

Prof. dr hab. Krzysztof Knittel

emerytowany profesor Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina

Warszawa, 5 października 2020 roku

Recenzja

pracy doktorskiej mgr Kamila Kęski

„Projekcja dźwięku przestrzennego warstwy ‘live electronics’ w *Pianophonie* Kazimierza Serockiego jako próba wiernej rekonstrukcji myśli kompozytora”

w dyscyplinie artystycznej reżyseria dźwięku

Zlecniodawca recenzji:

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie - pismo przewodniczącego Rady prof. dr hab. Pawła Łukaszewskiego z dnia 8 lipca 2020 r. (dokumenty oraz zlecenie wraz z umową dotarły do mnie w dniu 7 września 2020 r. z powodów związanych z finansowaniem doktoratu niezależnych od UMFC).

Dotyczy:

Przewodu doktorskiego magistra Kamila Kęski wszczętego w dniu 11 stycznia 2018 roku przez Radę Wydziału Reżyserii Dźwięku UMFC w Warszawie. Promotorem pracy doktorskiej jest dr hab. Jarosław Regulski.

Podstawowe dane o kandydacie:

Kamil Kęska urodził się [REDAKTOWANE] Studia magisterskie ukończył na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu na Wydziale Fizyki, Astronomii i Informatyki Stosowanej w roku 2005. Ponadto ukończył Studia Podyplomowe w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w specjalizacji Historia muzyki z elementami współczesnej kultury muzycznej. Od roku 2006 jest wykładowcą przedmiotów kierunkowych i podstawowych na Wydziale Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. W latach 2001-2012 śpiewał w Chórze Collegium Medicum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. W latach 2011-2012 pracował w Zakładzie Patofizjologii Narządu Słuchu i Układu Równowagi w Szpitalu Uniwersyteckim w Bydgoszczy. Jest realizatorem wielu nagrań płytowych muzyki klasycznej, współczesnej i jazzowej wydanych przez Dux, Requiem Records, Kerios, Hevhetia, Gustaff Records. Były to m.in. nagrania takich artystów, jak Zbigniew Bargielski, Elżbieta Sikora, Andrzej Bauer, Cezary Duchnowski, Pierre Jodłowski, Gośka Ipshording, Tomasz Strahl, Marcin Masecki, Leszek Możdżer, Krzysztof Herdzin. Od roku 2011 jest członkiem Audio Engineering Society.

Recenzja pracy doktorskiej mgr Kamila Kęski

Utwór „Pianophonie” Kazimierza Serockiego w wykonaniu pianisty Adama Kośmiejki w realizacji dźwiękowej Kamila Kęski został zarejestrowany na koncercie MFMW „Warszawska

Jesień” w 2014 roku oraz na koncercie *SoundLAB 2015* w Szczecinie i oba te nagrania zostały dołączone do dokumentacji. Zanim jednak napiszę o nich, pozwolę sobie na krótki wstęp.

Tak się złożyło, że byłem na pierwszym polskim wykonaniu tego utworu podczas „Warszawskiej Jesieni” 14 września 1979 roku. Grał Szabolcs Esztenyi oraz Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach pod batutą Stanisława Wisłockiego. Dźwięk fortepianu był przetwarzany i rozprowadzany w przestrzeni przez zespół inżynierów z Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung z Freiburga pracujących pod kierunkiem kierownika studia Petera Hallera. Nagranie w tym właśnie wykonaniu jest obecnie dostępne w internecie pod adresem: <https://www.youtube.com/watch?v=eJt5zotNk10>. To wykonanie było realizowane pod okiem kompozytora, więc nie od rzeczy będzie porównać oba uwspółcześnione wykonania utworu z tą wersją sprzed ponad 40 lat. Potężne dzieło Serockiego w tamtym wykonaniu i nagraniu do dzisiaj zachwyca słuchaczy oryginalnością brzmienia fortepianu, nienaganną konstrukcją i orkiestracją, wreszcie doskonałym wykonaniem zarówno pianisty i współpracujących z nim inżynierów, jak też wyrafinowanym brzmieniem precyzyjnie grającej i świetnie poprowadzonej orkiestry.

