



KRZYSZTOF OLCZAK E-mail: k.olczak@amuz.gda.pl

www.krzysztofolczak.pl

Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki, 80-743 Gdańsk, ul. Łąkowa 1/2
Tel. +48 (58) 3009201; www.amuz.gda.pl

Gdańsk, 11 listopada 2023

**Recenzja dzieła artystycznego wraz z jego opisem
w przewodzie doktorskim magistra **Przemysława Wojciechowskiego**
w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne**

ZLECENIODAWCA OPINII

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina na podstawie ustawy z dn. 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 roku poz. 1789), Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dn. 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 roku poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz art. 179 ust 1 i 3 ustawy z dn. 3 lipca 2018 roku. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o Szkolnictwie Wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 roku poz. 1669).

Do informacji o powierzeniu mi przez RDA UMFC funkcji recenzenta w przewodzie doktorskim mgra Przemysława Wojciechowskiego dołączono komputerową kopię CD zawierającą cztery pliki w formacie cda z nagraniem dzieła artystycznego oraz papierową wersję z jego opisem. Na moją prośbę Doktorant przesłał także życiorys artystyczny oraz partytury nagranych kompozycji. W przesłanej dokumentacji nie znalazłem daty wszczęcia postępowania potrzebnej do ustalenia ew. konieczności kontroli antyplagiatowej, której dokumentacja nie zawiera.

PODSTAWOWE DANE O KANDYDACIE

Przemysław Wojciechowski ur. w 1991 r. w Łodzi. Ukończył Państwową Szkołę Muzyczną I st. im. G. Bacewicz w Radomsku oraz Państwową Szkołę Muzyczną II st. im. I. J. Paderewskiego w Piotrkowie Trybunalskim. Jest absolwentem klasy akordeonu prof. Klaudiusza

Barana na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. W roku akademickim 2012/2013 studiował w ramach programu Erasmus pod okiem Claudio Jacomucciego w Conservatorio Statale di Musica Luisa D'Annunzio w Pescarze (Włochy). Od 2020 r. prowadzi zajęcia kameralistyki w macierzystej uczelni w Warszawie. Doktorant może się poszczycić bogatym dorobkiem konkursowym. Jest laureatem blisko pięćdziesięciu nagród i wyróżnień na krajowych i międzynarodowych konkursach akordeonowych, jak np.: zwycięzca VIII Konkursu Akordeonowego im. Andrzeja Krzanowskiego w Czechowicach-Dziedzicach (2014), Międzynarodowego Konkursu Muzycznego w Val Tidone (2012), IX Konkursu Muzyki XX i XXI Wieku Dla Młodych Wykonawców w Radziejowicach (2012) i in. Brał udział w mistrzowskich kursach interpretacji pod kierunkiem znanych akordeonowych osobistości, jak np.: Geir Draugsvoll, Richard Galliano, Stefan Hussong, Claudio Jacomucci, Vladimir Čuchran, Aleksander Dmitriew, Mie Miki, Lars Mlekusch, Matti Rantanen, Grzegorz Stopa czy Cao Xiao Qing. Za swoje osiągnięcia był Doktorant wielokrotnie nagradzany (stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, trzykrotnie stypendium artystyczne Marszałka Woj. Łódzkiego, stypendia Stowarzyszenia Pro Polonia Society, program stypendialny Narodowego Centrum Kultury Młoda Polska i in.).

OCENA CZĘŚCI PISEMNEJ ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska Przemysława Wojciechowskiego przybrała formę dzieła artystycznego (nagranie) wraz z jego opisem. Już w tym miejscu mojej recenzji pragnę uszanować wybór zakresu tematycznego dysertacji. Muzyka Wschodu, a w szczególności jej pojmowanie czasu¹ są ciągle owiane mgiełką enigmaty a zarazem specyficznej oryginalności. Sięganie po tego typu kompozycje w procesie budowania własnego repertuaru świadczy o szerokim kręgu zainteresowań Doktoranta z jednej strony, z drugiej zaś o Jego ugruntowanym spojrzeniu na muzykę oraz o dojrzałości artystycznej.

