

Prof. dr hab. Zbigniew Kozub

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu

Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Wokalistyki, Teorii Muzyki i Edukacji Artystycznej

Poznań, 28 listopada 2022 roku

Zleceniodawca: Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina

RECENZJA

dzieła artystycznego i jego opisu

mgr Marcina Jachima

sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim

w dziedzinie - sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej -

kompozycja i teoria muzyki, specjalności - kompozycja.

Ocena dzieła artystycznego

Koncert podwójny na organy Hammonda i multiperkusję z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej jest utworem niezwykle wyrazistym, dynamicznym, motorycznym i wysoce ekspresyjnym.

Kompozytor, aby to osiągnąć, zdecydował się na użycie dużej orkiestry symfonicznej w skład której wchodzi: podwójne drzewo, dwie trąbki in C, cztery waltornie, trzy puzony, znaczny skład perkusyjny oparty na trzech wykonawcach i kwintet smyczkowy (12 10 8 6 4). Na warstwę orkiestralną kompozytor nakłada warstwę solową złożoną z organów Hammonda oraz tak zwanej multiperkusji – zestawu złożonego z 17 instrumentów (cztery idiofony, 10 membranofonów). Podstawową rolę odgrywają tutaj membranofony, to jest bęben wielki, pięć tom-tomów, 2 conga, i 2 bongosy. Idiofony (talerze wiszące oraz gong) odgrywają rolę tła dźwiękowego. Drugi instrument solowy - organy Hammonda kompozytor traktuje z wielkim

znawstwem jego możliwości i dla podkreślenia szerokiej gamy kolorystycznej stosuje nie tylko podstawowe tony harmoniczne drawbaru, ale także nakazuje wykonawcy użycie drawbarów alikwotowych takich jak $5 \frac{1}{3}$, $2 \frac{2}{3}$, $1 \frac{3}{5}$ oraz $1 \frac{1}{3}$.

Utwór jest jednoczęściową homogeniczną bryłą, która posiada w sobie pięć wewnętrznych faz. Te pięć stadiów skleja łuk pomiędzy fazą pierwszą i ostatnią (w rozumieniu autora introdukcją i epilogiem). Wewnątrz tego łuku rozgrywają się trzy decydujące o formie całości rozdziały. Kompozytor nazywa je - odpowiednio - ekspozycją melodyczną, przetworzeniem i finałem. Skrajne części jako klamra całości oparte są w głównej mierze na bardzo charakterystycznym motywie i zabiegu instrumentacyjnym, który jest - takie mam nieodparte wrażenie orkiestralnym wielkim płaczem. Ten efekt kompozytor uzyskał za pomocą opadających sekund na zasadzie glissanda klasterowego. Ten charakterystyczny motyw i zabieg wraca w kulminacji i epilogu utworu. Po tym mocnym orkiestralnym wstępie kompozytor przechodzi do rzeczy. Ukazuje bowiem temat główny przewodni to jest określoną strukturę magiczną w taktach 66 - 77. To są proste struktury tercjoowo sekundowe, gdzie po tercji małej występują dwie opadające sekundy małe. I to jest podstawowa budulcowa komórka, bowiem cały utwór jest dogłębnym przetworzeniem tej struktury. Te charakterystyczne interwały rozgrywane są w bardzo ciekawych przetworzenia dwuwektorowych, to znaczy na poziomie wertykalnym i horyzontalnym. W tej fazie utworu kompozytor przekształca motywiczną strukturę na sześć różnych sposobów, z czego kulminacją tej fazy jest przetworzenie trzecie w taktach 103 - 108. Ostatnie przetworzenie w taktach 109 - 119 oznaczone jako „Lamentoso” jest wyciszeniem ogromnego napięcia emocjonalnego które kompozytor wykreował wznawiając efekt glissanda klasterowego tym razem w organach Hammonda. Po tym krótkim odprężeniu napięcia (szkoda że jedynym w całym utworze) następuje duże zintensyfikowanie narracji. Tutaj główną rolę odgrywają instrumenty solowe. Cała ta faza w ujęciu kompozytora jest przetworzeniem. Instrumenty solowe wzajemnie dialogują ze sobą przy ograniczonym udziale orkiestry. W dalszej części następuje faza która jest najbardziej rozbudowana i najdłuższa w całym utworze. Kompozytor nazywają ją finałem. Ma miejsce tu synteza wszystkich wątków dźwiękowych, które dotychczas występowały w utworze. Ma on budowę fakturalnego crescenda, gdzie widać coraz bardziej rozbudowaną fakturę, narastającą zmienność dynamiki i narracji prowadzącą do emocjonalnego szczytu kulminacyjnego opartego głównie na strukturach akordowo blokowych. Kulminację stanowi trzydźwiękowe ostinato rytmiczne, występuje w tutti pasażu orkiestry w taktach 437 - 449. Po emocjonującej bardzo kulminacji następuje faza ostatnia, która jest stopniowym wyciszaniem napięcia energetycznego. Mamy tutaj charakterystyczne glissando klasterowe oraz wspomnienie głównej struktury melodii utworu poprzez kolejne instrumenty kwintetu smyczkowego.

