

Szczecin, dnia 30 stycznia 2019 roku

Prof. dr hab. Janusz Stalmierski
Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego
w Poznaniu

**Recenzja pracy doktorskiej Grzegorza Marszałka
pt. *Muzyka na smyczki, fortepian, perkusję i sopran***

Zlecniodawca recenzji

Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Zlecenie zostało podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 roku tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zmianami Dz. U. z dnia 27.07.2005 roku nr 164, poz. 1365, art. 14 ust. 2 pkt. 2).

Dotyczy

Uchwały Rady **Wydziału Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu** z dnia 27 września 2018 roku w sprawie wszczęcia, na wniosek Pana mgr **Grzegorza Marszałka**, przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej **kompozycja i teoria muzyki**.

W świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki tekst jednolity (Dz. U. nr 65, poz. 595, ze zmianami Dz. U. nr 164, poz. 1365 z dnia 27.07.2005 roku, art. 6 ust. 1, 3) Rada **Wydziału Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu** posiada uprawnienia do prowadzenia przewodu na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej **kompozycja i teoria muzyki**.

Liczba uprawnionych członków Rady Wydziału wynosiła **24** osoby. Na posiedzeniu obecnych było **14** uprawnionych członków Rady Wydziału, co stanowi quorum. Oddano **14** głosów ważnych: **14** za wszczęciem przewodu doktorskiego. Głosów wstrzymujących się i przeciwnych nie było.

Dziekan Wydziału w osobnym piśmie przesłał mi decyzję o wyznaczeniu mojej osoby na recenzenta pracy doktorskiej **Pana mgr Grzegorza Marszałka pt. *Muzyka na smyczki, fortepian, perkusję i sopran***. Do pisma dołączone zostały następujące dokumenty:

- uchwała z dnia 21 maja 2015 roku o wszczęciu przewodu doktorskiego
- uchwała z dnia 21 maja 2015 roku o wyznaczeniu promotora pracy doktorskiej kandydata
- uchwały z dnia 27 września 2018 roku o wyznaczeniu dwóch recenzentów przewodu doktorskiego
- protokoły komisji skrutacyjnych z przeprowadzonych głosowań 21 maja 2015 i 27 września 2018 roku
- opinia promotora na temat pracy doktorskiej
- autorskie streszczenie pracy doktorskiej
- lista obecności członków Rady Wydziału
- lista członków Rady Wydziału zaliczanych do minimum kadrowego w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki

Podstawowe informacje o kandydacie

Grzegorz Marszałek urodził się 26 lipca 1976 w Słupsku. W roku 2001 ukończył Akademię Muzyczną im. Stanisława Moniuszki na kierunku instrumentalistyka, w specjalności skrzypce. W roku 2005 ukończył studia I stopnia na kierunku jazz i muzyka estradowa w specjalności kompozycja i aranżacja w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Dwa lata później w tym samym zakresie i w tej samej uczelni ukończył studia II stopnia. Zaś, w latach 2012 – 2015 studiował kompozycję na studiach doktoranckich także w Akademii Muzycznej w Katowicach.

Jako skrzypek solista i kameralista współpracował m.in. z Państwową Orkiestrą Kameralną w Słupsku oraz Filharmonią Koszalińską, z którą wykonał jako solista m.in. *Koncert skrzypcowy* M. Karłowicza. Uczestniczył też w mistrzowskich kursach skrzypcowych, które prowadzili m.in. Bartosz Bryła, Jadwiga Kaliszewska, Konstanty Andrzej Kulka, Krzysztof Węgrzyn czy Wanda Wiłkomirska. W latach 1999 – 2003 prowadził swój własny kwartet smyczkowy, z którym występował na estradach i scenach Trójmiasta.

Jako kompozytor współpracował ze Śląską Orkiestrą Kameralną dyrygując własnymi utworami *Parabolą z prologiem* oraz *Lento e Allegro un Poco Metafisico*. Doktorant jest autorem ścieżek dźwiękowych do szeregu produkcji filmowych m.in. pełnometrażowego filmu pt. *Komisarz Blond* wyprodukowanego przez studio SPI w Warszawie, muzyki do filmu animowanego pt. *Bursztynowa Korona* wyprodukowanego przez Telewizję Polską, oprawy muzycznej Festiwalu Filmów Dokumentalnych *Humandoc* w Warszawie, muzyki do filmów *Drogi Wolności I, II, III*, towarzyszącym wystawom w Europejskim Centrum Solidarności, muzyki do filmu *Awiator* wyprodukowanego przez studio MOLO FX, muzyki do filmów animowanych *Odłotowo I, II* wyprodukowanych przez Buksfilm Studio, muzyki do filmu *Jastrzębia Góra* wyprodukowanego przez studio MOLO FX czy ścieżki dźwiękowej do filmu *Reign of death*.