Jako motto części opisowej pracy pragnę przytoczyć słowa autora z zakończenia dysertacji:

...Specyficzny sposób traktowania czasu, a także charakterystyczna narratywność i sonorystyka utworów akordeonowych Toshio Hosokawy i Yūji Takahashiego sprawiają, że nie można przejść obok nich obojętnie...²

¹ Przemysław Wojciechowski - Czas jako element formotwórczy w kompozycjach akordeonowych Toshio Hosokawy i Yūji Takahashiego. Analiza problemów wykonawczych i interpretacyjnych na podstawie wybranych utworów, Dysertacja doktorska.

² Ibidem, Zakończenie, s. 95.

To wspinała cecha muzyka - instrumentalisty, który nie „przechodzi obojętnie” wobec genezy, języka muzycznego, technik kompozytorskich (zatem i technik wykonawczych), sposobu traktowania przez kompozytora (hierarchizowania) poszczególnych parametrów wykonywanego dzieła muzycznego. Choć rozdział 4 pracy *Czas w muzyce, muzyka i czas* nosi w sobie także cechy uniwersalności i może stanowić punkt odniesienia w procesie przygotowania niemal każdego utworu, to jednak Doktorant poddając analizie „japońską część” swojego repertuaru, słusznie akcentuje traktowanie czasu w wybranych kompozycjach. Ale też uwagi analityczne zawarte w rozdziale piątym i szóstym, poza ogólną charakterystyką kompozycji i opisem jej struktury czasowej koncentrują się także na materiale muzycznym, uwarunkowaniach formalnych, notacji, na problemach wykonawczych. Tak dogłębne poznanie wykonywanego dzieła służy najbardziej właściwemu jego przygotowaniu, zarówno pod względem warsztatowym, jak i artystycznym.

Struktura pracy w sposób trafny systematyzuje treści w poszczególnych rozdziałach i zagadnieniach, służąc wnikliwemu i wyczerpującemu omówieniu tematu. Zatem w rozdziale pierwszym znajdujemy zarys dziejów i kultury muzycznej w Japonii, włączając teorię i estetykę. Rozdział drugi i trzeci przedstawia pokrótce japońską akordeonistykę, skupiając się na dwu głównych kompozytorach wymienionych w tytule pracy. Wreszcie rozdział czwarty przynosi refleksje filozoficzne dotyczące czasu oraz informacje o związkach czasu i muzyki. Zatrzymując się na chwilę na podrozdziale 4.2 *Związki czasu i muzyki* trzeba stwierdzić, że autor nie ustrzegł się pewnych niezręczności, choć nie ma to głębszego znaczenia dla całości tekstu. Potraktował bowiem problem czasu w muzyce japońskiej nieco powierzchownie, pisząc:

...Istniejące w sferze percepcji czasu różnice kulturowe nie pozostają bez wpływu na proces tworzenia muzyki³.

Ale wyjaśnienie wydaje się niewystarczające. Na kolejnej stronie czytamy:

...W kulturze japońskiej /.../element czasu jest przez twórców traktowany inaczej niż przez Europejczyków. Zerwanie ciągu przyczynowo-skutkowego, rezygnacja z narracyjności /.../ to cechy charakterystyczne...

To spostrzeżenie jest niezwykle trafne w odniesieniu do kompozycji *Melodia* Toshio Hosokawy. Jednak w podrozdziale 5.2.3 *In die Tiefe der Zeit. Struktura czasowa⁴* Doktorant stwierdza:

3 Przemysław Wojciechowski, dysertacja, Rozdział 4: Czas w muzyce, muzyka i czas. s.43.

⁴ Ibidem, , Rozdział 5.2.3 s.66.

