

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

Wydział Wokalno-Instrumentalny

Dyscyplina artystyczna: Instrumentalistyka

mgr Marcin Maślak

STRESZCZENIE PRACY DOKTORSKIEJ

TEMAT:

Zagadnienia adaptacyjno-wykonawcze w nowopowstałych kompozycjach na gitarę

Marka Grucki, Adriana Robaka, Romana Czury

na przykładzie relacji twórca-wykonawca w procesie powstawania dzieła

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach
Wydział Wokalno-Instrumentalny
Dyscyplina artystyczna: Instrumentalistyka
promotor: prof. dr hab. Wanda Palacz
mgr Marcin Maślak

STRESZCZENIE PRACY DOKTORSKIEJ

Zagadnienia adaptacyjno-wykonawcze w nowopowstałych kompozycjach na gitarę Marka Grucki, Adriana Robaka, Romana Czury na przykładzie relacji twórca-wykonawca w procesie powstawania dzieła

Autor rozprawy partycypując w procesie powstawania dzieła muzycznego rozpatruje rolę gitarzysty konsultującego w kontekście problematyki instrumentacji gitarowej oraz prac edytorskich na bazie przyjętych przez siebie założeń oraz metod współpracy z kompozytorami niezwiązanymi z gitarą. W wyniku tychże działań powstało dzieło artystyczne, na które składają się utwory napisane przez Marka Grucki, Adriana Robaka i Romana Czury. Opis dzieła został ujęty w następujące rozdziały: w rozdziale pierwszym przedstawiony zostaje rys historyczny relacji pomiędzy twórcą a wykonawcą. Zaznaczając jego fundamentalne dla rozwoju literatury znaczenie, autor powołuje się na wybitne osobistości światowej gitarystyki jak Andres Segovia czy Julian Bream, którzy poprzez współpracę z kompozytorami swoich czasów wprowadzili do kanonu literatury gitarowej kompozycje stanowiące nieodłączne punkty programów koncertowych na całym świecie. Rozdział drugi zawiera opis oraz uzasadnienie przyjętych założeń współpracy z kompozytorami. W kolejnej sekcji autor przedstawia stosowane przez siebie metody przeprowadzania prac konsultacyjnych, dzieląc je na cztery etapy obejmujące okres od pierwszych szkiców kompozytorskich do ostatecznej postaci dzieła muzycznego. Wymienione i opisane są tutaj również potencjalne problemy mogące pojawić się w procesie konsultacji. Rozdział czwarty podejmuje zagadnienia ogólnej problematyki prac edytorskich, rozpatrując je między innymi w kontekście zasad praktyki edytorskiej Kazimierza Kościurkiewicza. Autor podejmując kwestie systematyki i tradycji zapisu nutowego przedstawia swoją wizję roli aplikatury w zapisie nutowym, podejmując jednocześnie temat zasadności jej stosowania. Rozdział piąty zawiera wybrane zagadnienia problematyki instrumentacji gitarowej, gdzie wyjaśnione zostają trudności związane z pisanem na gitarę oraz konsekwencje nieobecności, bądź pobieżnego traktowania tego instrumentu w podręcznikach poświęconych orkiestracji. Kolejny segment pracy przedstawia sylwetki kompozytorów: Marka Grucki, Adriana Robaka oraz Romana Czury, którzy we współpracy z autorem na przestrzeni lat 2012-2016 stworzyli szereg kompozycji na gitarę wylistowanych w czwartym podrozdziale. Przedmiotem kolejnego rozdziału jest dzieło artystyczne jakim są nagrania wybranych utworów w wykonaniu autora oraz opis kompozycji, którego najważniejszym elementem jest analiza pod kątem problematyki wykonawczej oraz zmian adaptacyjnych wprowadzonych podczas procesu konsultacji. Autor opisuje napotkane problemy wykonawcze oraz instrumentacyjne i przedstawia zastosowane rozwiązania. Podsumowując swoją pracę autor żywi nadzieję, iż jego wieloletnie doświadczenia w tak nieczęsto poddawanej studiom tematyce, zainspirują innych instrumentalistów do kolejnych działań na gruncie pozyskiwania nowej literatury oraz pomogą w głębszym zrozumieniu problematyki instrumentacji gitarowej i szeregu zależności składających się na techniczną stronę relacji twórca-wykonawca.

Marcin Maślak

Recenzja pracy doktorskiej

Podstawowe dane osobowe recenzenta

Dr hab. Jacek Dulikowski Akademia Muzyczna w Łodzi
Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna instrumentalistyka – gra na gitarze

Zleceniodawca recenzji

Rada Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, pismo Pana Dziekana z dnia 11 października 2017 roku, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 roku 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 Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, z dnia 27 czerwca 2016 roku w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego magistra Marcina Maślaka w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka, w specjalności – gra na gitarze,
- wyznaczenia recenzenta

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 posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka. Do nadesłanego mi przez Dziekana Rady pisma sygnowanego datą 11 października 2017 roku, informującego o decyzji Rady Wydziału i wyznaczeniu mojej osoby recenzentem dorobku artystycznego oraz pracy doktorskiej Pana Marcina Maślaka zatytułowanej „Zagadnienia adaptacyjno-wykonawcze w nowopowstałych kompozycjach na gitare Marka Grucki, Adriana Robaka, Romana Czury na przykładzie relacji twórca-wykonawca w procesie powstawania dzieła” została dołączona następująca dokumentacja:

- dokumentacja zapisu elektronicznego pracy doktorskiej

- protokół komisji skrutacyjnej z głosowania w dniu 21 września 2017 roku podczas posiedzenia Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego w sprawie wyznaczenia recenzenta w przewodzie doktorskim dotyczący mojej osoby
- uchwała Rady Wydziału o wyznaczeniu recenzentem pracy doktorskiej kandydata mojej osoby,
- protokół komisji skrutacyjnej z głosowania w dniu 21 września 2017 roku podczas posiedzenia Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego w sprawie wyznaczenia recenzenta w przewodzie doktorskim dotyczący dra hab. Tomasza Spalińskiego
- uchwała Rady Wydziału o wyznaczeniu recenzentem dra hab. Tomasza Spalińskiego
- lista obecności członków Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach na posiedzeniu w dniu 21 września 2017 roku uprawnionych do głosowania w sprawie wyznaczenia recenzentów w przewodzie doktorskim magistra Marcina Maślaka w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka
- protokół komisji skrutacyjnej z głosowania w dniu 21 września 2017 roku podczas posiedzenia Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego w sprawie wyznaczenia promotora w przewodzie doktorskim mgra Marcina Maślaka dotyczący prof. dr, hab. Wandy Palacz
- uchwała Rady Wydziału w sprawie wyznaczenia na promotora prof. dr, hab. Wandy Palacz
- protokół komisji skrutacyjnej z głosowania w dniu 27 czerwca 2017 roku podczas posiedzenia Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego magistra Marcina Maślaka
- Uchwała Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego magistra Marcina Maślaka z dnia 27 czerwca 2017 roku
- lista obecności członków Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach na posiedzeniu w dniu 21 września 2017 roku uprawnionych do głosowania w sprawie wyznaczenia recenzentów w przewodzie doktorskim magistra Marcina Maślaka w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka
- Imienny wykaz osób posiadających tytuł profesora lub stopień doktora habilitowanego zatrudnionych w pełnym wymiarze czasu pracy, stanowiących minimum kadrowe Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, w zakresie uprawnień do nadawania stopni: doktora i doktora habilitowanego sztuki muzycznej, w dyscyplinie artystycznej wokalistyka oraz doktora i doktora habilitowanego sztuki muzycznej, w dyscyplinie artystycznej wokalistyka oraz doktora i doktora habilitowanego sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka (stan na dzień 27 czerwca 2017).

Z uchwały w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego magistra Marcina Maślaka w dziedzinie sztuki muzycznej, dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka wynika, że liczba uprawnionych do głosowania członków Rady wynosi 49 osób. Na posiedzeniu było obecnych 34 osoby. Oddano 31 głosów ważnych: za wszczęciem przewodu doktorskiego i wyznaczeniu promotora 31 głosów. Głosów przeciwnych nie było, głosów wstrzymujących

się nie było. Głosów nieważnych nie było. Quorum głosujących w chwili podejmowania uchwały zostało zachowane.

Podobnie z uchwały dotyczącej wyznaczenia recenzentem przewodu doktorskiego pana Marcina Maślaka mojej osoby wynika, że liczba uprawnionych do głosowania członków Rady wynosi 54 osoby. Na posiedzeniu obecnych było 44 uprawnionych do głosowania członków Rady. Oddano 43 głosy: za wyznaczeniem recenzenta 43 głosów. Głosów przeciwnych nie było, głosów wstrzymujących się nie było. Głosów nieważnych również nie było. 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 Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Katowicach podjęła prawomocną uchwałę w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka oraz prawomocną uchwałę w sprawie wyznaczenia mojej osoby recenzentem pracy doktorskiej Pana Marcina Maślaka.

Podstawowe dane o Kandydacie

Z dokumentacji złożonej wraz z pracą doktorską wynika, że pan Marcin Maślak urodził się w Łodzi w roku 1987. W wieku 7 lat rozpoczął naukę gry na gitarze w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia w Dąbrowie Górniczej. Już na tym wczesnym etapie nauki odnosił sukcesy – m. i. zdobył III Nagrodę na Ogólnopolskim Konkursie Gitarowym w Koninie w 1996 roku i Ełku w 1999 roku. W wieku 10 lat otrzymał Stypendium Ministra Kultury i Sztuki za osiągnięcia artystyczne. Następnie uczył się w Państwowej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej II st. Im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie gitary dr hab. Wandy Palacz. Podczas tej nauki również zdołał odnieść szereg sukcesów na konkursach gitarowych – w roku 2003 w Cieszynie (I nagroda) i w Sanoku (II Nagroda), w roku 2004 na Międzynarodowym Konkursie i Festiwalu w mieście Volos w Grecji (I nagroda) i na Międzynarodowym Konkursie Gitarowym w Trzęsaczu-Rewalu (wyróżnienie).

