

Prof. dr hab. Krzysztof Knittel

profesor emerytowany Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina

Adres korespondencyjny:

Email:

Tel.: +

Warszawa, 2 kwietnia 2020 r.

RECENZJA

pracy doktorskiej magistra Roberta Jędrzejewskiego
„Improwizacja jako kompozycja w czasie rzeczywistym
na przykładzie autorskich *Kreacji* na wiolonczelę solo”
w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka

Zlecniodawca recenzji:

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie,
Wydział Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki - pismo przewodniczącego Rady prof. dr
hab. Pawła Łukaszewskiego z dnia 21 lutego 2020 r.

Dotyczy:

Przewodu doktorskiego magistra Roberta Jędrzejewskiego wszczętego w dniu 19 czerwca 2017
roku na Wydziale Instrumentalnym UMFC w Warszawie. Promotorem pracy doktorskiej jest
prof. dr hab. Andrzej Bauer.

Podstawowe dane o kandydacie:

Robert Jędrzejewski urodził się _____ w Płocku, gdzie ukończył PSM I i II stopnia
im. Karola Szymanowskiego. Edukację kontynuował w Akademii Muzycznej w Krakowie w
klasie wiolonczeli prof. Zdzisława Łapińskiego i (fakultatywnie) w klasie kompozycji
Bogusława Schaeffera. W 2000 roku uzyskał dyplom w zakresie gry na wiolonczeli.
Jednocześnie uczestniczył w warsztatach i kursach nowej muzyki w Stuttgarcie, Gdańsku i
Avignonie. Od 1997 roku współpracuje z Anną Dudzińską tworząc duet improwizujących
kompozytorów o nazwie *Salulu* koncertujący w Europie i Stanach Zjednoczonych. Robert
Jędrzejewski przez szereg lat współorganizował Międzynarodowy Festiwal Sztuk Intuitywnych
w Zamościu oraz Konferencję Sztuki Nowej *Intuitiva* we Wrocławiu i Lubiążu. Od czasu
swoich studiów zajmuje się muzyką improwizowaną, m.in. w ramach projektu Pure Intuitive
Act, który prezentował w wielu centrach nowej muzyki na świecie. Jak pisze w swoim
życiorysie artystycznym: „Poszukiwanie nowego sensu muzyki opartego na improwizacji jest
moją pasją.” Dane biograficzne Roberta Jędrzejewskiego można odnaleźć m.in. na stronie:
<https://culture.pl/pl/tworca/robert-jedrzejewski>.

Nagrania cyklu dwunastu improwizowanych utworów pt. *Kreacje*

Cykl dwunastu *Kreacji* Roberta Jędrzejewskiego to zbiór solowych wiolonczelowych improwizacji o całkowitym czasie trwania około 65 minut zagranych w ciągu jednej sesji w Sali Koncertowej UMFC w Warszawie 3 listopada 2017 roku. Nagrania zostało zrealizowane przez studenta Wydziału Reżyserii Dźwięku Macieja Wiejaczkę, który po nagraniach nie dokonywał na nich żadnych zabiegów edytorskich.