...Taki zapis rytmiczny powoduje bowiem, że narracja muzyczna jest odbierana przez słuchacza jako bardziej płynna i swobodna.

Podejmując problem narracji w kompozycji *In die Tiefe der Zeit*, zaprzecza uprzedniemu twierdzeniu o rezygnacji z narracyjności. Podnosząc natomiast zagadnienie rytmiki autor zdradza pewne zagubienie (nie On jeden) w sporze „o czas w muzyce drugiej połowy XX wieku”⁵. W bibliografii wymienia co prawda książkę Doroty Maciejewicz pt. „Zegary nie zgadzają się ze sobą” ale w kontekście przekonań Strawińskiego:

...Punktem wyjścia /.../ rozważań o czasie muzycznym jest jeszcze tradycyjna wizja uporządkowania oparta na metrum i rytmie⁶.

Wydaje się zatem, że Doktorant traktuje niekiedy czas muzyczny właśnie według bardzo tradycyjnego rozumienia, opartego na metrum, pulsie i rytmie, nie odpowiadającego analizowanej muzyce. W wymienionej publikacji Doroty Maciejewicz czytamy:

...Mimo olbrzymiej literatury zajmującej się metrum i rytmem, a więc ilościowymi, ujętymi w zapis partytury właściwościami struktury muzycznej, obraz czasu w muzyce pozostał na marginesie rozważań teoretycznych i dopiero od połowy lat sześćdziesiątych czas zaczął się powoli pojawiać w tytułach naukowych rozpraw⁷.

Rozdziały końcowe piąty i szósty poświęcone są uwagom analitycznym w wybranych kompozycjach. Imponująco przedstawia się także bibliografia, podzielona na źródła, opracowania (a te z kolei na literaturę podstawową oraz literaturę zagadnienia), informacje uzyskane z Internetu o raz inne: płyty CD, korespondencja, wywiady. W pracy umieszczono ponadto szereg przykładów nutowych, tabel i wykresów przyczyniających się do kompletności przedstawianych tez. Techniczna strona pisania pracy bez zarzutu.

W tak obszernym materiale jakim jest dysertacja magistra Przemysława Wojciechowskiego niezwykle trudno ustrzec się drobnych błędów czy niezręczności, które jednak „w ogólnym rozrachunku” nie mają większego znaczenia. Dla przykładu: posługiwanie się przy omawianiu formy utworu terminologią właściwą dla budowy okresowej (frazy, okresy etc. s. 51) jest w tej muzyce trochę niebezpieczne. W szczególności zaś, gdy Doktorant pisze (s. 45):

... Tytułowej „melodii” nie należy rozumieć w europejskim sensie (jako szeregu dźwięków o określonej długości trwania oraz odległości między nimi), a raczej jako „nigdy niekończący się strumień dźwięków przepływających przez duszę.

⁵ D. Maciejewicz, *Zegary nie zgadzają się ze sobą, spór o czas w muzyce drugiej połowy XX wieku*, Warszawa 2000.

⁶ Ibidem, s. 22.

⁷ Ibidem, s. 8.

Oczywiście na użytek pracy w odniesieniu do tytułowej „melodii” można by transponować terminologię taką, jak „frazy” ale na pewno nie w sensie dosłownym. Wymagałoby to być może opatrzenia odpowiednim komentarzem.