Następnie w latach 2006-2011 studiował w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie gitary dr hab. Wandy Palacz oraz as. Marcina Dylli. W czasie studiów w roku 2010 zdobył II nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Gitarowym im. Czesława Drozdziwicza w Krynicy Zdroju. Był także członkiem tria gitarowego „Scatovitz” z którym występował w kraju i za granicą, a także otrzymał II nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Gitarowym w Olsztynie w kategorii zespołów gitarowych. Oprócz zdobywania nagród na konkursach pan Marcin Maślak dał się także poznać jako pomysłodawca i organizator koncertów zatytułowanych „4Gitary. 4 Epoki”

Uczestniczył także w licznych kursach mistrzowskich prowadzonych przez znanych na świecie gitarzystów: Oscara Ghilię, Costasa Cotsiolisa, Thomasa Mullera-Peringa, Eleny Papandreu, Łukasza Kuropaczewskiego.

Za całokształt swojej działalności otrzymał w roku 2011 Nagrodę Prezydenta Miasta Dąbrowa Górnicza.

Pan Marcin Maślak prowadzi także kursy i warsztaty gitarowe na terenie Polski. Aktualnie pracuje jako pedagog w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach oraz w Szkole Muzycznej I stopnia w Dobczycach.

W dokumentacji oprócz płyty CD z omawianymi w pracy doktorskiej kompozycjami znalazłem również wydany przez wydawnictwo QBK Records w roku 2016 album płytowy doktoranta. Nosi on tytuł „The Malachite Recital”

Ocena Pracy Doktorskiej

Praca Pana Marcina Maślaka zatytułowana „Zagadnienia adaptacyjno-wykonawcze w nowopowstałych kompozycjach na gitarę Marka Grucki, Adriana Robaka, Romana Czury na przykładzie relacji twórca-wykonawca w procesie powstawania dzieła” w swoim zamierzeniu ma przedstawić zarówno całościowo, jak i na konkretnych przykładach problematykę współpracy pomiędzy kompozytorem wirtuozowskiego dzieła przeznaczonego na konkretny instrument – w tym przypadku gitarę, a prawykonawcą tego dzieła. Składa się z wprowadzenia, a następnie trzynastu części ponumerowanych cyframi rzymskimi. Z tych trzynastu części można wyodrębnić siedem rozdziałów, podsumowanie, bibliografię, spis przykładów nutowych omawianych w pracy, spis fotografii i zamieszczonych grafik, streszczenie oraz załączniki nutowe tj. pełny zapis omawianych w pracy utworów.

Po wprowadzeniu napotykamy na krótki historyczny opis współpracy między kompozytorem, a wykonawcą-gitarzystą. Czytelnik zostaje poinformowany, że w zasadzie do końca XIX wieku repertuar gitarowy powstawał z małymi wyjątkami tylko dzięki wysiłkom samych gitarzystów. Sytuacja zmieniła się głównie za sprawą działalności wielkiego hiszpańskiego gitarzysty Andreasa Segovii oraz wybitnych gitarzystów działających w wieku dwudziestym, takich jak np. Julian Bream. Autor jest więc w pełni świadomy, że skłaniając młodych kompozytorów do współpracy jednocześnie jest kontynuatorem pewnej tradycji.

Następnie czytelnik znajduje cztery główne przyjęte przez autora założenia współpracy między kompozytorem a wykonawcą. Są to:

- Pozostawienie pełnej dowolności tematyki i formy utworu
- Ograniczenie środków wyrazu do konwencjonalnego wykorzystania instrumentu
- Konsultacja materiału dźwiękowego na każdym etapie genezy dzieła muzycznego
- Zobowiązanie wykonawcy do pełnego badania elementów wykonawczych

Przyjęte założenia zostały krótko omówione w bardzo konkretny, jasny i wyczerpujący sposób

W kolejnej części pracy przedstawiona jest metodologia konsultacji wykonawcy z kompozytorem oraz prace edytorskie. Autor ponownie wyróżnia cztery etapy procesu tej

bardzo ważne w pełni wykonalne, choć przecież z drugiej strony utwory o wysokim stopniu trudności.

Do pracy dołączona została płyta CD zawierająca autorskie nagrania omawianych w niej nowych kompozycji gitarowych. Są to „Wariacje fraktalne” Marka Grucki, „Pastelux” i „Sonnattuss” Adriana Robaka oraz „Capriccio e Aria” na gitarę solo i „Adagio” na gitarę i kwintet smyczkowy Romana Czury. Nagrania zostały zrealizowane bardzo dobrze od strony technicznej. Uwagę zwraca również bardzo wysoki poziom wykonawczy doktoranta. Dysponuje on szerokim zasobem środków wyrazowych, które pozwalają nienagannie wykonać te - mimo wszelkich dokonanych pod wpływem sugestii wykonawcy zmian - niezwykle przecież trudne, wirtuozowskie utwory. Uwagę moją zwrócił także bardzo miękki, chciałoby się powiedzieć słodki, dźwięk instrumentu. Słuchając jedynie nagrań trudno mi stwierdzić czy wyniknął on bardziej z rodzaju użytego instrumentu, sposobu gry, czy też samej techniki nagraniowej. Można jeszcze dodać, że dźwięk ten mimo swej pięknej podstawowej barwy jest w moim odczuciu dosyć jednorodny – wykonawca skądinąd dysponujący wspomnianym szerokim wachlarzem środków wyrazowych akurat w ograniczonym stopniu wykorzystuje paletę barw gitary.