Robert Jędrzejewski zajmuje się improwizacją od ponad 20 lat, jest świetnym wiolonczelistą i znawcą wielu współczesnych rozszerzonych technik wykonawczych (*extended techniques*), które z mistrzowską umiejętnością stosuje w swoich improwizacjach. Jest głęboko świadomy stosowanych przez siebie metod improwizacji, a także pracy mięśni i ruchów swojego ciała, które wpływają na tworzoną w czasie realnym muzykę. W swojej dysertacji tak m.in. napisał o swojej technice instrumentalnej (w czwartej *Kreacji*): „Energetyczne pulsowanie ciała ludzkiego w synchronizacji z ciałem instrumentu”. Z kolei w omówieniu siódmej *Kreacji* zaznaczył, że „lekki docisk smyczka odgrywa ważną funkcję w tworzeniu brzmienia i budowaniu kontrastu pomiędzy *pełnym* dźwiękiem, a dźwiękiem *szmerowym*”. Imponująca jest różnorodność sposobów wydobywania dźwięku z wiolonczeli – poza od lat już znanymi sposobami gry, takimi jak arco, pizzicato, col legno, sul ponticello, sul tasto, ricochet, tremolo, glissando czy flażolety, Robert Jędrzejewski stosuje sporą ilość rozszerzonych technik wykonawczych, jak m.in. uderzenia perkusyjne w różne miejsca na korpusie instrumentu, w gryf i w podstawek, jak dźwięki „*noisowe*” (czyli szmerowe), „szuranie” i „zgrzyty” (to nazwy użyte w jego rozprawie), czy wreszcie tak niezwykle sposoby, jak „*sonorystyka* będąca efektem swoistego *niedookreślenia technicznego* obu rąk”.

Pomimo ogromnej wiedzy autora, a zarazem wykonawcy tych utworów na temat metod kształtowania formy muzycznej i znakomitego opanowania przez niego wielu rozszerzonych technik wykonawczych, pomimo całego bogactwa materiału dźwiękowego, podczas słuchania tych utworów odnosiłem czasami wrażenie pewnej monotonii całego cyklu *Kreacji*, jakby wszystkie te improwizacje nie różniły się zbyt wiele od siebie, jakby to była – pomimo bogatej palety zastosowanych środków i formalnego podziału na dwanaście kolejnych improwizacji – jedna monochromatyczna kompozycja, a powodem takiego wrażenia jest brak wyraźnych cech wyróżniających poszczególne utwory tego cyklu. Być może jest to moje zupełnie niepotrzebne oczekiwanie wyrazistszych struktur i podziałów, szczególnie gdy porównuję wykonane przez autora w drugim rozdziale jego pracy doktorskiej analityczne omówienia poszczególnych *Kreacji* z ich brzmieniem. Ten subiektywny pogląd, spowodowany moją własną praktyką i własną wiedzą na temat współczesnych technik kompozytorskich, nie przeszkadza mi jednak w zasluchaniu się w muzykę Roberta Jędrzejewskiego, a ten pozytywny odbiór jest wynikiem niezwykłych umiejętności improwizatorskich Jędrzejewskiego, jego wiedzy na temat technik wiolonczelowych – zarówno tych tradycyjnych, jak i poszerzonych i wreszcie jego intuicji muzycznej popartej oryginalnym kompozytorskim talentem w budowaniu w czasie rzeczywistym bardzo osobistych i zarazem naturalnych struktur swojej improwizacji.

Rozprawa doktorska pt. *Improwizacja jako kompozycja w czasie rzeczywistym na przykładzie autorskich KREACJI na wiolonczelę solo*

Praca doktorska Roberta Jędrzejewskiego zaskakuje od samego początku – poczynając od motto z *Tekstów zebranych* Jerzego Grotowskiego i *Wprowadzenia* cytującego poglądy jednego z największych reformatorów teatru XX wieku uzupełnione własnymi przemyśleniami autora rozprawy. Oddzielne motto ma zresztą każdy z rozdziałów, a nawet podrozdziałów tej pracy – wszystkie one są istotne dla treści tej pracy i omawianych w niej problemów, a cytowani twórcy to – oprócz Grotowskiego – Umberto Eco, Miles Davis, Witold Lutosławski, Susanne Langer i Bogusław Schaeffer. Z uwagi na celny dobór cytatów do treści tej rozprawy przedstawię kilka wybranych zdań traktując ten wybór jako wstęp do mojej recenzji:

... forma jest jak wędzidło, a proces duchowy jak zwierzę, które szarpie się na wędzidle i tym mocniej próbuje rzucić się w reakcje spontaniczne. (Jerzy Grotowski) Kompozycja jest zapamiętanym natchnieniem, improwizacja jest natchnieniem żywym, wydarzającym się w tym samym czasie. Nie bój się błędów, nie ma czegoś takiego. (Miles Davis) Nie komunikacja, ale INTUICJA jest darem muzyki. (Susanne Langer).

