystość i logikę argumentacji.

Jednak nie zawsze z tym naukowym charakterem pracy koresponduje język, jakim została napisana. Mgr Puk z pewnością posługuje się poprawną polszczyzną, potrafi też pisać żywo i zajmująco, jednak chwilami można odnieść wrażenie, że naukowy obiektywizm przestonięty zostaje wyłaniającą się z języka silną indywidualnością Autora. Nie zawsze i niekoniecznie jest to wada, zwłaszcza biorąc pod uwagę ewidentnie duży popularyzatorski temperament Doktoranta, jeśli można tak powiedzieć, choć warto być może podjąć próbę uspoźnienia wydźwięku całości – właśnie w kierunku popularyzacji, bądź też naukowego rygoru. Natomiast z pewnością niepotrzebna jest pojawiająca się chwilami, szczególnie w początkowych fazach pracy emfaza (na przykład opowiadanie o spędzonym trzy lata temu semestrze w Grazu w ramach stypendium Erasmus tonem rzewnego wspomnienia o „formującym doświadczeniu” odrobinę razi). W niektórych fragmentach pracę charakteryzuje także coś, co określiłbym jako natłok myśli. Autor konstruuje swój wywód przechodząc płynnie od trybu sprawozdawczego do refleksji własnej; odwołuje się do licznych cytatów, nie unika także różnorodnych narzędzi formatowania, od wyróżnień kolorystycznych, wcięć różnego rozmiaru, wytłuszczeń, numerowanych list, cudzysłowów oraz elementów graficznych: wykresów, przykładów partyturowych a nawet poglądowych zdjęć własnej twarzy mających ilustrować pewne stany emocjonalne. Treści tych, w połączeniu z rozległymi przypisami, stanowiącymi czasem dodatkowe akapity wnoszące coś do meritum całości, jest chwilami nadmiar. Nie mam też pełnego przekonania, czy konieczne jest tu aż tak rozległe i wieloaspektowe studium przypadku – analiza utworu „Cantus in memoriam Benjamin Britten” Arvo Pärta. Sądzę, że pracę należałoby poszerzyć o większą liczbę podobnych przykładów, albo (może lepiej) z tej części jednak zrezygnować, wykorzystując ją gdzie indziej, bo z pewnością sama w sobie jest wartościowa. Wydaje się wreszcie, że praca zyskałaby na precyzyjniejszym ujęciu realizacji podjętych (i wyszczególnionych we Wstępie) celów badawczych. Jakkolwiek odpowiedzi na postawione pytania wyłaniają się z całości pracy, to jednak uproszczenie i struktury Zakończenia, gdzie przede wszystkim powinny być i w jakiejś mierze są sformułowane, wydaje się celowe.

Wszystkie powyższe zastrzeżenia wskazują właściwie na nieodzowność profesjonalnej redakcji w przypadku tekstu o tak szerokich ambicjach i tak rozległym formacie: tak w zakresie zawartości merytorycznej, jak formatowania oraz stylu. Na potrzeby przewodu redakcja taka nie jest wymogiem ani koniecznością, jednak dla dalszego życia pracy i jej pełnego zaistnienia, których bardzo życzę, będzie nieodzowna.

Najistotniejsza z punktu widzenia przewodu doktorskiego jest kwestia na ile przedstawiona praca stanowi komentarz i wyjaśnienie dla towarzyszącego jej dzieła. Wspomniane wcześniej wyróżnienie fragmentów odnoszących się bezpośrednio do kompozycji „visibilum et invisibilum” jest tu bardzo pomocne, choć liczba tych fragmentów i ich stosunek ilościowy do całości tekstu potęguje wyrażoną już wątpliwość co do wagi elementów składowych niniejszej pracy doktorskiej. Niemniej jednak, można uznać, że Doktorant w stopniu wystarczającym realizuje założenie autorskiego komentarza do części artystycznej. Tekst wskazuje na wysoką świadomość oraz samodzielność Doktoranta, a także na rozległe inspiracje towarzyszące mu w pracy artystycznej. Koncepcje stojące za specyficznym doбором materiału, szczegółami

formy oraz wykorzystanymi sposobami zapisu opisane są spójnie i przekonująco, a liczne przywołania i kompetentne analizy przykładów twórczości na różne sposoby pokrewne czy stanowiące źródła inspiracji świadczą o rozległej orientacji i gruntownym rozpoznaniu przez Autora aktualnego pejzażu muzycznego.

