

Kraków, 29.05.2019r.

dr hab. Dominik Wania
Sztuki muzyczne,
dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka
Akademia Muzyczna w Krakowie

ZLECENIODAWCA RECENZJI

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie. Dziekan Wydziału Reżyserii Dźwięku, pismo z dnia 25 marca 2019r., zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003r. roku tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017r. poz. 1789) oraz Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018r. (Dz.U. z 2018r. poz. 261).

DOTYCZY

Uchwała Rady Wydziału Reżyserii Dźwięku Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie z dnia 21 marca 2019 roku w sprawie:

- powołania recenzenta w przewodzie doktorskim **mgr Leszka Kamińskiego** w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej – reżyseria dźwięku.

W świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65. poz. 595, ze zmianami Dz. U. nr164, poz. 1365 z dnia 17.08.2005 r., tekst jednolity art. 6 ust. 1, 3) Rada Wydziału Reżyserii Dźwięku Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej – reżyseria dźwięku. Do nadesłanego przez Dziekana Wydziału Reżyserii Dźwięku pisma sygnowanego datą 25 marca 2019 roku, informującego o powierzeniu mi funkcji recenzenta w przewodzie doktorskim **mgr Leszka Kamińskiego** i przekazaniu pracy pt. „Reżyseria nagrań muzyki rozrywkowej jako twórcze przekazanie wizji kompozytora, aranżera, indywidualności wokalistów i instrumentalistów

biorących udział w nagraniu na przykładzie płyt „CDN” (CD1) zespołu Hey (rock) oraz „WAW-NYC” Marka Napiórkowskiego (jazz)”. została dołączona Uchwała nr 61 informująca o czynnościach Rady Wydziału Reżyserii Dźwięku Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina W Warszawie w niniejszym przewodzie doktorskim.

Na posiedzeniu Rady Wydziału Reżyserii Dźwięku w dniu 21 marca 2019 roku odbyło się głosowanie uchwały w sprawie wyznaczenia recenzenta dr hab. Dominika Wani w przewodzie doktorskim mgr Leszka Kamińskiego.

Liczba uprawnionych członków Rady: 15

Obecnych uprawnionych członków Rady: 11

Głosów ważnych: 11

Za powołaniem recenzenta: 11

Głosów “Wstrzymujących się”: 0

Głosów “przeciwnych”: 0

Quorum głosujących w chwili podejmowania uchwały zostało zachowane.

Niniejszym stwierdzam, że w świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku, art. 14 ust. 2 pkt. 2, Rada Wydziału Reżyserii Dźwięku podjęła prawomocną uchwałę w sprawie wyznaczenia recenzenta pracy doktorskiej **mgr Leszka Kamińskiego**.

PODSTAWOWE DANE O KANDYDACIE

Pan mgr Leszek Kamiski, urodził się 22 stycznia 1962r. w Olsztynie. W wieku siedmiu lat rozpoczął naukę w klasie fortepianu w Państwowej Szkole Muzycznej I-go stopnia w swoim rodzinnym mieście, natomiast naukę w II stopniu kontynuował już w klasie organów. Będąc uczniem tejże Szkoły Muzycznej wykazywał zainteresowanie muzyką jazzową, co znalazło swoje odzwierciedlenie we współtworzeniu zespołu jazzowego. Uczestniczył także w warsztatach jazzowych w Chodzieży w klasie wybitnego pianisty Sławomira Kulpowicza. Jak wspomina w swoim życiorysie, reżyserią dźwięku zainteresował się w wyniku spotkania z prof. Władysławem Wygnańskim, który zachęcał do zdawania na ten kierunek studiów.

Studia na wydziale Reżyserii Dźwięku Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie rozpoczął w 1982r. Będąc na trzecim roku studiów doktorant rozpoczął współpracę z Polskim Radiem S.A. W 1989r. objął funkcję pracownika etatowego tej instytucji, z którą, z przerwami, jest związany do dziś.

W swojej trzydziestoletniej pracy oprócz realizacji nagrań i reżyserii dźwięku, niejednokrotnie udzielał się jako producent muzyczny różnych wykonawców dla wielu wytwórni fonograficznych.

Działalnością dydaktyczną zajmuje się od 2009r. będąc zatrudnionym na stanowisku asystenta na Wydziale Reżyserii Dźwięku Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Prowadzi wykłady z reżyserii muzycznej, reżyserii muzyki rozrywkowej, analizę nagrań muzyki rozrywkowej a także propedeutykę realizacji nagrań muzyki rozrywkowej.