Powyższe cytaty są chyba najkrótszym opisem problemów, którymi w swojej pracy zajął się Robert Jędrzejewski. Już we *Wprowadzeniu* przedstawia pogląd, który mógłby być definicją improwizacji muzycznej: *Akt kreacji artystycznej dzieje się tu i teraz, jest działaniem lub reakcją na działanie. Ten jeden moment, czas rzeczywisty jest chwilą, w której materializuje się idea i przybiera formę fizyczną.* Opisując źródła improwizacji wspomina o formach ludowej aktywności artystycznej, pisze o poszukiwaniach kreacji w czasie rzeczywistym w *teatrze ubogim* Jerzego Grotowskiego, wspomina też o teorii Konstantego Stanisławskiego *otwarcia się na siły istot wyższych*. Przypomina też poglądy Karlheinz Stockhausena na temat myślenia mistycznego w muzyce (*Najczystsza muzykalność jest także najczystszy mistycyzmem w nowoczesnym sensie*), aby dojść do własnych przemyśleń na pozawerbalny przekaz muzyczny w improwizacji: *Struktura trwania wszechświata jest też taka, jak struktura owej muzyki – niezwykle wartka i nieprzewidywalna. (...) Odkrywający, przedstawiający ją artysta też musi odważyć się stać transcendentnym.*

Opisując we *Wprowadzeniu* rozwój technik improwizacyjnych w XX wieku wspomina o metodach indeterministycznych w twórczości, o roli przypadku i wyborów losowych w komponowaniu, a także o roli wykonawcy jako aktywnego współtwórcy dzieła.

WNa początku pierwszego rozdziału Jędrzejewski skupia się na zmianach estetycznych w sztuce XX wieku, a przede wszystkim na *zwrocie performatywnym*, na przechodzeniu od *dzieła do wydarzenia*, na nieokreśloności i przypadku w twórczości artystycznej, na roli aleatoryzmu w muzyce, formach otwartych, mobilnych, na free jazzie, muzyce minimalistycznej, medytacyjnej i intuicyjnej. Zastanawiając się nad cechami charakterystycznymi dzieła muzycznego cytuje poglądy amerykańskich kompozytorów i teoretyków Johna Cage'a, Rogera Reynoldsa i Freda Lerdahla, a także niemieckiego teoretyka muzyki Carla Dahlhaus. Jedną z ważniejszych myśli teoretycznych na temat oddzielenia metody od intuicji we współczesnej muzyce Jędrzejewski podaje w cytacie z rozważań Freda Lerdahla (z artykułu pt. *Generative processes in music. The psychology of performance, improvisation and composition*): *gramatyka naturalna w kulturze muzycznej powstaje spontanicznie. (...) będzie dominować w kulturze, która kładzie nacisk na improwizację, zachęcając do aktywnego udziału społeczności we wszystkich odmianach zachowań muzycznych. Gramatyka sztuczna będzie dominować w*

kulturze, która wykorzystuje notację muzyczną i dzieli działalność muzyczną na kompozytora, wykonawcę i słuchacza.