Podsumowując, praca teoretyczna „Gest muzyczny – między teorią a doświadczeniem” jest na wiele sposobów godna uwagi i zasługuje na wysoką ocenę, a także stanowi wystarczający komentarz autorski do dzieła artystycznego, dający dobry wgląd w założenia i twórcze metody zastosowane w pracy nad nim oraz ukazujący mgr. Puka jako samodzielnego, wszechstronnie utalentowanego i zorientowanego oraz poszukującego (i niemało odnajdującego oraz przekonująco adaptującego na swoje potrzeby) artystę.

b) Dzieło artystyczne

Kompozycja „visibilum et invisibilum” jest rodzajem synkretycznego poematu audio-wizualnego, łączącego dźwięk i obraz z elementami performance’u. Za zjawisko centralne, stanowiące punkt wyjścia zarówno dla materiału dźwiękowego, jak i dla obrazu, uznać można tu chyba gest zapalania zapalniczki poprzez potarcie o draskę. Gest ów utrwalony jest wizualnie z wykorzystaniem szczegółowo opisanej w pracy teoretycznej technologii *Schlieren photography / optics* (wykorzystanie wielu obiektywów i soczewek w specyficznym środowisku i układzie pozwalające uzyskać obraz substancji o różnych gęstościach i temperaturach w dużym powiększeniu i zwolnionym tempie ruchu) i wykorzystany w warstwie wideo towarzyszącej wykonaniu utworu. Partytura, oprócz tradycyjnych instrumentów (w składzie poszerzonej *sinfonietty*) przewiduje także udział instrumentów / źródeł dźwięku nietradycyjnych, w przeważającej mierze o charakterze perkusyjnym (wszystkie są szczegółowo opisane w legendzie partytury), w tym także elektronicznych, kontrolowanych za pomocą komputerów. W realizacji utworu, oprócz klasycznych muzyków-instrumentalistów udział biorą również „amatorzy” umiejscowieni wśród publiczności, obsługujący wspomniane komputery, a także tancerze/performery.

W warstwie muzycznej, utwór „visibilum et invisibilum” korzysta ze zdobyczy kilku dwudziestowiecznych nurtów, tj. post-sonoryzm, *musique concrète instrumentale*, teatr instrumentalny, a także *sound-mass* czy spektralizm. Kompozycyjnie jest to dzieło 5-częściowe (o sukcesywnie coraz krótszym czasie trwania każdej z części – w duchu Pawła Mykietyna, którego operacje temporalne zresztą stanowią tu w ogóle istotny punkt odniesienia). Jakością przebijającą się na plan pierwszy w odbiorze utworu jest jego statyka. Kompozytor operuje przede wszystkim fakturą budując formę poprzez płynne zmiany w zakresie gęstości wertykalnej, zakresu stosowanych rejestrów oraz stopni zagęszczenia horyzontalnego ruchu. Zgodnie z wymienionymi źródłami inspiracji, utwór obfituje w niestandardowe sposoby wydobycia dźwięku, tzw. poszerzone techniki instrumentalne, a także mikrotony. Partytura dobrze odzwierciedla zastosowane w utworze środki – zapis nutowy, efektywnie łączący elementy tradycyjne z nowszymi, jak np. grafika czy wybrane elementy notacji przestrzennej jest czytelny

i przejrzysty, mimo dużej szczegółowości oraz złożoności samego utworu, a legenda drobiazgowo i wyczerpująco przybliżyła mniej standardowe elementy notacji. Decyzja o nawiązaniu do pvm-owskiego standardu lat '60-'70, z białą przestrzenią w miejscu pustych pięciolinii wydaje się adekwatna.

Przy tym wszystkim, mimo dobrej partytury oraz rozległego materiału jej towarzyszącego oraz ogromnego wysiłku włożonego przez Autora w opis założeń i warunków wykonania, całościowa ocena kompozycji „visibilum et invisibilum” przedstawia pewien kłopot. Utworu tego nie można uznać za dzieło wyłącznie muzyczne, a co za tym idzie partytury nie można uznać za wyczerpujące źródło wiedzy o nim. Wydaje się, że warstwy dodatkowe (obraz, ruch, światło) stanowią niemniej ważne elementy całości, a ich częściowo improwizowany, a w każdym razie swobodny charakter (legenda obfituje w określenia w rodzaju „realizacja wedle wyczucia wykonawców”) znacząco utrudniają wyobrażenie sobie całości bez wzięcia udziału w faktycznym wykonaniu. Całość, jak zostało powiedziane, ma charakter synkretyczny i kluczowe w odbiorze jest doświadczenie współdziałania wszystkich warstw wchodzących w różnego rodzaju i stopnia, nie dające się w pełni przewidzieć interakcje i interferencje. Gdyby chcieć ograniczyć się do warstw istniejących relatywnie „sztywno”, czyli partytury i wideo, kompozycja nie przedstawia się, prawdę mówiąc przesadnie zajmująco. Z pewnością jest to przykład przyzwoitego, kompetentnie i solidnie skomponowanego utworu, jakich wokół wiele. Mogę się natomiast domyślać, że warstwy dodatkowe, czyli przede wszystkim element tańca oraz rezultat udziału grupy amatorskiej pozwala docenić faktyczną głębię i katartyczną moc kompozycji Pana Puka, o których przekonująco wspomina w swej opinii prof. Zielińska.