Konkluzja

Podsumowując stwierdzam że Praca doktorska Pana mgr Marcina Maślaka zarówno dzięki bardzo dobrym nagraniom, jak również zawartym w pracy pisemnej wnikliwym analizom i wnioskom w moim odczuciu stanowi cenny wkład w sztukę gitary klasycznej. Nowe kompozycje powstałe dzięki staraniom autora wraz z ich wykonaniem, opisem i twórczą adaptacją instrumentalną wnoszą nowe wartości do świata gitary klasycznej. Czas pokaże, czy przyjmą się one na stałe w repertuarze gitarzystów klasycznych. Opisana współpraca między wykonawcą a kompozytorem w mojej opinii może służyć jako pogląd i pomoc nie tylko dla gitarzystów, lecz także, może nawet w większym stopniu w świetle stwierdzonych przez autora niedostatków informacji na ten temat w podręcznikach instrumentacji, dla kompozytorów chcących pisać na ten instrument. Dzieło artystyczne było naprawdę dużym wyzwaniem dla doktoranta, odkrywaniem nowych nieznanych obszarów.

Dlatego też uważam, że doktorant wykazał się umiejętnościami niezbędnymi do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. W ten sposób spełnił bez zastrzeżeń wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku. Pracę przyjmuję.

J. Dulikowski
Kocher dn. 02.12.17

Podstawowe dane osobowe promotora:

dr hab. Tomasz Spaliński
dziedzina: sztuki muzyczne
dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka

Sosnowiec, 3 grudnia 2017 r.

**Recenzja pracy doktorskiej (dzieła artystycznego)
mgra Marcina Maślaka pt. *Zagadnienia adaptacyjno-wykonawcze
w nowopowstałych kompozycjach na gitarę Marka Grucki, Adriana Robaka,
Romana Czury na przykładzie relacji twórca-wykonawca
w procesie powstawania dzieła***

Recenzja niniejsza dotyczy dzieła artystycznego przygotowanego przez mgra Marcina Maślaka w ramach procedury przewodu doktorskiego realizowanego na Wydziale Wokalno-Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach na podstawie inicjującego wniosku zainteresowanego (niedatowany oryginał wniosku o wszczęcie procedury przewodowej dołączony do dokumentacji przewodowej), uchwały Rady Wydziału jednostki z dnia 27. 06. 2016 r. o wszczęciu postępowania, oraz uchwały tegoż ciała o wyznaczeniu mnie na recenzenta (dokument z dnia 21. 09. 2017 r.). Zlecenie podjęto na podstawie przepisów ustawy z dnia 14. 03. 2003 r. *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. 2014 poz. 1852 z późn. zm.).

PODSTAWOWE INFORMACJE O KANDYDACIE

Pan Marcin Maślak rozpoczął naukę gry na gitarze w PSM w Dąbrowie Górniczej w klasie gitary Wojciecha Leniartka. Naukę kontynuował w Państwowej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej II st. im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie gitary dr hab. Wandy Palacz, pod której opieką metodyczną i artystyczną pozostawał również przez okres studiów w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w latach 2006-2011. Jest laureatem szeregu międzynarodowych oraz krajowych konkursów gitarowych o uznanej renomie. Z przedstawionej w dokumentacji listy sukcesów na szczególną uwagę zasługują:

- I nagroda na Międzynarodowym Konkursie Gitarowym w Volos (Grecja), 2004;
- II nagroda na XIV Międzynarodowych Spotkaniach Gitarowych w Sanoku, 2003;
- II nagroda na IV Międzynarodowym Konkursie Gitarowym w Olsztynie, 2009;
- II nagroda na XV Międzynarodowym Konkursie Gitarowym im. Czesława Drożdżewicza w Krynicy Zdroju, 2010;

Tomasz Spaliński

- III nagroda na XVI Ogólnopolskim Konkursie Gitary Klasycznej w Koninie, 1997;
- III nagroda na IV Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Gitarowej w Elku, 1999.

Imponująco przedstawia się również lista warsztatów, seminariów oraz kursów, w których partycypował pan Maślak w celu podwyższenia swych zawodowych kompetencji (pkt 2. sekcji dokumentacji przewodowej: *Życiorys oraz wykaz prac naukowych, twórczych i dorobku artystycznego wraz z dokumentacją*). Warto również podkreślić aktywność doktoranta na polu propagowania profesjonalnych wzorców wykonawstwa instrumentalnego poprzez prezentacje koncertowe wartościowej literatury gitarowej minionych epok, oraz upowszechniania współczesnej muzyki gitarowej. Ciepło przyjęty i pozytywnie oceniany projekt artystyczny *4 Gitary, 4 Epoki*, którego był inicjatorem i współorganizatorem, z sukcesem prezentowany na terenie kraju, jest tutaj najlepszym dowodem skutecznej aktywności podjętej na tych polach.

Na uwagę zasługuje również pełna pasji i oddania aktywność pedagogiczna mgra Maślaka (mimo stosunkowo krótkiego stażu pracy), potwierdzona sukcesami podopiecznych na konkursach o randze krajowej:

- III miejsce uczennicy Julii Czernek na V Ogólnopolskim Konkursie Gitarowym „Gitaro Viva” w Kielcach, 2013;
- wyróżnienie ucznia Sławomira Świtały na III Ogólnopolskim Konkursie Gitarowym „Młodzi Czarodzieje Gitary” w Dobczycach, 2014;
- wyróżnienie ucznia Bartłomieja Dziury na IV Ogólnopolskim Konkursie Gitarowym „Młodzi Czarodzieje Gitary” w Dobczycach, 2016.