W dalszej części pierwszego rozdziału, w podrozdziale na temat improwizacji Jędrzejewski skupił się na analizie procesów kognitywnych i teorii odniesień (*referent*) przedstawionej przez australijskiego muzyka i psychologa Jeffa Pressinga, jako kluczu do muzycznej improwizacji. Kolejny cytat z pracy autorstwa Roberta Jędrzejewskiego: *Rozwój danej idei oraz wprowadzenie nowych pomysłów jest stale modyfikowane przez stosowane strategie poznawcze, wytwarzane dźwięki i bezpośrednio, proprioceptywne sprzężenie zwrotne (kinetyczne, oparte na czuciu głębokim receptory ulokowane są w mięśniach)*. Kolejnym pojęciem omawianym w tej rozprawie jest poznanie intuicyjne. Jędrzejewski przedstawia historyczne koncepcje intuicjonizmu – klasyczne (Spinozy, Croce, Bergson), współczesne (Stocks, Ewing, Bahm) i pozytywistyczne (Bunge). Z nich wszystkich Jędrzejewski wyróżnia pogląd Henriego Bergsona – *intuicja jako sposób na bezpośredni kontakt z pierwotną rzeczywistością, zwykle maskowaną przed ludzką wiedzą*.

W ostatnim podrozdziale (pierwszego rozdziału) autor rozprawy pochyla się nad teoriami zajmującymi się czasem i percepcją dzieł sztuki, a jego pogląd na rolę percepcji w twórczości chyba najlepiej streszcza wybrane dla tego podrozdziału motto ze słowami Witolda Lutosławskiego: *Większość utworów powstaje jako następstwo pewnych zjawisk dźwiękowych w czasie, przez kompozytora wyobrażonych i zanotowanych, uporządkowanych w jakąś formę. Tymczasem ja nie tworzę w ten sposób. Zawsze komponuję percepcję tych zjawisk*. Pamiętajmy jednak, że te słowa Lutosławskiego odnoszą się do muzyki skomponowanej i zapisanej w partyturze, natomiast rozprawa dotyczy improwizacji, a więc kompozycji tworzonej w trakcie jej wykonywania!

Pierwszy rozdział autor kończy zdaniem, które w największym chyba skrócie opisuje jego podejście do działania opartego na swobodnej improwizacji muzycznej: *Przez wyobraźnię, napięcie/przewidywanie i decyzję (akt ostensji), do reakcji i oceny, które zamykają autopojetyczną pętlę*.

W drugim rozdziale zawarte jest szczegółowe omówienie wszystkich dwunastu *Kreacji* zilustrowane obrazami komputerowymi graficznego zapisu dynamiki fali dźwiękowej każdego utworu z podziałem na mikro-odcinki budowy formalnej każdej improwizacji.

Wszystkie *Kreacje* zostały omówione od strony użytych *technik instrumentalnych* oraz poddane analizie formalnej (nazwanej przez autora *analizą empiryczną*).

Dokładnie opisane techniki instrumentalne kolejnych *Kreacji* zawierają ogromną ilość informacji na temat współczesnych sposobach wydobywania dźwięków, które uzyskały status rozszerzonych technik dopiero w drugiej połowie XX wieku. Mogą stanowić cenne wskazówki dla młodych solistów grających na instrumentach smyczkowych, którzy postanowili zainteresować się nową muzyką.

Natomiast zestawy komputerowych wydruków obrazujących (od strony dynamiki) formalny rozwój każdej *Kreacji* wraz z dodanymi nazwami poszczególnych odcinków i skromnymi słownymi opisami budzą we mnie pewne wątpliwości. Po pierwsze – Robert Jędrzejewski nadał im szereg nazw, które nie mają dla mnie wyraźnego związku z materiałem dźwiękowym ani też z przebiegiem formalnym kolejnych improwizacji. Odcinki, na które autor dzieli kolejne improwizacje mają takie nazwy, jak *motywy, tematy, gry, fragmenty, gesty, sekcje, odcinki, elementy, frazy, wariacje...* Improwizacje zawarte np. w jednym z takich odcinków o nazwie *motyw* mają czasami po kilkanaście do dwudziestu sekund i – rozumując tradycyjnie - trudno je traktować jako klasyczny motyw muzyczny. Użyte jako nazwy odcinków słowa nie mają