W roku 2009 kompozytor nagrał autorską płytę z dziewięcioma utworami, które powstały na zamówienie TVP – oddziału w Gorzowie.

W roku 2014 powstaje *Sen Amelii na orkiestrę symfoniczną*, utwór wykonywany kilkakrotnie przez Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii Śląskiej w ramach koncertów promujących Instytut Jazzu w Akademii Muzycznej w Katowicach.

W latach 2009 – 2014 Doktorant brał czynny udział, jako aranżer i kierownik muzyczny kilku koncertów promujących kulturę muzyczną Wietnamu. Wykonał aranżację ponad 100 utworów muzyki wietnamskiej. W koncertach wzięli udział czołowi artyści wietnamscy.

Grzegorz Marszałek zajmował się również dydaktyką. W 2006 roku prowadził zajęcia big – bandu w Akademii Pomorskiej w Słupsku, a latach 2008 – 2009 wykładał harmonię jazzową i instrumentację w Akademii Muzycznej w Gdańsku. Uczestniczył również, jako słuchacz, w Master Classes podczas Festiwalu *Transatlantyk 2014* w Poznaniu, gdzie wykładali cenieni twórcy muzyki filmowej tacy jak: Bruce Broughton, John Ottman, Michael Price czy Andy Hill. Podobnie na Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie, brał udział w zajęciach prowadzonych m.in. Patricka Doyle'a, Michaela Todd'a czy Hansa Zimmera.

Ponadto kandydat współpracował z Marcinem Partyką nad edycją materiału nutowego do koncertu pt. *Dalekie Wybrzeża Ciszy* do tekstów Karola Wojtyły z udziałem takich kompozytorów jak Krzesimir Dębski, Kuba Stankiewicz czy Michał Lorenc. Współpracował ze Zbigniewem Preisnerem nad nagraniem utworu *2014. Tu i teraz* w technice VST. Podobnie, wykonał aranżacje instrumentów smyczkowych w kompozycjach *War Machine* i *Whisper* Adama Drzewieckiego.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska Pana Grzegorza Marszałka pt. *Muzyka na smyczki, fortepian, perkusję i sopran* składa się z dzieła artystycznego w postaci partytury oraz opisu pracy doktorskiej, stanowiących łącznie pracę pod wspomnianym tytułem.

Dzieło artystyczne to 28 minutowa suita składająca się z siedmiu części, noszących następujące tytuły: 1. *Contemplativo*, 2. *Enigmatico*, 3. *Motorizzato*, 4. *Spazialmente*, 5. *Avventuroso*, 6. *Lirico* i 7. *Modernamente*, które zestawione są, najogólniej rzecz ujmując, na zasadzie kontrastu. W sensie makro formy ruch przeciwstawiany jest statyce. Ale, w obszarze ruchu mamy także swoiste kontrasty np. figuracje

harmoniczne, akordowe w *Enigmatico*, repetycja oraz struktury składające się z motywów repetycyjnych w *Motorizzato* czy figuracje gamowe w *Avventuroso*. W przestrzeni statycznej odnajdujemy melancholijną prostotę w *Contemplativo* i *Spazialmente* oraz znacznie bardziej rozwiniętą kantylenę z akompaniamentem w *Lirico* a także kantylenę kodalną, podsumowującą narrację całości /t.564, Vn. I i Vn. II/ w *Modernamente*. Bardzo precyzyjnie budowana jest również forma poszczególnych części cyklu. Kompozytor stosuje tu m.in. zasadę rondową, a niektóre odcinki nabierają charakteru refrenowego, co z pewnością zwiększa efekt jednolitości danej części. Autor bardzo umiejętnie scala też całą formę suitową. Używa do tego materiału z początku utworu. Podobne frazy (jak na początku) znajdziemy w t. 219, 451, 493. Ponadto duży fragment figuracji akordowej fortepianu i celesty z części 2/*Enigmatico*/ kompozytor przenosi, powtarza w części 5/*Avventuroso*/ dwojąc fortepian tym razem wibrafonem. Te zabiegi znacząco wpływają na ujednorodnienie całej formy.