Wspomniana struktura motywiczna złożona z małych tercji i sekund w przeciągu całego utworu ulega bardzo wielu licznym permutacjom i przetworzeniom. Najczęściej występujące w formie komórek pięciodźwiękowych, gdzie permutacyjnie występują różne odmiany interwałów tercji i Sekund w formule 332 lub 223. Pochodną tych strukturalnych permutacji jest akordowa struktura wertykalna. Jako pochod akordów czterogłosowych zbudowana jest z 10 dźwiękowej linii melodycznej, a jej budowa wywodzi się z powtórnego pięciokrotnie dwudźwiękowego schematu as-g. W ten sposób ukształtowane struktury meliczne kompozytor poddaje inwersji, po czym łączy te linie czterogłosowo. Podstawowa komórka całości tzn. małej tercji i sekundy zostaje przetworzona także w konstrukcjach wertykalnych. Dla przykładu bardzo dominującym współbrzmieniem partii organów Hammonda jest trzydźwiękowy akord złożony z sekundy małej tercji małej. Na tej strukturze oparta jest także kadencja solowa organów Hammonda. I tu widać znakomite opanowanie kontrapunktu przez doktoranta, bowiem bardzo często współbrzmienia powstają w wyniku napięć w wyniku odpowiedniego prowadzenia konstrukcji polifonicznych w głównej mierze opartych na tej samej strukturze tercjiowo - sekundowej. Chcę jeszcze zwrócić uwagę na dwa elementy niezwykle ważne w procesie formalnego continuum Koncertu. Pierwszy to metrytmika, poddawana ciągłym zmianom generująca rozwibrowanie i chwiejność gęstej masy dźwiękowej (co nadaje w ogólnym wyrazie bardziej emocjonujący wymiar utworu). Nie zazdroszczę koszmarnych dla dyrygenta i orkiestry taktów takich jak w takcie 57 i jemu podobnych, gdzie po metrum 4/4 następuje 3/8 a następnie 4/4. Na uwagę zasługuje niezwykle bardzo dobra sprawność instrumentacyjna doktoranta. Orkiestrę symfoniczną w połączeniu z rozbudowanym instrumentarium solowej partii perkusji kompozytor traktuje swobodnie, z dużą łatwością. Widać wyraźnie, że sprawia mu to radość i satysfakcję. Przenosi się to na ciekawą kolorystykę całego utworu. Niezwykłe połączenia instrumentacyjne instrumentów dętych blaszanych z perkusją, z instrumentami smyczkowym i spajający ten materiał partią organów Hammonda nadają bardzo wysoce kolorystyczny obraz pejzażu dźwiękowego utworu. Myślę że barwa ma kapitalne znaczenie dla myślenia muzycznego Marcina Jachima.

