

Szczecin, 18 czerwca 2019 r.

dr hab. Jaromir Gajewski, prof. AS
Akademia Sztuki w Szczecinie
Wydział Edukacji Muzycznej
Zakład Kompozycji i Teorii Muzyki

RECENZJA

partytury utworu muzycznego pt. *Ph(r)ase*
oraz pracy pisemnej będącej opisem dzieła zatytułowanej
**„Warsztat współczesnego kompozytora w perspektywie zdobyczy muzyki
elektroakustycznej na przykładzie utworu *Ph(r)ase* na orkiestrę symfoniczną”**
autorstwa mgr Radosława Matei
przedstawionej do przewodu doktorskiego
w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie kompozycja i teoria muzyki

Sylwetka kompozytora

Radosław Mateja urodził się w Poznaniu w roku 1991.

Edukację muzyczną rozpoczął w POSM I stopnia im. H. Wieniawskiego w Poznaniu w klasie fortepianu (mgr Krystyna Filipowska, mgr Anna Karowska), a ukończył w klasie organów (prof. Elżbieta Karolak, mgr Robert Hauptmann). Drugim etapem zdobywania wiedzy muzycznej była nauka w POSM II stopnia im. M. Karłowicza (Poznań) – klasa organów Roberta Hauptmanna. W roku 2010 Radosław Mateja podjął studia licencjackie w Akademii Muzycznej w Poznaniu na kierunkach: kompozycja (klasa prof. Zbigniewa Kozuba) oraz organy (klasa prof. Elżbiety Karolak). W tym czasie ostatecznie skryształizowały się zainteresowania kompozytora. Kontynuacja studiów (II st.) dotyczyła jedynie specjalności w dziedzinie kompozycji (klasa prof. Zbigniewa Kozuba).

Radosław Mateja jest niezwykle aktywny twórczo – od roku 2015 (rok ukończenia studiów) do końca roku 2017 napisał ponad 30 kompozycji przeznaczonych na różne składy/media wykonawcze. Równie imponująco przedstawia się lista kilkudziesięciu wykonań jego utworów z tego okresu.

Jest laureatem pięciu konkursów kompozytorskich oraz sześciokrotnym beneficjentem stypendiów: trzykrotnie Rektora Akademii Muzycznej w Poznaniu, dwukrotnie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Miasta Poznań.

Godnym zauważenia jest również fakt współpracy artystycznej doktoranta z ważnymi instytucjami kultury (Teatr Wielki w Poznaniu, Teatr Muzyczny w Poznaniu, Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu, Filharmonia Sudecka, Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu) czy też znakomitymi wykonawcami (m. in: Patrick Gallois, Katarzyna Hołysz, sekstet wokalny *Affabre Concinui*).

Poza działalnością stricte kompozytorską Radosław Mateja udziela się jako pianista, organista, korepetytor, akompaniator, improwizator, dyrygent oraz wykładowca.

Pracę w Akademii Muzycznej w Poznaniu na Wydziale Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Muzyki Kościelnej podjął będąc studentem ostatniego roku kompozycji (asystent-stażysta). Z wydziałem tym związany jest do dzisiaj współpracując jednocześnie z Wydziałem Instrumentalnym oraz Wydziałem Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki.

Partytura

Partytura utworu *Ph(r)ase* zawiera 31 stron z czego część zasadniczą stanowią strony 7-31.

W części początkowej partytury (str. 1-6) Kompozytor przedstawia skład orkiestry, rozmieszczenie muzyków na scenie oraz legendę dotyczącą graficznego zapisu ćwierćtonów, dyspozycji użycia miękkich pałek do gry na talerzach, sposobu wydobywania dźwięku na kontrabasie - pocieranie smyczkiem o bok podstawka (takty 1-11, 21-25), a także wykonania partii *ad libitum*.

Partytura sporządzona jest klarownie, ale przeszkadza nadmierna liczba pustych pięciolinii powodujących nieuzasadniony jej „rozrost”. Przy dobrze ułożonym materiale nutowym, zamiast na trzech stronach, można by fragmenty utworu zmieścić na jednej lub dwóch (np. str. 7, 8, 9). Oczywiście sam zapis nie stanowi o wartości dzieła, ale odpowiednia grafika ułatwia odczytanie utworu i usprawnia jego wykonanie.