Pan Marcin Maślak kilkakrotnie otrzymał stypendia i nagrody artystyczne m in.:

- stypendium Ministra Kultury i Sztuki (1997),
- dwukrotnie stypendium *Rady Miejskiej miasta Dąbrowa Górnicza* (1999, 2008),
- dwukrotnie nagrodę *Prezydenta Miasta Dąbrowa Górnicza* (2011, 2015).

Przebieg pracy zawodowej kandydata przedstawia się następująco:

- od roku 2010 zatrudniony w Młodzieżowym Ośrodku Pracy Twórczej w Dąbrowie Górniczej;
- od roku 2013 podejmuje prace w charakterze nauczyciela gitary w Szkole Muzycznej I stopnia w Dobczycach;
- od roku 2014 zatrudniony w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach na studiach niestacjonarnych (bez stanowiska, praca na podstawie umowy o dzieło).

W roku 2016 doktorant wydał swoją debiutancką płytę CD „The Malachite Recital” (wyd.: QBK Records), na której zarejestrowano następujące utwory:

- Miguel Llobet - Variaciones sobre un tema de Sor Op. 15
- Mario Castelnuovo-Tedesco - *Capriccio Diabolico* Op. 85b
- Mario Castelnuovo-Tedesco - Quintette Op. 143
- Roman Czura - Adagio per chitarra e quarteto d’archi Op. 27a



Marek Grucka - *Fractal variations*
Roland Dyens - *Tango en skaï*

W części zarchiwizowany materiał ma charakter nowatorski z uwagi na oryginalną adaptację tak sztandarowego dzieła literatury gitarowej jak *Capriccio Diabolico* Op. 85b Mario Castelnuovo-Tedesco w aranżacji na gitarę i kwartet smyczkowy autorstwa Marka Grucki, czy *Tango en skaï* Rolanda Dyensa na ten sam aparat wykonawczy. W przypadku tego ostatniego dzieła nie ma jednak jasności, kto jest autorem adaptacji, bowiem informacja umieszczona w książeczce płyty nie jest jednoznaczna i brzmi następująco:

„Album zamyka, pełniące funkcję efektownego bisu, humorystyczne *Tango en skaï*. Jeden z najpopularniejszych utworów Rolanda Dyensa został tutaj nagrany w autorskiej aranżacji na kwartet smyczkowy i gitarę.”

Nie wiemy zatem czy określenie *autorska aranżacja* dotyczy kompozytora, wykonawcy (gitarzysty), czy całego zespołu. Warto podkreślić, że dwie spośród nagranych kompozycji tj.: *Adagio per chitarra e quarteto d'archi* Op. 27a Romana Czury oraz *Fractal variations* Marka Grucki wchodzi w skład złożonego dzieła artystycznego wskazanego przez doktoranta, jako kluczowe w procesie przewodowym (z całą skomplikowaną sferą analityczną – pisemną, oraz wykonawczą – nagrania audio). To ważne, bowiem doktorant spełnia w tym wypadku jeden z najistotniejszych warunków upublicznienia (wdrożenia) dzieła, bez którego procedura przewodowa nie mogłaby być podjęta. Pozostałe kompozycje zostały skutecznie upublicznione podczas recitali gitarowych zrealizowanych przez p. Maślaka. Stwierdzam to z całą odpowiedzialnością, bowiem w jednym z takich wydarzeń uczestniczyłem osobiście. Spośród wszystkich zarejestrowanych kompozycji najwyżej oceniam pod względem warsztatowym i artystycznym interpretację Wariacji nt. Sora Op. 15 Miguela Llobeta. Jedyna uwaga wykonawcza dotycząca zrealizowanych nagrań związana jest ze stosunkowo dużą ilością przydźwięków generowanych na strunach basowych, będących rezultatem zmian pozycji lewej ręki. Szczególnie podczas realizacji fragmentów o niskiej dynamice lub łączenia dłuższych sekwencji akordowych z koniecznym *legato* ten mankament techniczny jest nieco dokuczliwy.

OCENA DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Dzieło artystyczne przedstawione w ramach procedury przewodu doktorskiego przez doktoranta obejmuje nagrania audio w formie zapisu cyfrowego na nośniku CD-R, oraz pozostający z nimi w ścisłym związku opis słowny zatytułowany: *Zagadnienia adaptacyjno-wykonawcze w nowopowstałych kompozycjach na gitarę Marka Grucki, Adriana Robaka, Romana Czury na przykładzie relacji twórcy-wykonawcy w procesie powstawania dzieła* (dokumentacja obejmuje wydruk papierowy oraz wersję cyfrową tekstu).

Zarchiwizowane przez doktoranta w formie audio dzieła to:

Marek Grucka - *Wariacje fraktalne* (ścieżka 1.)

Adrian Robak - *Pastelux* (ścieżki 2-4)

Adrian Robak - *Ssonnattuss* (ścieżki 5-7)

Roman Czura - *Capriccio e Aria op. 28* (ścieżki 8-9)

Roman Czura - *Adagio per chitarra e quarteto d' archi op. 27a* (ścieżka 10.).

Rejestracji materiału dokonano w dniach: 18 lutego 2016 r., oraz 15 grudnia 2016 r.

Realizator nagrań: Grzegorz Stec.