OCENA DOROBKU ARTYSTYCZNEGO

Uwagę zwraca imponujący wręcz dorobek artystyczny doktoranta, który w swej ponad trzydziestoletniej pracy zawodowej zrealizował ogromną ilość nagrań, niejednokrotnie był także ich producentem muzycznym, zajmował się postprodukcją, miksem i masteringiem, w niektórych przypadkach uczestniczył w nagraniach jako muzyk instrumentalista. Doktorant wykazał w dokumentacji 250 pozycji płytowych, przy których pracował. Są to zarówno realizacje studyjne jak i koncertowe. Do najważniejszych należy zaliczyć nagrania czołowych polskich artystów takich jak m. in.: Republika, Hey, Edyta Bartosiewicz, O.N.A., IRA, Jan Borysewicz, Bajm, Kayah, T.Love, Voo Voo, Varius Manx, Grzegorz Turnau, Ewa Bem, Anna Maria Jopek, Justyna Steczkowska, Dorota Miśkiewicz, Włodek Pawlik i wielu innych.

Działalność doktoranta to nie tylko muzyka rozrywkowa ale także nagrania muzyki filmowej (20 pozycji). Tutaj na szczególną uwagę zasługuje jego współpraca ze Zbigniewem Preisnerem i udział w nagraniu wielkiego dzieła jakim jest trylogia Trzy Kolory w reż. Krzysztofa Kieślowskiego.

Mgr Leszek Kamiński może poszczycić się aż ośmioma statuetkami Fryderyk w kategoriach "Realizator Dźwięku", „Producent Muzyczny” oraz piętnastoma nominacjami do tej prestiżowej w naszym kraju nagrody, przyznawanej przez Akademię Fonograficzną ZPAV. Oprócz wyróżnień indywidualnych wielokrotnie nagradzono albumy czy utwory, przy których doktorant miał okazję współpracować.

Piszący tę recenzję także miał wyjątkową okazję współpracować z doktorantem przy realizacji ośmiu płyt z czego dwie to nagrania koncertowe i kolejne dwie to nagrania muzyki filmowej Zbigniewa Preisnera.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska mgr Leszka Kamińskiego pod tytułem „Reżyseria nagrań muzyki rozrywkowej jako twórcze przekazanie wizji kompozytora, aranżera, indywidualności wokalistów i instrumentalistów biorących udział w nagraniu na przykładzie płyt „CDN” (CD1) zespołu Hey (rock) oraz „WAW-NYC” Marka Napiórkowskiego (jazz).” składa się z dwóch dzieł artystycznych zarejestrowanych na nośniku elektronicznym oraz opisu, stanowiących łącznie pracę pod wspomnianym tytułem.

Dzieło artystyczne nr 1 to płyta pt. „CDN” [CD1] rockowego zespołu Hey, przy której oprócz nagrania, zgrania (miks) oraz masteringu, doktorant pełnił rolę producenta muzycznego. Album zawiera 13 utworów, do których teksty napisała wokalistka Katarzyna Nosowska a muzykę skomponowali Paweł Krawczyk, Jacek Chrzanowski, Piotr Banach.

Dzieło artystyczne nr 2 to płyta „WAW-NYC” międzynarodowego projektu, którego liderem jest gitarzysta jazzowy Marek Napiórkowski. Wydawnictwo zawiera 6 kompozycji lidera oraz jedną Roberta Kubiszyna grającego na gitarze basowej i kontrabasie. Doktorant dokonał rejestracji, zgrania oraz masteringu tego albumu.

Oba nagrania chociaż zupełnie różniące się stylistycznie, są zrealizowane z dużą dbałością o detale i stanowią doskonały materiał poglądowy w zakresie reżyserii dźwięku. Mimo, iż z estetycznego punktu widzenia muzyka jazzowa jest mi bliższa to muszę stwierdzić, że brzmienie płyty zespołu Hey jest o wiele bardziej spójne i lepiej służy muzyce. Natomiast w moim subiektywnym odczuciu miks płyty Marka Napiórkowskiego mógłby mieć nieco inny charakter. Te wątpliwości mogą wynikać z faktu, że w przypadku płyty WAW-NYC mamy do czynienia zarówno z instrumentami akustycznymi jak i elektrycznymi (szczególnie chodzi tu o relacje między fortepianem a gitarą elektryczną i gitarą basową) i z uwagi na specyfikę tych instrumentów dużo trudniej jest uzyskać właściwe proporcje. Nie zmienia to jednak faktu, że oba albumy są zrealizowane na wysokim poziomie.

Na podstawie wyżej przedstawionych nagrań, doktorant pragnie przybliżyć w części opisowej własne wypracowane w trakcie trzydziestoletniej praktyki zawodowej metody realizacji dźwięku dostosowane do różnych gatunków muzycznych.