Nawiasem mówiąc, rodzi się tu ciekawe pytanie, na ile realizując kompozycję należy zweryfikować faktyczny poziom amatorstwa uczestników wykonania oraz czy owe amatorstwo ma kluczowe znaczenie dla efektu. Jak można się spodziewać, udział w pracy nad przygotowaniem tego rodzaju przedsięwzięcia osób niemających żadnego doświadczenia w obcowaniu z materią muzyczną, również w pracy z dyrygentem stanowić będzie niemałe wyzwanie, zaś ilość dodatkowej pracy, koniecznej dla przygotowania faktycznych amatorów budzi wątpliwości w kontekście jej proporcjonalności do specyficznego efektu możliwego do osiągnięcia w taki sposób. Nie mam też pełnego przekonania, czy sam Kompozytor ma pewność co do tego, o co mu chodziło – w legendzie sugeruje, że optymalną grupą byłiby uczniowie szkół muzycznych bądź studenci (jak rozumiem muzycznych akademii), co budzi wątpliwości co do amatorstwa. Nie znajduję również całkiem przekonującej argumentacji co do samych przesłanek do zastosowania takiego zabiegu, otwierającego dzieło na udział osób spoza środowiska w pełni wykształconych muzyków. Autor wskazuje na walor edukacyjny doświadczenia udziału w przedsięwzięciu, jednak informacji o tym czego miałyby dotyczyć ta edukacja brak. Próbując znaleźć argumenty samodzielnie, myślę o odwołaniu się do kategorii „autentyczności”, czy uniknięcia „skażenia” klasycznym wykształceniem a dzięki temu próbie wyjścia poza hermetyczny charakter tzw. „współczesnej muzyki”. To mogłoby zadziałać, ale zastanawiam się, czy postawienie na nawet większy radykalizm tego *nomen omen* gestu nie pozwoliłoby na realizację takiej idei pełniej. Mam na myśli na przykład rekrutowanie wykonawców-amatorów

spośród zebranej publiczności, każdorazowo na nowo przed wykonaniem, albo nawet w trakcie, jako część performance'u. Przedstawiałoby to oczywiście cały szereg nowych wyzwań, jednak może warto jest rozważenia. Sądzę w każdym razie, że dokładniejsze przemyślenie kwestii logistycznych związanych z udziałem amatorów (i na przykład znalezienie lepszego rozwiązania, niż sugerowane przez Kompozytora dodatkowe warsztaty) jest tu potrzebne.

Podsumowując, przedstawione dzieło artystyczne, mimo pewnych zastrzeżeń z pewnością stanowi wartościowy przykład najnowszej twórczości artystycznej, łączący elementy muzyki, obrazu i ruchu, a także w pełni wystarcza do potraktowania go jako podstawę do dalszego postępowania w przewodzie doktorskim.

KONKLUZJA

Konkludując, przede wszystkim gratuluję Panu Dominikowi Pukowi imponującego osiągnięcia za jakie uznaję rezultat jego pracy doktorskiej. Jestem przekonany, że przedstawiony materiał (niezależnie od wątpliwości dotyczących wagi i znaczenia poszczególnych jego części) stanowi cenny wkład w dziedziny artystyczne i naukowe oraz zasługuje na pełniejsze zaistnienie w świadomości odbiorców.

Co się zaś tyczy przewodu doktorskiego, zarówno biorąc pod uwagę przedstawione dzieło, jak i jednoznacznie pozytywnie i wysoko oceniając całościową sylwetkę Doktoranta i jego dotychczasowy dorobek, które z naddatkiem spełniają warunki sformułowane w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.), bez cienia wątpliwości rekomenduję dopuszczenie pracy doktorskiej do dalszego postępowania w przewodzie.

Biorąc także pod uwagę zakres i wagę pracy oraz mając przekonanie, iż stanowi ona pozycję wyjątkową i na wiele sposobów godną uznania oraz uwagi wnioskuję o jej wyróżnienie oraz (po wnikliwej redakcji) publikację.

prof. dr hab. Aleksander Nowak