Wartość artystyczna nagrań

Po starannym, analitycznym zapoznaniu się z nagraniami doktoranta stwierdzam imponującą, „wszechobecną” swobodę techniczną wykonania, pozwalającą wskrzesić zapisy utworów z instrumentalnym gestem i sensem w kategorii ogólnej. Nagrania charakteryzuje wysoka kultura dźwięku, różnorodność artykulacyjna, sugestywna dynamika i agogika, przestrzeń, oddech i „odwaga” instrumentalna. W sposób specjalny pragnę podkreślić skuteczne działania na polu nadania muzycznego sensu interpretowanym utworom, choć te pod względem filozofii twórczej, koncepcji narracyjnej, harmonii, rytmiki, melodyki i wrażliwości dźwiękowej ich autorów w zdecydowanej większości nie ułatwiały doktorantowi zadania. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że młodzi, „gniewni” kompozytorzy są wyjątkowo konserwatywni w kwestii łamania schematów utartych ścieżek twórczych poszukiwań, pojmowanych jako wartościowej głównie przez środowisko kompozytorskie, z odmiennym wrażeniem większości odbiorców. Kwestie atrakcyjności koncertowej oraz działania na rzecz zachowania pozytywnego wizerunku tego pięknego instrumentu w uszach, sercach i umysłach wiernych melomanów pominię milczeniem.

Niektóre z przedstawionych nagrań obarczone są pewnym mankamentem natury technicznej. Fragmenty o niskiej dynamice dźwięku oraz te obejmujące pauzy obarczone są stosunkowo dużym poziomem natężenia szumów średniej i niskiej częstotliwości. Odnosi się wrażenie nadmiernej gorliwości podczas procesu realizacji nagrań w sferę ich dynamicznego „podbicia”, dokuczliwej w efekcie dla słuchacza.

Recenzja części pisemnej

Pozostający w ścisłym związku z nagraniami audio opis pisemny składa się z siedmiu zasadniczych rozdziałów, które poprzedza autorskie *wprowadzenie*, zaś kończy *podsumowanie*. Tekst uzupełniają: *bibliografia* (IX), *spis przykładów nutowych* (X), *spis fotografii oraz grafik* (XI), *streszczenie* (XII) oraz *załączniki nutowe* (XIII).

Praca napisana została w sposób komunikatywny i zrozumiały, na podkreślenie zasługuje jej dobry poziom językowy. Treść pod względem logiki przekazu oraz jej spójności w kolejnych rozdziałach, wywodów, analiz, kompletności tez, konkluzji - w zdecydowanej większości prawidłowa, i adekwatna pod względem ciężaru przekazu naukowego w stosunku do podjętego zadania badawczego. Zauważalna jest dbałość o detale - starannie rozplanowane rozmieszczenie tekstu, jego wyjustowanie, wyfluszczenia, znaki specjalne, jasność przekazu komunikatów graficznych (wykresy, przykłady nutowe, zaznaczenia, opisy), konstrukcja przypisów itd. Starannie opisane zostały również oba nośniki CD-R z wersją cyfrową pracy

oraz zarchiwizowanymi utworami (nadruk). Niestety mimo tych starań zauważa się drobne mankamenty: *bibliografia* sporządzona została bez uwzględnienia układu alfabetycznego, zapis liczebników porządkowych eksponowanych w tekście w formie cyfr arabskich bez kropek, podobnie opisy numerów taktów w przykładach nutowych. Te drobne uchybienia nie zmieniają jednak bardzo pozytywnego wrażenia obcowania z tekstem sporządzonym w sposób wysoce staranny. Podstawowym walorem przekazu treści pracy jest przedstawienie procesu adaptacji pierwotnej wersji kompozycji autora niebędącego gitarzystą, z wieloetapowym modelem jej transformacji, do momentu uzyskania wersji w pełni przystawalnej instrumentalnie (możliwej do wykonania), respektującej wizję brzmieniową, i w możliwie największym stopniu pozostałe założenia kompozytorskie. Uzyskanie takiego efektu wymaga wysokospecjalistycznej wiedzy instrumentalnej oraz teoretycznej (m. in.: harmonia, budowa formalna dzieła), niezbędna jest również artystyczna pokora, wyczucie i odwaga instrumentalna, smak artystyczny, wyobraźnia dźwiękowa i elastyczność współpracy na linii kompozytor-wykonawca. Pierwszoplanowe znaczenie ma decyzyjność, wynikająca ze świadomości waloru rekomendowanej wersji pod względem instrumentalnym (sfera dźwiękowa i aspekt techniczny) i wyrazu artystycznego. Analizując skrupulatnie pracę pod kątem związku wyeksponowanych w niej treści z wymienionymi powyżej parametrami, stwierdzić należy udane działania podjęte w tej materii, czego najdoskonalszym dowodem są skutecznie zrealizowane nagrania, zaakceptowane przez kompozytorów. Tekst obejmuje jednak również opisy czynności zrealizowanych w trakcie prac nad uzyskaniem finalnych wersji kompozycji, które wydają się nad wyraz oczywiste, by nie powiedzieć banalne. W innych miejscach przyjęta koncepcja wzbudza kontrowersje natury merytorycznej, nieliczne wywody zawierają błędy innej natury.

Oto kilka przykładów.

Przykład 10. (str. 29.)