Wykonanie Adama Kośmiejki z Orkiestrą Filharmonii Narodowej pod batutą Jacka Kaspszyka (zresztą ucznia prof. Stanisława Wisłockiego) i we współpracy z Kamilem Kęską nie odbiega od barw zaproponowanych przez Serockiego, bo zostały one odtworzone w postaci cyfrowej z szacunkiem dla brzmień charakterystycznych dla analogowych urządzeń wykorzystanych przed laty. Ponadto solista konsultował swoje wykonanie z pianistą i kompozytorem Szabolcsem Esztenyi i w jego grze odczuwa się również wpływy wybitnego interpretatora, jakim jest profesor Esztenyi. Ponieważ byłem również obecny na warszawsko-jesiennym koncercie 27 września 2014 roku, nie mogę powstrzymać się od przypomnienia tu mojego uśmiechu na widok cyfrowej miniaturyzacji urządzeń służących do przetwarzania i przestrzennej dystrybucji dźwięków fortepianu. Elektroniczne analogowe urządzenia studyjne z Freiburga z lat 70. wielkości staroświeckiej szafy gdańskiej na pół ściany pokoju zostały zastąpione przez jeden tablet i jeden komputer. Jak napisał Kęska w dysertacji: „Komputer wraz z podłączonymi do niego kontrolerami MIDI zastępuje dawne urządzenia, automatycznie wprowadza zadane wartości, redukuje problemy techniczne, daje możliwość koncentracji nad muzycznymi aspektami wykonania.”

Słuchając załączonego nagrania z Warszawskiej Jesieni 2014 i oglądając jednocześnie zapis partii fortepianu zanotowałem kilka uwag: a) brzmienie fortepianu wraz z jego przetworzeniami jest podobne do tego, które znamy już z archiwalnych nagrań *Pianophonie*, choć cyfrowa postać transformacji dźwięku daje rezultat wyrazistszy i klarowniejszy w brzmieniu; b) przetworzony dźwięk doskonale uzupełnia oryginalne brzmienie fortepianu i wspólnie tworzą one niezwykłą, tajemniczą aurę; c) brzmienie orkiestry przez dyrygenta Jacka Kaspszyka z dużym wyczuciem barwy zostało powiązane z partią solisty, jak np. w odcinkach 16 do 35 – można powiedzieć nawet, że przetworzenia inspirowały dyrygenta do osiągnięcia konkretnych barw w brzmieniu poszczególnych sekcji orkiestry; d) od odcinka 46 sposób gry pianisty na strunach wewnątrz fortepianu oraz zbyt niski poziom głośności transformacji elektronicznych nie były dla mnie przekonujące, wolę zdecydowanie w tych fragmentach interpretację z roku 1979, ale od odcinka 72 powraca gra na klawiszach fortepianu, a zarazem wyrazistsza staje się elektroniczna transformacja dźwięku dając wspólnie charakterystyczną dla muzyki Serockiego dynamikę i energię; e) nie byłem również do końca przekonany do sposobu realizacji części finałowej od

odcinka 85 do 94 z użyciem elektronicznych opóźnień dźwięku fortepianu (V1 i V2), choć samo brzmienie tych przetworzeń było intrygujące – mam wrażenie, że można odważniej, na dużo wyższym poziomie dynamicznym zagrać elektronicznymi opóźnieniami, co daje wrażenie słuchania niezwyklej „fortepianowej” orkiestry w miejscu, gdzie orkiestra milczy i taki właśnie rezultat osiągnęli Szabolcs Esztenyi wraz z realizatorem partii elektronicznej Peterem Hallerem.

Pomimo powyższych uwag krytycznych ogólne wrażenie po przesłuchaniu tego wykonania *Pianophonie* jest pozytywne, a partytura została przez wykonawców dokładnie odczytana i zrealizowana. W dysertacji Kamil Kęska napisał: „podział zaproponowany przez Adama Kośmieję odzwierciedla zamysł kompozytora, jednocześnie precyzuje odcinki w czasie, uzupełniając i ułatwiając analizę formalną.” Niestety, w odbiorze utworu tak wyraźny, słyszalny, mógłbym rzec „akademicki” podział na kolejne odcinki formalne trochę mi przeszkadzał, a tej przeszkody nie odczułem w żywej, dynamicznej interpretacji zrealizowanej przed laty pod okiem kompozytora i dwukrotnie teraz odsłuchanej przeze mnie z nagrania archiwalnego dostępnego w internecie.

Drugie wykonanie *Pianophonie* w 2015 roku na koncercie SoundLAB z Orkiestrą Filharmonii Szczecińskiej pod batutą Szymona Bywalca choć jest interpretacyjnie bliższe idei kompozytora, zawartej w wykonaniu z 1979 roku, to zostało zarejestrowane tym razem mikrofonem z kamery video, przez co transformacje dźwięku fortepianu są mniej czytelne. Jednak pomimo technicznej niedoskonałości samego nagrania, to wykonanie stoi na bardzo wysokim poziomie artystycznym. Ale i tu niestety wykorzystanie elektronicznych powtórzeń fortepianu w odcinkach 85-94 oraz od 108 do końca utworu zostało podane na zbyt niskim poziomie dynamicznym. Realizatorowi dźwięku życzę więcej odwagi i przebojowości w następnych wykonaniach tego utworu!