Mało czytelne, czasami wręcz niewidoczne, są oznaczenia ćwierćtonów. Domyślam się, że w dużym stopniu zależne jest to od edytora nut wykorzystanego do sporządzenia w/w partytury. Sugeruję zastosowanie bardziej wyraźnego zapisu.

Niezrozumiałym jest miejsce umieszczenia oznaczenia czasu wykonania (15''), zastosowane w końcowej fazie sekcji *ad libitum* [litera C]. Od którego momentu dyrygent ma liczyć owe 15 sekund? Od ostatniej strzałki w partyturze czy od zakończenia ostatniej sekcji *ad libitum*?

Nawiązując do tradycyjnego zapisu zmian metrum, które stosowane są niezmiennie zaraz za kreską taktową, dyspozycja czasowa dla wykonawcy powinna być podana w sposób podobny, jednoznaczny – bezpośrednio za strzałką. Taka informacja nie budzi wątpliwości. Ruch dyrygenta w sekcjach *ad libitum* (strzałka) jest tożsamy z kreską taktową w partiach *a battuta*.

Analogicznie - zmiana metrum w takcie (*a battuta*) dotyczy nie tylko zmiany pulsu, ale także zmiany czasu jego wykonania – przy ćwierćnucie równej 60 takt 4/4 trwa 4 sekundy, a 3/4 o sekundę mniej.

Powyższe uwagi dotyczące zapisu partytury są jedynie indywidualnymi spostrzeżeniami autora recenzji i w żaden sposób nie odnoszą się do wartości dzieła.

Dysertacja – część opisowa

Opisowa część pracy doktorskiej sporządzona jest w sposób logiczny i czytelny. Napisana została bardzo dobrym, komunikatywnym językiem. Nie wykazuje braków zarówno od strony stylistycznej, jak i naukowej (merytorycznej).

W rozdziale pierwszym (**Warsztat kompozytorski – wprowadzenie**) autor odnosi się - w kontekście historycznym - do uwarunkowań, które miały i mają wpływ na rozwój indywidualności twórczej kompozytorów.

Rozdział drugi (**Muzyka elektroakustyczna**) to z jednej strony próba zdefiniowania pojęcia „muzyka elektroakustyczna”, a z drugiej przedstawienie podstawowych formuł (narzędzia, systemy, techniki, klasyfikacja) niezbędnych do zrozumienia zasadniczej części pracy doktoranta.

Rozdział trzeci (**Techniki kompozytorskie w utworze *Ph(r)ase* na orkiestrę symfoniczną**) omawia intencje kompozytora determinujące konstrukcję dzieła oraz wskazuje na techniki wykorzystane przy jego realizacji.

Rozdział czwarty (**Podsumowanie badań. Wnioski końcowe**) stanowi rekapitulację - syntetyczne, zwięzłe spojrzenie na prezentowane dzieło, jego treść i idee artystyczne w nim zawarte.

***Ph(r)ase* na orkiestrę symfoniczną - dzieło**

Utwór przeznaczony jest na orkiestrę symfoniczną o podwójnym składzie instrumentów dętych drewnianych (2 flety L-R, 2 oboje L-R, 2 klarnety L-R, 2 fagoty L-R), podwójnym składzie instrumentów dętych blaszanych (2 waltornie L-R, 2 trąbki L-R, 2 puzony L-R), 2 talerze L-R oraz na kwintet smyczkowy – 2 sekcje skrzypiec L-R, 2 sekcje altówek L-R, 2 sekcje wiolonczel L-R oraz jedną sekcję kontrabasów umieszczoną w centrum sceny.

L – oznacza lewą stronę sceny, R – oznacza prawą stronę sceny.

Kompozytor zastosował niekonwencjonalne rozmieszczenie wykonawców na estradzie, które ma służyć przestrzennej eksploracji dzieła, co powinno spowodować u słuchacza wrażenie wielowymiarowości dźwięku. Takie bowiem było podstawowe założenie Radosława Matei przystępującego do pisania w/w utworu.