Akord w takcie 2. nie jest przewrotem pierwotnego akordu G7, w basie konsekwentnie występuje pryma.

Rekomendacja wersji akordu zbudowanej na tercji (takt 3.), jako uniwersalnej i polecanej jest dyskusyjna w stosunku do pierwotnej wersji, w której w głosie basowym występuje pryma. To istotna różnica brzmieniowa.

Przykłady 11. i 12. (str. 30. i 31., + stosowne opisy słowne)

Jest to jedna z najbardziej dyskusyjnych ingerencji doktoranta w tkankę dźwiękową adaptowanych dzieł, w drastyczny sposób różniąca się od wersji pierwotnej. „Zamiana” techniki rasgueado wykorzystywanej w sposób ciągły na dłuższym odcinku na tremolo (+ nieliczne akordy, + pochody gamowe) jest wysoce dyskusyjna w kontekście respektowania woli kompozytora. Zdecydowanie zredukowana zostaje dynamika i wyraz ogólny, utwór przyjmuje inne oblicze. Argumenty o trudności technicznej wykonania wersji pierwotnej sankcjonujące tak daleko idące zmiany trudno przyjąć za wystarczające.

Str. 34. – umieszczone w górnej sekcji tekstu opisy oczywistych, a wręcz banalnych zabiegów, wyniesione zostały do roli wywodów naukowych, oto krótki fragment: „Pragnąc podkreślić rolę najwyższego głosu, twórca zamiast użycia akcentów, umieścił melodię w najwyższej oktawie gitary i zanotował jaskrawą barwę ponticello. Kiedy natomiast

potrzebne było wycofanie dynamiki gitary, następuje również zmiana oktawy na najniższą."

Str. 55. – treści wyeksponowane w obu punktach obarczone błędami rzeczowymi:

punkt pierwszy:

„pizzicato *p* - tradycyjne pizzicato gitarowe, wykonywane przy strunniku za pomocą kciuka prawej ręki i dłoni tłumiącej struny.”

Wynika z opisu, że kciuk prawej dłoni nie należy[†] do niej pod względem anatomicznym.

Punkt drugi: „Pizzicato *i* charakteryzuje się jasną i selektywną barwą w odniesieniu do tradycyjnego pizzicata gitarowego.”

Nie istnieje pojęcie *selektywna barwa*. Ta sztuczna hybryda znaczeniowa spaja dwa zupełnie różne zjawiska o odmiennej naturze.

Przykłady 37. i 38. (str. 56., + stosowny opis słowny)

Oto fragmentu opisu słownego w formie cytatu:

„Pierwszy pomysł kompozytora zakładał realizację dźwięków *cis* oraz *gis* jako flażoletów sztucznych. To rozwiązanie jednakże uniemożliwiało wybrzmienie wszystkich składników głosu dolnego (bez względu na zastosowaną aplikaturę), których miejsce zajmował jeden z flażoletów (w zależności od wyboru aplikatury).”

Niestety ta analiza jest błędna, istnieje układ, który zaspokaja oczekiwania kompozytora i jest wykonalny technicznie, oto on:

dźwięk *d* realizowany na strunie szóstej palcem 1. na progu X,

dźwięk *h* realizowany przy pomocy wybrzmienia pustej struny drugiej,

dźwięk *fis* realizowany na strunie trzeciej palcem 4. na progu XI,

flażolet *cis* realizowany na strunie czwartej palcem 3. na progu XI,

flażolet *gis* realizowany na strunie piątej palcem 2. na progu XI.

Zachowane są wszystkie parametry dźwiękowe, występuje pełna zgodność z zapisem wersji pierwotnej sporządzonej przez kompozytora.

Przykłady 51. i 52. (str. 64.)

Mamy tutaj do czynienia z ewidentną nadgorliwością doktoranta w definiowaniu zapisu wersji ostatecznej kompozycji, która po jego zabiegach jest błędna od strony teoretycznej i edytorskiej. Zapis wersji pierwotnej sporządzony przez kompozytora nie budzi w tej materii zastrzeżeń – jest prawidłowy. Chodzi o wprowadzanie znaków chromatycznych w miejscach, gdzie absolutnie nie ma takiej potrzeby (często kilkakrotnie dla dźwięków tej samej wysokości w obrębie tego samego taktu). Zabieg ten niepotrzebnie komplikuje zapis, a przez to utrudnia odczytanie tekstu i wprowadza zamęt związany z koniecznością drobiazgowej analizy tkanki dźwiękowej. Niestety stwierdzam, że błędy te występują również w ostatecznej wersji wydruku dołączonej w sekcji XIII pracy: *załączniki nutowe*. Warto o tym pamiętać przy ewentualnym przygotowywaniu kompozycji do wydania.

Przykłady 53. i 54. (str. 65.)