znaczeniowego powiązania z muzyką, wydają się być wymyślone dla zróżnicowania myśli muzycznych kolejnych *Kreacji*, ale – moim zdaniem – nie odpowiada to różnorodności w brzmieniu tych wewnętrznych odcinków. Również drobiazgowo podzielenie każdej *Kreacji* na tak wiele krótkich, czasami parosekundowych odcinków jest przesadne i sztuczne. Wolałbym podziały na większe części, bardziej odpowiadające wrażeniom słuchowym. Charakterystyczną i bardzo osobistą improwizację wiolonczelową Jędrzejewskiego w każdej kolejnej *Kreacji* odbieram jako bogaty całościowy artystyczny przekaz. Rozdrabnianie na tak małe jednostki, które niezależne istnienie trudno byłoby uzasadnić, nawet dla celów analitycznych wydaje się być niepotrzebne. Mam nawet podejrzenie, że jest to pewnego rodzaju zabawa słowami, mająca zapewne udowodnić nam, że nazywanie muzycznej dźwiękowej materii słowami niczego nie oznacza... A te ciągle zmiany w nazewnictwie sprawiają wrażenie, jakby autor tej analizy chciał nas – czytelników i słuchaczy z tak zwanych fachowych kręgów muzycznych – wytrącić z pewnej rutyny pojęciowej, jak kpiący z nas Straussowski *Till Eugenspiegel*, zmieniając nazwę za każdym razem, gdy tylko zaczynamy ją kojarzyć z treścią dźwiękową danego odcinka, *wariacji, sekcji, tematu, gestu, motywu, elementu, gry czy motywu...*

Rozprawę podsumowuje krótkie *Zakończenie* opatrzone wiele znaczącym dla jej autora mottem z Bogusława Schaeffera: *Substancją w muzyce nazwałbym to, co leży poza materiałem muzycznym, a co – w rezultacie artystycznego wykonania – dochodzi do głosu jako wartość transcendentalna, nie dająca się sprowadzić do tworzywa muzyki (...)* *W muzyce istnieje stale coś w rodzaju zapotrzebowania na nowe idee, rozwiązania i pomysły. Nowatorstwo jest integralną częścią muzyki.* Ale autor rozprawy cytuje nie tylko Schaeffera, bo całe zakończenie oparte jest na cytatach, m.in. z wykładu Henryka Mikołaja Góreckiego (*muzyka jest gościem z innego świata*) czy filozofa i teologa księdza prof. Michała Hellera (*jak w każdej mistrzowskiej symfonii, przypadek i konieczność są istotnie splecione ze sobą*). Z podsumowujących rozprawę kilku krótkich zdań autora wybiorę fragment ostatniego akapitu: *Z nadzieją, że praca ta choć trochę przybliżyła proces twórczy improwizatora (...), że dźwięki ujęte w myśli były równie przekonujące, co myśli ujęte w dźwięki.*

Konkluzja

Kreacje Roberta Jędrzejewskiego to niezwykle oryginalny cykl improwizacji, bogatych w liczne pomysły i brzmienia ze współczesnego katalogu najnowszych technik wykonawczych. Tworzone na żywo muzyczne konstrukcje czarują naturalnością pomysłów muzycznych, świetnym wyczuciem przebiegu czasu i kreowanej intuicyjnie konstrukcji formalnej każdej improwizacji. W pełnej wirtuozerii grze Jędrzejewskiego rozpoznajemy jego wiedzę na temat warsztatu kompozytorskiego, wspieraną bogatą wyobraźnią i realizowanymi z talentem różnorodnymi, twórczymi pomysłami muzyka instrumentalisty. Rozprawa doktorska potwierdza ten talent artysty, który potrafi w klarowny i racjonalny sposób przedstawić teoretyczne założenia i twórcze metody zastosowane w idiomatycznie nieograniczonej swobodnej improwizacji. Oryginalne improwizowane *Kreacje* muzyczne Roberta Jędrzejewskiego i z talentem napisana dysertacja bez żadnej wątpliwości spełniają 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.).