Nieco bardziej „pikantnym” uchybieniem jest określenie sekundowej wartości jednostki (s. 48) umieszczonej na osi czasu w tempie 38-42 MM. Według Doktoranta czas trwania tej jednostki (a zarazem tempo wirtualnej pulsacji) wynosi 0,63–0,70 s. Należy jednak pamiętać, że przy zwalnianiu tempa (zmniejszaniu ilości uderzeń na minutę) czas pomiędzy kolejnymi uderzeniami wydłuża się a nie skraca (sic!). Tak więc przy hipotetycznym tempie 60 uderzeń na minutę czas pomiędzy uderzeniami równy jest 1 s. Zmniejszając zatem tempo do 38 uderzeń na minutę czas pomiędzy uderzeniami nie może być mniejszy od 1 s. np. 0.63 s. jak proponuje autor. Czas ten wynosi 1,57 s, a więc wartość ponad dwukrotnie większa. Oznacza to, że utwór należałoby grać ponad dwukrotnie wolniej, co ma oczywiście kluczowe znaczenie dla wykonania. Problem w tym, że doktorant pomylił się wyłącznie w „rachunkach” albowiem przebieg czasowy podczas realizacji utworu w nagraniu jest prawidłowy. Poza tym kilka mniej istotnych „drobiazgów”: kumulacja materiału (nie akumulacja, s.47), czas trwania dźwięku (nie długość trwania, s.48), literówki itd. Rzetelna korekta pracy ma w moim rozumieniu niebagatelne znaczenie, gdyż z uwagi na dużą wartość merytoryczną rozprawy chciałbym ją rekomendować do publikacji. W mojej opinii dysertacja będąca przedmiotem niniejszej recenzji ma szansę stać się książką niezbędną w podręcznej bibliotece akordeonisty, do której będziemy permanentnie wracać w odniesieniu do różnych jej aspektów.

Zatem bardzo wysoko oceniając część pisemną pracy doktorskiej magistra Przemysława Wojciechowskiego przyjmuję ją bez zarzutu.

OCENA DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Rozwój tzw. „klasycznej” literatury akordeonowej należy wiązać z muzyką niemiecką lat 40-tych XX wieku. Kompozytorzy pochodzący z Japonii, o których mowa w pracy, wybrali właśnie ziemię niemiecką na miejsce pogłębiania wiedzy oraz na teren swoich działań artystycznych. Można zatem skonstatować, że ich „spotkanie z akordeonem” było nieuniknione. W konsekwencji literatura akordeonowa wzbogacona została o niezwykle oryginalne i zarazem frapujące kompozycje: z jednej strony nasycone nowymi, europejskimi technikami kompozytorskimi, z drugiej zaś zatopione w nieco tajemniczej, niezgłębionej do końca estetyce japońskiej. Cechy te znacznie zwiększają trud przygotowania i wykonania wybranych kompozycji. W szczególności

zaś inny niż europejski czas w muzyce Wschodu⁸, bardzo wolne tempa, skrajna dynamika, specyficzna artykulacja, niestandardowa notacja stanowią o komplikacjach wykonawczych.

Powyższy „prolog” do akapitu *ocena dzieła artystycznego* ma wskazywać przede wszystkim na nieszablonową sylwetkę Doktoranta: wybór niezwykle oryginalnego i niekonwencjonalnego zakresu tematycznego dysertacji, ambitny i odważny dobór repertuaru, śmiałe kreślenie ważkich problemów badawczych. Oceniając przeto artystyczną część doktoratu trzeba stwierdzić, że Doktorant wyśmienicie sprostał wspomnianym trudnościom, poradził sobie bardzo dobrze z przygotowaniem i wykonaniem kompozycji Hosokawy i Takahashiego.