Myślę, że ta muzyka, to bardzo ciekawa i zajmująca wypowiedź. Napisana prostym, lecz, jak mi się wydaje, niebanalnym językiem, z oczywistym odwołaniem się do muzyki filmowej czy szerzej – muzyki popularnej. Narracja odbywa się zazwyczaj w obszarze kilku funkcji harmonicznyc, z mocno nobilitowaną wartością czystego, tercjowego trójdźwięku durowego lub molowego często, z dodaną sekundą, sekstą czy kwartą. To zawężenie również ma moc ujednoczenia treści i formy kompozycji, z jednej strony, z drugiej zaś, jak mniemam, jest takim osobliwym symbolem, taką emanacją nieskrywanej tęsknoty za powrotem do bliżej niesprecyzowanego początku, czy źródła, do pewnej „odnowy” w prostocie. Melodyka posługująca się w zasadzie diatoniką, również zredukowana została do minimum, jednak występujące tu tematy /początek, *Avventuroso*, *Lirico*, czy *Modernamente*/ są wyraźne i łatwe w percepcji.

W *Muzyce na smyczki, fortepian, perkusję i sopran* dominującym zdają się być ruch, który jawi się tu wielopostaciowo. Może to potwierdzać szeroko rozbudowane instrumentarium perkusyjne. Do realizacji partii perkusyjnych kompozytor potrzebuje aż dziesięciu wykonawców. Autor podzielił perkusję na dwie grupy, instrumenty tradycyjne, które zostały zapisane w partyturze nazwami włoskimi, i instrumenty nietradycyjne, nowopowstałe takie jak m.in. FOTEL S, FOTEL P, KLATKA czy POMPKA. Dokładny opis instrumentów nowo powstałych wraz z próbkami ich brzmienia w plikach mp3 oraz instrukcją gry na poszczególnych modelach znajdujemy na stronie internetowej kompozytora grzegorzmarzalek.com/instrumenty. Znajdują się tam także trzy pliki mp3 tzw. kliku, które również są potrzebne do wykonania kompozycji.

Do wypełniania, wspomnianych wcześniej, funkcyjnych płaszczyzn harmonicznyc, kompozytor używa, zazwyczaj, ruchu figuracji akordowej i melodycznej, osiągając wrażenie rozedrganej, roziskrzanej magmy dźwiękowej, która, ogólnie rzecz ujmując, jest statyczna /fragmenty *Enigmatico*, *Motorizzato*, *Avventuroso*/. Innym rodzajem motoryki jest ruch powstały przez stosowanie repetycji, oraz motywów repetycyjnych, które kompozytor zrećnie łączy z figuracją pasażową. Tego rodzaju syntezę obserwujemy głównie w *Motorizzato*.

Ruch towarzyszy również liryce, która występuje w częściach *Lirico* i *Modernamente*, nazwałbym go ruchem akompaniującym, albo akompaniamentem w ruchu. Rodzaj i budowanie tego towarzyszenia przypomina nieco aranżacje tzw. „szkoły hollywoodzkiej”, co oczywiście mieści się w konwencji tego utworu, jak to zostało już wcześniej powiedziane. Myślę jednak, że talent i wrażliwość twórcza doktoranta pozwoli mu w przyszłości wypracować swoją własną metodę aranżacyjną, znacznie mniej zależną od wzorców zewnętrznych.

Niezwykle ważnym współczynnikiem tej muzyki jest również kolorystyka. Na tworzenie barwy całości mają wpływ nowo powstałe instrumenty perkusyjne, co wydają się oczywiste, ale również niekonwencjonalne zastosowanie instrumentów tradycyjnych np. tamburynu, czy wiszącego talerza i miotelek perkusyjnych. Osobną kategorię kolorystyczną tworzą brzmienia fortepianu preparowanego. Autor użył do preparacji materiału polarowego, lekkiego łańcucha metalowego i grubej, sztywnej tkaniny. Kompozytor precyzyjnie określa /rejestr/zakres strun fortepianu, którego ma dotyczyć preparacja. Te zabiegi znacząco wpływają na rozszerzenie możliwości kolorystycznych fortepianu, który jawi się tu jako ważny środek wyrazu, zwłaszcza w połączeniu barwowym ze smyczkami, choć autor wyraźnie zastrzega, że cytuję „bez brzmienia fortepianu w roli koncertującej”. Swoją drogą, nie do końca to rozumiem. Czy może to oznacza, że doktorant rozróżnia „brzmienie fortepianu koncertującego” od „brzmienia fortepianu zwykłego, niekoncertującego”. To wymaga wyjaśnienia.