Praca doktorska składa się z czterech części, z której tak naprawdę rozbudowana część trzecia zawiera najistotniejsze informacje o procesie pracy nad produkcją nagrania. Autor wyodrębnia tu cztery główne etapy, na których opiera się praca w studio, są to: przygotowanie do nagrania, wielośladowa rejestracja, wybór wersji i edycja oraz zgranie (miks). Ciekawym zagadnieniem jest samo przygotowanie do nagrania. Z relacji doktoranta wynika, iż poświęca sporo czasu

na zaznajomienie się z nagraniami demo utworów, które będą rejestrowane. Z mojego doświadczenia wynika, że jakkolwiek w przypadku muzyki popowej, rockowej czy niektórych odmianach stylistycznych muzyki jazzowej jest to zadanie dość łatwe do zrealizowania tak w przypadku muzyki w pełni improwizowanej wydaje się to niemożliwe. Margines powtarzalności wykonania danej kompozycji, improwizacji jest znikomy nawet w przypadku kilkudniowych sesji nagraniowych, dlatego tym większa odpowiedzialność reżysera dźwięku aby czas spędzony w studio był maksymalnie wykorzystany na zarejestrowanie możliwie najlepszej artystycznie wizji niż bezpowrotnie stracony na nieustanne poprawianie ustawień mikrofonów. Doktorant zwraca szczególną uwagę na błędy popełniane przez wokalistów na etapie prób a także na wybór odpowiedniego stroju instrumentów. Ma to istotne znaczenie już w samym procesie nagrania, gdzie nie zawsze są możliwości i czas na rozwiązywanie tych problemów. Na szczególne uznanie zasługuje opanowanie przez doktoranta podstawowych umiejętności z zakresu diagnostyki i konserwacji instrumentów, z którymi w swej pracy ma najczęściej do czynienia, a więc gitar i zestawu perkusyjnego. Choć wydaje się to nieprawdopodobne to w wyniku wieloletniej obserwacji mgr Kamiński stwierdza brak odpowiedniego zaangażowania wykonawców we właściwe przygotowanie instrumentu do sesji a jest to podstawą dobrze zrealizowanego nagrania. W niektórych przypadkach muzyk nie ma wpływu na jakość instrumentu, na którym będzie nagrywał. Dotyczy to w szczególności fortepianu. Osobiście stwierdzam z pełną odpowiedzialnością, że brakuje w Polsce w studiach nagrań idealnego instrumentu, przede wszystkim w miarę nowego i odpowiednio zadbanego, który spełniałby moje oczekiwania i mógł być wykorzystany w muzyce jazzowej.

W dalszej części rozdziału doktorant skupia się na przedstawieniu sposobów mikrofonizacji poszczególnych instrumentów biorących udział w nagraniu a więc: gitary elektrycznej ze wzmacniaczem, perkusji, kontrabas, fortepianu, gitary akustycznej, saksofonów. Zwraca uwagę na istotne różnice w sposobie ustawienia mikrofonów w przypadku nagrań odmiennych gatunków takich jak pop i jazz, sygnalizuje problemy mogące pojawić się w trakcie nagrania, a które związane są ze specyfiką, budową i zakresem częstotliwości tych instrumentów. W interesujący i bardzo szczegółowy sposób ukazuje właściwe, poparte wieloletnim doświadczeniem sposoby mikrofonowania, wymienia poszczególne rodzaje mikrofonów (firm takich jak Neumann, HUM, Royer, AEA, Schoeps, Shure, Bruel&Kjaer), które odpowiednio ustawione pozwalają na jak najwierniejsze przekazanie brzmienia instrumentów a przede wszystkim artystycznego zamysłu i intencji wykonawców.

Z uwagi na swoją charakterystykę i budowę, jednym z najtrudniejszych do zarejestrowania instrumentów w opinii doktoranta jest kontrabas, natomiast moją uwagę przykuł obszerny opis dotyczący zestawu perkusyjnego i sposobów jego przygotowania do nagrania. Autor wykazuje istotne różnice w kwestii mikrofonowania w gatunkach takich jak pop/rock czy jazz. W przypadku muzyki pop brzmienie zestawu jest czasem kilkakrotnie modyfikowane pod kątem

charakteru danej piosenki. Jednak to aspekt odpowiedniego sposobu strojenia perkusji wydaje się być najistotniejszym elementem przygotowania do nagrania.

W tym względzie doktorant wykazał się wyjątkowym podejściem do zagadnienia i niezwykłą dbałością o szczegóły. Na własne potrzeby opracował tabele ukazujące najlepsze zakresy brzmieniowe poszczególnych elementów zestawu perkusyjnego, które mają na celu ułatwienie ich strojenia a tym samym właściwe dopasowanie do danej tonacji utworu oraz zintegrowanie brzmienia z pozostałymi instrumentami. Autor szczegółowo opisuje metody strojenia, tomów, werbla, stopy oraz zwraca uwagę na zależności interwałowe, które oprócz aspektu estetycznego sprzyjają właściwemu brzmieniu w danej tonacji i w konsekwencji udanemu nagraniu.