W oglądzie całego utworu widać bardzo niespokojnego ducha twórczego kompozytora. Uwidacznia się to w totalnym stosowaniu bardzo drobnych figur ostinatowych. Sprawia to wrażenie dużego rozwibrowania materii dźwiękowej, prowadzącego do określonej temperatury ekspresyjnej utworu. Na pozór chciałoby się, aby w którymś momencie kompozytor po prostu zwolnił i wprowadził dłuższe wartości rytmiczne. Co na to doktorant. On zwalnia i uspakaja narrację poprzez krótkie motywy szesnastkowe - jakby punktualistyczne - przedzielone pauzami.

Koncert podwójny na Organy Hammonda, multiperkusję i orkiestrę, pomimo tradycyjnej notacji, stanowi spore wyzwanie dla orkiestry jak i partii solowych. Niejednokrotne szybkie tempa, zmiany metrum, płaszczyzn i kombinacji kolorystycznych, zmiany emocji i napięć wymagają od artystów pełni skupienia, zaangażowania i wysokiej biegłości technicznej.

Partytura napisana jest przejrzysto, z dużą dbałością o szczegóły artykulacyjne, dynamiczne i interpretacyjne. Layout jest bardzo czytelny. Wersja demonstracyjna MIDI brzmi po prostu doskonale, daje pełen obraz dźwiękowy utworu. I tu chcę pochwalić doktoranta za znakomite opanowanie warsztatu studyjnego w dziedzinie audio jak i edytorstwa nutowego.

W rezultacie otrzymaliśmy utwór pogłębiony duchowo, ekspresyjny, o bardzo czytelnej logice narracji, z ciekawym poprowadzeniem linii solistycznych. Utwór nie ewokuje pustymi, popisowymi sztuczkami konstrukcyjnymi z kręgu modernistycznego. Jest napisany w tradycyjnej syntezującej stylistyce, z dobrym opanowaniem warsztatu kompozytorskiego. Widać, że kompozytor wciąż szuka swojego języka muzycznego i wierzę, że dalsze Jego prace na pewno będą ewoluowały w dobrym kierunku.

Ocena pracy pisemnej

W pracy pisemnej doktorant dokonał analizy formalnej i estetycznej koncertu podwójnego. Praca wyraźnie ma charakter czysto opisowy stąd nie ma tam klamry w postaci wstępu i podsumowania. Jest tylko krótkie wprowadzenie. Praca analityczna składa się z sześciu rozdziałów. W rozdziale pierwszym autor opisuje obsadę wykonawczą. W podrozdziałach doktorant pochyla się nad instrumentami solowymi. Zabrakło mi refleksji na temat orkiestry symfonicznej jako trzeciego głównego gracza utworu. Następny rozdział poświęcony jest budowie formalnej utworu. W rozdziale trzecim mamy opis metody organizacji materiału wysokościowego. Autor dokładnie opisuje zasadę glissanda klasterowego oraz strukturę głównej pięciodźwiękowej podstawowej komórki motywicznej. W następnym rozdziale autor rozpatruje zagadnienia faktury i instrumentacji utworu włączając przy tym rozważania na temat harmonii i melodii w utworze. W przedostatnim rozdziale autor zajmuje się kolorystyką koncertu, a w ostatnim prowadzi rozważania o estetyce Koncertu. I tu postawię pytanie: dlaczego autor o założeniach estetycznych poinformował nas w ostatnim rozdziale. Jest to tekst bardzo ważny, bowiem jest swoistym twórczym credo kompozytora. Najkrócej rzecz ujmując doktorant nie kieruje się głównie, wyszukiwaniem nowych modernistycznych zabiegów dźwiękowych, a skupia się na podstawowej cesze jaka dominowała w historii muzyki nowożytnej - potrzebie ekspresji własnych przeżyć i doświadczeń. Przekaz

emocjonalny między kompozytorem a odbiorcą jest rzeczą najważniejszą. Doktorant cytuje bardzo ważne słowa francuskiej pianistki i muzykolog Gisele Brelet - "słuchacz dostępuje niezwykłego przywileju trwania w trwaniu (a przy tym pośrednio i w odczuwaniu) kompozytora. To samo można by powiedzieć o przenikaniu słuchacza w trwanie wykonawcy."