Ciekawy, swoisty efekt kolorystyczny daje zabieg dwojenia partii fortepianu przez czeleste, marimbę, wibrafon, skrzypce solo czy sopran. Kompozytor nazywa to „podbarwianiem” przez te instrumenty partii fortepianu. Rozumiem, iż należy przyjąć, że wyżej wymienione instrumenty „koloryzują”

fortepian, przydają mu nieco swojego kolorytu. Oczywiście, to jest prawda. Jednak nieco inaczej rzecz się ma z dwojeniem fortepianu sopranem. Mam nieodparte wrażenie, że np. w *Lirico* to fortepian wspomaga czy „podbarwia” sopran, nie odwrotnie. Myślę, że dzieje się tak, ponieważ jest to kwestia swoistej, naturalnej ekspresji, którą posiada głos ludzki, która jest jemu przypisana, a której nie ma żaden inny instrument.

Osobną kategorią kolorystyczną jest kwintet smyczkowy, który według kompozytora powinien się składać z 12 pierwszych skrzypiec, 10 drugich, 8 altówek, 6 wiolonczel i 4 kontrabasów. W partyturze występują liczne partie *divisi*. Smyczki są tutaj kolorystyczną osią wychylającą się zarówno w stronę perkusji, jak i w stronę fortepianu, z jednej strony, z drugiej zaś wypełniają przestrzeń statyczno-liryczną a także motoryczno-figuracyjną. Partia smyczków napisana jest z dużym znanstwem a także z intencją szukania różnorodności barwowej, o czym świadczy stale zmieniająca się artykulacja od *arco*, przez *legato*, *staccato*, *pizzicato*, *col legno* czy *con sordino*.

Partytura napisana jest bardzo czytelnie, z uwzględnieniem dużej ilości ważnych szczegółów takich jak np. nieregularna zmiana smyczka w grupie, ilość wykonawców dla poszczególnego głosu w *divisi* czy miejsce oddechu w partii sopranu. Choć mam tu jedną uwagę. Otóż, na początku kompozycji, w pierwszym systemie, pojawiają się fermaty w partii fortepianu, tylko w partii fortepianu. A w tym początkowym systemie są jeszcze: partia czelesty i partie smyczków. Tam w pionie fermaty się nie pojawiają, a – moim zdaniem – powinny. Chyba, że zostawimy w pierwszym systemie tylko partię fortepianu, bo tak też może być. Nie rozumiem jeszcze tytułu części 7, ostatniej *Modernamente*, co oznacza *Współcześnie* w kontekście pojawiających się fraz i współbrzmień. Wcześniejsze nazwy części nie budzą moich wątpliwości. Mają bardziej lub mniej dopasowane konteksty dźwiękowe, natomiast ostatnia tak, ponieważ nie bardzo wiem, co ma być tu takie współczesne? Te drobne uwagi nie zmieniają jednak faktu, że mamy do czynienia w tej partyturze z imponującą dbałością o szczegóły, która bez wątpienia zasługuje na wysokie uznanie.

Opis dzieła artystycznego składa się z czterech rozdziałów, podsumowania, bibliografii, spisu rycin, spisu fotografii, spisu tabel, płyty CD zawierającej elektroniczną wersję opisu pracy doktorskiej.

W krótkim wywodzie wstępnym, rozdziale 1. zatytułowanym „*Geneza i zagadnienia wstępne*” autor próbuje pozycjonować swoje dzieło we właściwym kręgu stylistycznym przedstawiając coś, co można by nazwać hierarchią wpływów zewnętrznych z jednej strony, a z drugiej podaje szereg czynników, które należą do tzw. inspiracji bezpośredniej, takich jak choćby preparacja fortepianu, rytm mono chroniczny, pętle rytmiczne, różnorodność artykulacyjna smyczków, tonalność, klasyczna postać trójdźwięku *dur*, *moll* czy własne makiety muzyczne wykonywane za pomocą komputera przy wcześniejszych realizacjach.