Kolejna część rozdziału to krótki opis samego procesu nagrania obydwu płyt stanowiących dzieło artystyczne. Doktorant zwraca uwagę na rolę jaką pełni na tym etapie, w którym oprócz czysto technicznego działania (doskonalenie brzmienia, utrzymanie właściwych proporcji, ustawienia drobnych korekcji, kompresji czy pogłosu) stara się skupić swą uwagę na warstwie muzycznej. Pełniąc funkcję także producenta muzycznego (zespół Hey), niejednokrotnie aktywnie uczestniczy w podejmowaniu artystycznych decyzji.

W ostatniej części rozdziału autor przedstawia etap postprodukcji i miksu nagrania, który jednocześnie wieńczy pracę nad całością zarejestrowanego materiału i który oprócz masteringu ma za zadanie dostosować go do określonych wymogów technicznych związanych z wydaniem na nośniku CD lub winylu. Z punktu widzenia artysty wykonawcy to bardzo ciekawe zagadnienie i doktorant stara się w czytelny sposób opisać poszczególne etapy tej pracy. Zwraca uwagę na znaczenie narzędzia jakim jest kompresor, ukazuje także jakie jeszcze problemy można napotkać i jak sobie z nimi radzić. Celem nadrzędnym jest pozbycie się wszelkich anomalii, brzmieniowych, rytmicznych, zbyt dużych różnic barwowych, błędów w intonacji, niespójności dynamicznych spowodowanych np. specyficzną budową instrumentów, nieprawidłowo ustawionymi podczas nagrania odsłuchami czy też wcześniejszym niedokładnym montażem i uzyskanie właściwych proporcji często przy pomocy zmiany (podniesienia) niskich częstotliwości danej partii. Moje wątpliwości wzbudził jedynie sposób w jaki doktorant ustawia proporcje dynamiczne fortepianu (dotyczy albumu WAW-NYC). Jak sam autor opisuje, te ingerencje są niewielkie i pojawiają się rzadko ale podnoszenie poziomu sygnału na czas sola fortepianu i delikatne ściszenie go w czasie solówek innych instrumentów wydaje się czynnością, która zakłóca naturalną ekspozycję dynamiczną zespołu i specyfikę poszczególnych instrumentów, szczególnie gdy chcemy uzyskać brzmienie jak najbardziej naturalne, tak jak w graniu na żywo. Idealna sytuacja dla artysty wykonawcy to taka gdy etap miksu i masteringu jest tylko działaniem kosmetycznym a właściwe brzmienie i proporcje są już ustawione na samym początku sesji.

Praca pod względem kolejności i zawartości rozdziałów, przypisów, ilustracji, bibliografii i strony edycyjnej nie budzi zastrzeżeń.

KONKLUZJA

Przedstawione do oceny dzieło artystyczne wraz z opisem dowodzi, że autor jest samodzielnym twórcą, który doskonale wypracował własną metodę realizacji nagrań. Jego trzydziestoletnie doświadczenie zawodowe, elastyczność i umiejętność poruszania się w różnych stylach i gatunkach muzycznych jest zdecydowanie dowodem na to, iż mimo postępu technologicznego, niezliczonych ilości najnowocześniejszego oprogramowania komputerowego i sprzętu studyjnego, doskonały i doświadczony realizator dźwięku wydaje się być osobą nie do zastąpienia. Z punktu widzenia artysty zawodowego a szczególnie początkującego to ogromny przywilej móc współpracować z takim reżyserem dźwięku, który podczas sesji staje się jakby kolejnym członkiem zespołu, a czasem także producentem służącym swoją wiedzą na każdym etapie nagrania. W takim przypadku sesja nagraniowa nie jest udręką a komfort pracy służy muzyce i sprzyja zarejestrowaniu rzeczywiście doskonałego dzieła artystycznego. Jak podkreśla sam doktorant: „Istotą mojego podejścia do sposobu realizacji nagrań muzyki rozrywkowej jest przede wszystkim odczytanie intencji wykonawcy, aranżera lub kompozytora w taki sposób, by przy wykorzystaniu warsztatowych umiejętności specyficznych dla reżysera dźwięku móc w lepszy, dokładniejszy, bardziej precyzyjny sposób ukazać w nagraniu ich artystyczne wizje”

Praca doktorska Pana mgr Leszka Kamińskiego to znakomite kompendium podstawowej wiedzy dla wielu przyszłych studentów kierunku reżyserii dźwięku. Wkład tej pracy w rozwój zarówno dyscypliny artystycznej reprezentowanej przez doktoranta, jak i całej dziedziny sztuk muzycznych jest niezaprzeczalny. W ten sposób doktorant rozwiązał założone zagadnienie artystyczne i spełnił bez zastrzeżeń wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku.

Pracę przyjmuję i stawiam wniosek o jej przyjęcie.

dr hab. Dominik Wania