Pomysł tego rodzaju kompozycji znajduje swoje źródło w muzyce elektroakustycznej operującej ogromną paletą możliwości wykonawczych, mającej w dyspozycji szerokie spektrum kreowania dźwięku. Doktorant podjął próbę przeniesienia tego rodzaju efektów na język/zapis orkiestry symfonicznej.

Nie dziwi więc uboga warstwa instrumentacyjna, niezmiennie metrum 4/4 (z wyjątkiem jedynej sekcji *ad libitum*), niemal statyczna dynamika. Nacisk został położony na przestrzenność dźwięku. Skutkiem tego rodzaju myślenia i twórczego podejścia do materii dźwiękowej są pojawiające się w utworze zjawiska akustyczne:

- panorama – dźwięk dochodzi do słuchacza naprzemiennie z dwóch stron sceny wywołując wrażenie stereofonii
- pogłos – uzyskany poprzez nagłą zmianę dynamiki (np. *mf* - *pp*) podczas trwania ciągle tego samego dźwięku
- chorus – wrażenie uzyskania szerszego spektrum brzmienia poprzez prowadzenie równoległych linii melodycznych w ćwierćtonach
- delay – jedno lub wielokrotne odbicie uzyskane poprzez dokładne powtórzenie partii z opóźnieniem (jedno lub wielokrotnym)

Jak pisze sam kompozytor, „cechą charakterystyczną *Ph(r)ase* jest segmentowość formy”.

W przypadku tego utworu oznacza to tyle, że następujące po sobie fragmenty/segmenty nie posiadają wspólnego materiału dźwiękowego i nie muszą płynnie przechodzić jeden w drugi.

Doktorant nie stosuje technik z zakresu kształtowania formy. Nie „czuć” też potrzeby/chęci prowadzenia narracji, a mogłoby to (być może) zwiększyć atrakcyjność dzieła.

Jak już wcześniej wspomniałem, partytura *Ph(r)ase* jest klarowna, prosta, a co za tym idzie, nie nastręcza trudności wykonawczych zarówno dla dyrygenta, jak i orkiestry.

Z punktu widzenia recenzenta uważam, że założenie kompozytorskie Radosława Matei (bez względu na moje osobiste upodobania artystyczne) zostało w pełni zrealizowane.

Konkluzja

Radosław Mateja, to młody i utalentowany kompozytor.

Jest dopiero na początku długiej drogi, która, w moim przekonaniu, będzie usłana wieloma sukcesami.

Ze względu na szerokie zainteresowania i możliwości ich realizacji ma on szansę na wszechstronny rozwój - jako kompozytor, dyrygent, aranżer, czy wreszcie pedagog. Należy z optymizmem patrzeć w jego przyszłość. Jest człowiekiem niezwykle pracowitym, o czym świadczy chociażby liczba napisanych kompozycji.

Utwór *Ph(r)ase* przedstawiony jako dzieło w przewodzie doktorskim posiada bardzo klarowną budowę zdeterminowaną przyjętą przez twórcę estetyką i zamierzeniem kompozytorskim. Ascetyczna wręcz „wypowiedź” sprzyja percepcji dzieła nastawionego na eksplorację przestrzeni dźwiękowej. Imponuje odwaga w podjęciu próby przełożenia zdobyczy środków z zakresu muzyki elektroakustycznej na język klasycznej orkiestry symfonicznej. Wydaje się, że cel został osiągnięty. Należy żałować, że utwór nie został wcześniej wykonany i przedstawiony również w wersji audio.

Wziąwszy pod uwagę cały dorobek artystyczny oraz pracę doktorską (utwór *Ph(r)ase* wraz z opisem teoretycznym) stwierdzam, że zostały spełnione warunki *artykułu 13 ustęp 1 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 roku (Dz. U. Nr 65 poz. 595 z późn. zm.)*.

Wnioskuję do Rady Wydziału Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki Akademii Muzycznej w Poznaniu o dopuszczenie Radosława Matei do obrony pracy doktorskiej.