W rozdziale 2. zatytułowanym „*Elementy języka muzycznego i aparat wykonawczy*” doktorant pisze o środkach techniki kompozytorskiej i nieco szerzej o instrumentarium. Zwraca uwagę na nadrzędną rolę rytmiki i kolorystyki, na niestandardowe wykorzystanie tradycyjnych instrumentów perkusyjnych oraz na wykorzystanie nowo powstałych instrumentów perkusyjnych. Jedną z idei, czy wręcz jednym ze środków techniki kompozytorskiej, o którym mówi tu autor jest naśladowanie KOMPUTERA przez aparat wykonawczy. Wyjaśniając bliżej tę ideę kompozytor pisze cytując: „*W przemyśle produkcji muzyki filmowej często wykonuje się tzw. makiety muzyczne, w których ogólnie ujmując komputer naśladuje orkiestrę. W konstrukcji MSFPS zastosowane jest zjawisko odwrotne. Otóż, jednym z zamiarów kompozytora było to, aby w wielu fragmentach cały zespół instrumentalny naśladował „jakby” komputer*”. Nieodparcie przychodzi mi na myśl jedna uwaga: tylko po co? Rozumiem, że robi się pewne rzeczy w procesach produkcyjnych całej maszyny przemysłu filmowego, żeby naśladować orkiestrę, zwłaszcza w XXI wieku, ale dlaczego orkiestra ma symulować komputer? Tego nie wiem. To dość osobliwe. Zauważyłem również, że kompozytor był uprzejmy zawrzeć w swoim opisie taką myśl, z której wynika iż, narzędzia warsztatu kompozytorskiego takie jak harmonia tonalna i brzmienie klasycznego trójdźwięku *dur* lub *moll* łączą się z ważnymi założeniami stylistycznymi, wśród których wymienia szczerłość wypowiedzi artystycznej. Takie przekonanie może sugerować, że nieco większe skomplikowanie harmoniczne może już skutkować znacznie „mniej szczerą” wypowiedzią artystyczną. Myślę, że to zbyt duże uproszczenie.

W rozdziale 3. „*Omówienie wykorzystanych elementów dzieła muzycznego w MSFPS*” autor dokonuje bardzo szczegółowej, prawie „wiwisekcyjnej” analizy wszystkich elementów dzieła muzycznego, które budują tę kompozycję. Zatem, mamy analizę formy, melodyki, metrum i rytmiki, tempa i agogiki, kolorystyki, dynamiki oraz harmoniki. Autor podaje przykłady nutowe, kreśli szereg tabel, wykresów i właściwie tworzy słowny, niezwykle skrupulatny opis swojej muzyki, który z pewnością świadczy

o jego znakomitej wiedzy, ale także o swego rodzaju zmiłowaniu do porządku i systematyczności. To oczywiście, po raz kolejny, budzi mój szczerzy podziw i uznanie.

W rozdziale 4., ostatnim „*Nowe brzmienia perkusyjne*” doktorant przedstawia genezę budowania nowych instrumentów, próbuje je klasyfikować dodając do tego audio i foto-legendę. Dalej, pisze też o kilku nowych sposobach wykorzystania tradycyjnych instrumentów perkusyjnych. Istotna jest także refleksja, że twórca chce wykonania tej muzyki w sposób całkowicie akustyczny, choć, jak podkreśla, możliwe jest także wykonanie utworu z tzw. trackiem, czyli bez wykorzystania nowych instrumentów na żywo, co zapewne może znacznie ułatwić prezentację tej muzyki.

Pan Grzegorz Marszałek przedstawił nam dzieło artystyczne, *Muzyka na smyczki, fortepian, perkusję i sopran*, które z pewnością jest owocem jego wieloletnich poszukiwań, badań i studiów nad formowaniem swojego własnego języka kompozytorskiego. Autor proponuje nam swoją wizję świata dźwiękowego zawieszoną gdzieś pomiędzy ambitną muzyką popularną, muzyką filmową, muzyką poważną o charakterze ilustracyjnym czy modusem ograniczania, modusem prostoty, minimalizmu i repetytywności aż po współczesną nostalgię i tęsknotę za powrotem do bliżej nieokreślonego źródła, którego symbolem może być już wielokrotnie przywoływany klasyczny trójdźwięk. Myślę, że autor jest w tej muzyce autentyczny tzn. kreśli dźwiękiem to, co czuje, mając cały czas świadomość, w jakim kręgu estetyczno-stylistycznym się znajduje. Stawia swojej muzyce jasno wytyczone cele i konsekwentnie do nich dąży. Ma też, jak mi się wydaje, mocną wiarę, że swoją sztuką może docierać do innych, co, w konsekwencji, daje mu także poczucie twórczej misji.

Konkluzja

Niniejszym stwierdzam, że doktorant Pan Grzegorz Marszałek spełniła wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14. 03. 2003 roku. **Stawiam wniosek o przyjęcie jego pracy doktorskiej.**

Z poważaniem

Janusz Stalmierski