To kolejny zabieg adaptacyjny, który wzbudza moje wątpliwości natury zasadniczej. Chodzi o przyjęty przez doktoranta klucz redukcji czynników akordu. W moim przekonaniu

działania adaptacyjne w skuteczny sposób „wysterylizowały” akordy w takcie 26. Analiza harmoniczna wersji pierwotnej przekona nas, że mamy do czynienia z akordem A-dur, do którego dodany został barwiący/melodyczny dźwięk ais2 w głosie najwyższym. Dźwięk cis2, z którego zrezygnowano, jest jednym z najważniejszych składników tego akordu – jego tercją. Każda redukcja harmoniczna w pierwszym rzędzie powinna uwzględniać pozostawienie podstawowych dla tożsamości akordu składników: tercji, septymy, prymy i składników charakterystycznych (np. dźwięków alterowanych). Dodatkowo w przypadku tej redukcji podjęto niezrozumiałą decyzję o pozostawieniu „pustych” oktaw a-a1 oraz e1-e2, co sprawiło, że przedmiotowe akordy brzmi po prostu źle. Zastanawia również niepotrzebne, wielokrotne użycie znaków chromatycznych dla alteracji dźwięków tej samej wysokości w obrębie jednego taktu (pisałem o tym mankamencie nieco wcześniej).

Przykłady 60. i 61. (str. 67-68, + stosowne opisy)

Opisy czynności adaptacyjnych utworu oraz technicznych wykonania obejmują błędne użycie słowa *pozycja* w opisie na str. 68. Na wszystkich instrumentach strunowych pozycję określa położenie 1. palca na gryfie, co przy takim założeniu czyni część opisu wadliwym merytorycznie.

Przykłady 88. i 89. (str. 83., + stosowny opis na str. 82)

Kolejny raz w moim przekonaniu propozycja doktoranta jest mniej fortuna, niż pierwotny zapis sporządzony przez kompozytora. Szkoda, że nie zdecydowano się na pozostawienie zapisu w formie alternatywnej na dwóch systemach. Taki zabieg w znacznym stopniu ułatwia zrozumienie skomplikowanego zjawiska polirytmii, z którą mamy tu do czynienia. Zapis końcowy (po adaptacji) znacznie utrudnia sprawność odczytu, a także jest mało sugestywny. Osobiście zdecydowanie przemawia do mnie zapis zdefiniowany na górnym systemie wersji pierwotnej sporządzonej przez kompozytora.

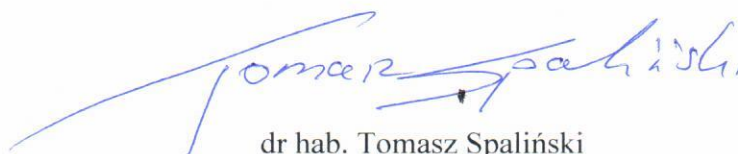
Przytoczone uchybienia nie zmieniają wrażenia obcowania z pracą napisaną rzetelnie, wnikliwie i drobiazgowo, która jest dowodem wysokich kompetencji teoretycznych i umiejętności praktycznych jej autora. Ważne, aby podkreślić udaną korelację tych elementów w pracy nad osiągnięciem rezultatu najwyższej jakości. Nagrania przedstawione przez mgra Maślaka bez cienia wątpliwości przekonują o skutecznie przeprowadzonych i efektywnie zakończonych badaniach naukowych. Wiedza i pozostająca z nią w ścisłym związku skuteczna praktyka nabyte przez doktoranta w trakcie ich realizacji będą ważnym kapitałem w kontekście Jego przyszłej działalności naukowej, artystycznej i pedagogicznej.

Konkluzja

Przedłożona w ramach procedury przewodu doktorskiego przez mgra Marcina Maślaka rozprawa (dzieło artystyczne) pt. *Zagadnienia adaptacyjno-wykonawcze w nowopowstałych kompozycjach na gitarę Marka Grucki, Adriana Robaka, Romana Czury na przykładzie relacji twórca-wykonawca w procesie powstawania dzieła* z całą pewnością jest pozycją oryginalną. Ukazuje skomplikowany proces transformacji dzieła od momentu zakończenia pracy przez kompozytora (wersja uznana przez niego za ostateczną), które na tym etapie posiada najczęściej umiarkowany stopień instrumentalnej przystawalności, do poziomu pełnowartościowego, z uwzględnieniem specyfiki brzmieniowej, możliwości technicznych, dynamicznych, efektów specjalnych, na charakterystycznym dla gitary zapisie kończąc. W takiej formie utwór jest gotowy do podjęcia dla każdego zainteresowanego potencjalnym wykonaniem gitarzysty. Bezdiskusyjnym osiągnięciem doktoranta jest fakt wzbogacenia literatury gitarowej o nowe kompozycje. Stało się to możliwe dzięki jego ponadprzeciętnej aktywności na polu zainteresowania młodych kompozytorów podjęciem prac nad dziełami przeznaczonymi na ten instrument. Wszystkie powstałe kompozycje z pietyzmem poddane zostały skomplikowanym, żmudnym i długotrwałym procesom adaptacyjnym, a sam doktorant upublicznił je jako pierwszy. Skuteczne wdrożenie koncertowe jest dowodem posiadanej wiedzy teoretycznej i umiejętności praktycznych na poziomie gwarantującym samodzielną pracę artystyczną. Zrealizowane nagrania upewniają, że mamy do czynienia z wysokiej klasy instrumentalistą i wrażliwym artystą.

Praca doktorska (dzieło artystyczne) mgra Marcina Maślaka pt. *Zagadnienia adaptacyjno-wykonawcze w nowopowstałych kompozycjach na gitarę Marka Grucki, Adriana Robaka, Romana Czury na przykładzie relacji twórca-wykonawca w procesie powstawania dzieła* spełnia wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14. 03. 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Pracę przyjmuję.



dr hab. Tomasz Spaliński