Marcin Jachim nie tkwi tylko w jednej określonej czy narzuconej sobie stylistyce, ale czerpie całymi garściami ze zdobyczy różnych technik kompozytorskich muzyki nowożytnej. Ta swoista synteza przeszłości przetrawiona przez indywidualny język muzyczny doktoranta dała utwór o bardzo wysokim ładunku emocjonalnym. W pracy pisemnej doktorant podkreśla, że fundamentem jego działań twórczych jest improwizacja. Ale w oglądzie formalnym całego utworu nie widać zbyt rozchwianego i zbyt improwizacyjnego charakteru budowy formalnej utworu. Uważam, że sfera formalna zbudowana na klamrze dwóch skrajnych części (wstępu i epilogu) jest dobrze zrównoważona z warstwą narracji i ekspresji utworu. Rozważania estetyczne powinny być moim zdaniem przeniesione na początek dysertacji, bo z estetyki i postawy estetycznej kompozytora wywodzi się taki a nie inny materiał dźwiękowy. Dodam też że mam mały niedosyt związany z małą objętością rozdziału. Brakuje mi także wzmianki o metryce utworu.

Konkluzja

Autor ukazuje w dziele swój niezwykle szczery wewnętrzny imperatyw, przez co zapewne, zjedna sobie słuchacza. Jego warsztat kompozytorski cechuje się bardzo dobrym przygotowaniem, co uwidacznia się w pokonywaniu problemów stawianych przez kompozytora w partyturze. Zamyśl interpretacyjny dzieła jest spójny i jednolity jest logiczny i precyzyjny, oddziałuje głęboko na słuchacza poprzez wyrazistość, żywy, wewnętrzny oddech i silną ekspresję.

Powstał zatem utwór zawierający pełnię ekspresji zdarzeń i temperamentu, a wszystko to przefiltrowane jest przez swój własny idiom, pełen dojrzałości i wielowymiarowej wyobraźni, co przekłada się na ciekawe rozplanowanie pomysłów kompozytorskich.

Jestem przekonany, iż doktorant jako kompozytor o wartościowym dorobku twórczym, rokuje na bycie pedagogiem niekonwencjonalnym, rozwojowym, ciekawym poszukiwań nowych rozwiązań, indywidualnym, a przez to osiągnięciem z pewnością w przyszłości znaczące sukcesy na polu nauczania przedmiotów związanych z dziedziną kompozycji i muzyki w znaczeniu ogólnym. Z moich doświadczeń i obserwacji wynika, iż zdolni kompozytorzy, obdarzeni bogatą, wyobraźnią są na ogół bardzo wartościowymi pedagogami. Pedagog posiadający silną osobowość, nigdy nie ulegnie schematyzmowi i rutynie w podejściu do nauczania. Zawsze będzie szukał ciekawych i innowacyjnych form pokazania trudnych problemów bez naruszania

fundamentalnych zasad metodyki nauczania w szkołach artystycznych.

Osiągnięcia artystyczne Marcina Jachima stanowią nie tylko znaczny wkład w samą dyscyplinę, więcej - są również ich efektywnym przełożeniem na sferę dydaktyki i upowszechniania kultury oraz kształtowania estetycznych postaw polskiego (w szczególności mazowie) społeczeństwa. Zatem stwierdzam, że dorobek artystyczny i pedagogiczny Pana mgr Marcina Jachima spełnia wymagania art. 14 ustawy z dnia 14.03.2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. **Wnioskuje zatem o nadanie doktorantowi stopnia doktora w dziedzinie: sztuki muzyczne, dyscyplinie artystycznej: kompozycja i teoria muzyki, specjalności: kompozycja.**

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Wojciech Nowak". The signature is fluid and cursive, with a large initial 'W' and 'N'.