* * *

Przejdźmy do pracy pisemnej. Dysertacja doktorska Kamila Kęski pt. „Projekcja dźwięku przestrzennego warstwy ‘live electronics’ w *Pianophonie* Kazimierza Serockiego jako próba wiernej rekonstrukcji myśli kompozytora” to spora, 175-stronicowa praca poświęcona osobie, poglądom i utworom Serockiego, jak również tytułowej kompozycji i technicznej stronie realizacji zaplanowanych przez kompozytora przekształceń dźwięku fortepianu i dystrybucji przestrzennej przekształceń jego brzmienia przy pomocy programów cyfrowych. Pierwszy i piąty rozdział są poświęcone osobie i twórczości Kazimierza Serockiego (1922-1981), którego utwory w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych były zamawiane przez najbardziej znane festiwale nowej muzyki, jak Donaueschinger Musiktage, skąd Serocki trzykrotnie otrzymał zamówienie, m.in. właśnie na swoje ostatnie wielkie dzieło orkiestrowe czyli *Pianophonie*. Autor pracy nie ukrywa swojej fascynacji osobowością kompozytora i jego opus magnum. Podsumowując swoją pracę w piątym rozdziale pt. „Fenomen myśli Serockiego”, gdzie umieścił kilka fragmentów wspomnień przyjaciół kompozytora, napisał tak: „Z muzyki Serockiego da się odtworzyć jego psychologiczny portret, z którego przemawia perfekcjonizm, bezkompromisowość, ogromna wyobraźnia, ponadprzeciętna inteligencja, szczerość” i podkreślił, że w dziełach Serockiego najważniejszym „artystycznym drogowskazem, by tworzyć dzieła ponadczasowe, muzycznie uniwersalne, które w centrum stawiają ludzkie uczucia i umiejętności” jest „przekaz wartości humanistycznych”, a „każda technologia powinna pozostać podkreśleniem człowieczeństwa.” Kamil Kęska kończy ten rozdział przypomnieniem motta wykładu wygłoszonego przez Serockiego w Essen w 1965 roku, a były nim słowa Konfucjusza: „wiedzieć, że wiemy, co wiemy i że nie wiemy tego, czego nie wiemy – oto prawdziwa wiedza.”

Rozdział drugi tej pracy skupiony jest na analizie *Pianophonie* jako koncertu fortepianowego z dodaną warstwą przetworzeń elektronicznych – autor szczegółowo omawia tu zastosowane metody przetworzeń i użyte w prawykonaniu dzieła urządzenia elektroniczne, skupia się też na zapisie partyturowym, zawierającym zarówno niekonwencjonalne sposoby wydobywania dźwięków z wnętrza instrumentu, jak i zapisy instrukcji dotyczących zastosowania generatorów, modulatorów kołowych i filtrów w wielu miejscach partytury. Można bez wątpienia potraktować ten rozdział jako rzeczowe i fachowe omówienie partytury *Pianophonie* od strony teoretycznej.

W trzecim rozdziale autor opisuje cały proces rewitalizacji dzieła poprzez użycie programu Max/MSP, który okazał się najlepszym narzędziem w procesie tworzenia cyfrowych modeli urządzeń analogowych zastosowanych w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Mgr Kamil Kęska, wspierając swoją argumentację konkretną wiedzą na temat technologii przetworzeń dźwięku, opisuje zastosowany algorytm, podaje przykłady schematów połączeń poszczególnych „patchy” i szczegółowo opisuje sposób konstruowania najważniejszego dla przetworzonych brzmień fortepianu cyfrowego ring - modulatora („Sercem elektronicznego przetworzenia dźwięku, elementem odpowiedzialnym za brzmienie *Pianophonie* jest modulator kołowy.”). Ważna w tym algorytmie jest możliwość sterowania przetworzeniami fortepianu i podglądu działania poszczególnych elementów, a są to „podgląd poziomów sygnałów mikrofonowych, regulator poziomu i zakresu wartości generatorów, podgląd mapy ‘presetów’, podgląd filtrów, regulator wartości opóźnienia, przełącznik trybu zapętleń, regulator prędkości obrotowej Halafonu, podgląd poziomu sygnałów zasilających linie głośnikowe”. Wszystkie te elementy układu są w systemie zbudowanym przez Kamila Kęcika kontrolowane z poziomu jednego komputera, a jak napisał cytowany przez autora dysertacji pianista Adam Kośmiejca (w swojej rozprawie doktorskiej obronionej w Bydgoszczy w 2017 roku): „Partia pianisty i reżysera dźwięku w *Pianophonie* tworzy nierozzerwalny duet, wymagający (...), podobnie jak w dziedzinie kameralistyki, wielu prób, dokładnego zgrania się ze sobą oraz kontaktu wzrokowo-ruchowego. (...) W wielu miejscach duet pianisty i reżysera wspólnie przygotowuje frazę muzyczną. (...) Nic dziwnego, że Serocki dedykował utwór Hansowi Peterowi Hallerowi, który był nie tylko wybitnym pionierem muzyki elektroakustycznej i inżynierii dźwiękowej, ale także kompozytorem i wykonawcą.” W podrozdziale nazwanym „Partia *live electronics*” Kamil Kęska szczegółowo opisuje swoją współpracę z pianistą oraz osiągnięte przez nich wspólnie przetworzenia w poszczególnych miejscach partytury, a także metody przestrzennej projekcji dźwięku przy pomocy ręcznie sterowanego Halafonu. Ukoronowaniem tej współpracy jest wspólnie wykonana kadencja, która „jest ekspozycją gigantycznych możliwości ‘Pianophonu’ i w całości odbywa się wyłącznie w duecie.” Niestety, te „gigantyczne możliwości” nie zostały w pełni wykorzystane, o czym pisałem we wcześniejszej relacji z przesłuchania obu nagrań.