Główną materią w przypadku trzech kompozycji Toshio Hosokawy jest realizacja tempa i czasu oraz w konsekwencji z nich wynikających sposobów kształtowania formy. Stwierdzam, że Doktorant dokonał tutaj dobrych wyborów i decyzji. Choć jego interpretacja kompozycji *Melodia* wydatnie różni się od prawykonania (zakładam, że pan Przemysław Wojciechowski zna płytę CD *Sonoritirs*⁹ z Mie Miki w roli głównej). Ta rozbieżność polega głównie na realizacji właśnie czasu i tempa, choć można zaobserwować odrębności także w innych parametrach dzieła muzycznego dotyczących np. strony ekspresyjnej kompozycji. Tak więc Mie Miki, rodowita japońska obdarowana dedykacją kompozytora, gra znacznie wolniej lub też (trudno stwierdzić) zwiększa ilość jednostek czasowych pomiędzy kolejnymi następstwami dźwięków, jak gdyby realizując „muzyczny czas Wschodu”. Problem w tym, że to właśnie Doktorant przestrzega umieszczonych w partyturze oznaczeń, stosując się do koncepcji kompozytora w odróżnieniu o Mie Miki, traktującej zapis nieco swobodnie. Z podobną sytuacją spotykamy się porównując nagranie kompozycji *Slow Motion* Doktoranta z wykonaniem znanego interpretatora nowej muzyki Teodoro Anzelottiego: również w tym przypadku interpretacja czasowa pana Wojciechowskiego wydaje się bliższa partyturze. Choć mogłoby się wydawać, że sposób notacji wskazuje na pewną swobodę w interpretacji dzieła. Niekonwencjonalna notacja nie pomaga akordeoniście w realizacji utworu, istotnie, wymaga szeregu decyzji. Niemalże tak, jak w książce Doroty Maciejewicz: *Zegary nie zgadzają się ze sobą*, opatrzonej podtytułem: *Spór o czas w muzyce drugiej połowy XX wieku*. W mojej ocenie w tym „sporze” zwycięża koncepcja Doktoranta. Z jednej strony jakby bardziej „europejska”, z drugiej jednak bliższa założeniom samego kompozytora, który łącząc japońskie korzenie z europejskimi technikami kompozytorskimi wymaga, jak się

⁸ Główny element tematu części pisemnej pracy doktorskiej mgra Przemysława Wojciechowskiego.

⁹ BIS-CD-1144 – *Sonorities: Japanese Accordion Music* – Mie Miki, accordion, 2000/2001 Akersberga.

wydaje, konsekwentnej realizacji partytury. Zamysł wykonawczy Doktoranta w stosunku do kompozycji Yūji Takahashiego *Like a Water Buffalo* nie budzi zastrzeżeń.

Pozytywnie oceniam również techniczną stronę nagrań „dzieła artystycznego” Doktoranta. Ciekawe wydaje się ujęcie akustyczne akordeonu w prezentowanych nagraniach, tak ważne w odniesieniu do nowej muzyki. Wrażenie niezależności manualu dyskantowego i melodycznego akordeonu (*Like A Water Buffalo*) oraz ich spójności (*Melodia*) stanowi wielce udaną próbę odwzorowania słuchania „na żywo”. Być może warto się pozbyć w nagraniu drobnych (aczkolwiek naturalnych, pochodzących z fałd miecha lub innych części instrumentu) zakłóceń (np. *Slow Motion – 5’22”* i in.) z uwagi na skrajnie małą dynamikę niektórych fragmentów. **Bardzo wysoko oceniając artystyczną część pracy doktorskiej magistra Przemysława Wojciechowskiego przyjmuję ją bez zarzutu.**

KONKLUZJA

Pan mgr Przemysław Wojciechowski przedstawił pracę doktorską w formie dzieła artystycznego oraz jego opisu, stanowiącą materiał artystyczny i naukowy będący ewidentnym wkładem w rozwój reprezentowanej dyscypliny. Doktorant nie tylko spełnia bez zastrzeżeń wymagania ustawy z 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym, Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dn. 19 stycznia 2018 roku w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz ustawy z dn. 3 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i nauce. Ale także prezentuje szczególną postawę Doktoranta nacechowaną profesjonalizmem, pracowitością, oryginalnością, ambicją i odwagą. Zatem przedstawioną do oceny pracę doktorską proponuję uznać jako wyróżniającą.

W świetle powyższego pracę przyjmuję bez zastrzeżeń i popieram wniosek o nadanie magistrowi Przemysławowi Wojciechowskiemu stopnia naukowego doktora w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Prof. dr hab. Krzysztof Olczak