Czwarta część pracy przedstawia relacje z przygotowań do obu koncertowych wykonań *Pianophonie* oraz szereg opowieści przyjaciół kompozytora na temat jego osobowości oraz dzieła, o którym autor dysertacji pisze, że to „kunsztownie zaprojektowane, wielobarwne, wirtuozowskie widowisko”. W tym rozdziale, podobnie jak w pierwszym i piątym, a także w podsumowaniu swojej pracy Kamil Kęska wielokrotnie powraca do osobowości autora dzieła, m.in. pisząc: „Idee Serockiego są ponadczasowe, samodzielne i nieśmiertelne...”, a w jego muzyce „można się doszukać niespożytych pokładów witalności porównywalnych z ruchami i temperamentem boksera, możemy również znaleźć nieskrępowaną i niepokorną fantazję jazzmana ubarwioną bardzo osobistą, liryczną subtelnością poety.”

Wybaczymy autorowi tę poetycką emfazę, podobnie jak drobne redakcyjne błędy (na stronach 4, 23, 143 czy 54 i 117 – np. utwór Stockhausena nosi tytuł *Mixtur* a nie *Mixur* ani także *Mikstur*). Takie drobne potknięcia zdarzają się czasami w dysertacjach doktorskich, ale tego rodzaju błędy nie wpływają na moją wysoką ocenę tej dysertacji.

Podsumowanie

Praca doktorska magistra Kamila Kęski, polegająca m.in. na stworzeniu nowoczesnego, całkowicie skomputeryzowanego instrumentu, który wiernie odda wszystkie możliwości aparatury analogowej Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung z Freiburga użytej na przełomie lat 70. i 80. ubiegłego wieku do wykonania utworu Kazimierza Serockiego *Pianophonie* to poważne wyzwanie, zarówno od strony technologicznej, jak i muzycznej. Kamil Kęska zbudował algorytm, który pozwolił na rekonstrukcję systemu opisanego przez Serockiego w partyturze utworu i realizację partii elektronicznych „na żywo” w warunkach koncertowych w Filharmonii Narodowej podczas festiwalu Warszawska Jesień i w Filharmonii Szczecińskiej. Ponadto Kamil Kęska jako realizator dźwięku uczestniczył w obu wykonaniach w bliskiej współpracy z solistą – pianistą Adamem Kośmieją, przetwarzając dźwięk fortepianu zgodnie z partyturą Serockiego i operując nim w przestrzeni sali koncertowej. Oba wykonania zakończyły się dużym sukcesem artystycznym, dostrzeżonym w prasie i mediach. Kamil Kęska współpracuje także z wieloma innymi artystami i kompozytorami, realizując dźwięk podczas koncertów i nagrywając z nimi płyty. Ma również niekwestionowane sukcesy jako wykładowca akademicki.

Konkluzja

Przedstawione dzieło w postaci algorytmu służącego do przetwarzania dźwięków fortepianu wg. koncepcji technologicznej i artystycznej kompozytora Kazimierza Serockiego oraz wskazówek zawartych w partyturze utworu *Pianophonie*, jak również realizacja i projekcja elektronicznych przetworzeń w przestrzennym koncertowym wykonaniu utworu świadczą o dużym talencie, wiedzy, umiejętnościach i wyobraźni Kamila Kęska, a jego solidnie opracowana, doskonale udokumentowana i z polotem napisana dysertacja potwierdza wiedzę i umiejętności artysty oraz specjalisty w zakresie technologii komputerowych i spełnia wymagania artykułu 186 ust. 1 pkt 1, pkt 3c oraz pkt 4 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 (Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, Dz. U. z 2018 r. poz. 1668, ze zm.).

A handwritten signature in blue ink, reading "Krzysztof Kubiś". The signature is written in a cursive, flowing style.