

Łódź, 7 marca 2021 r.

dr hab. Artur Zagajewski

Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

Recenzja w przewodzie doktorskim, rozpoczętym na wniosek mgr. Mikołaja Pałosza z 28 stycznia 2014 r. o wszczęcie przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych, prowadzonym na podstawie art. 11 ust. 1 ustawy z 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (j.t. Dz. U. nr 65 poz. 595 z 2005 r. oraz Dz. U. nr 84 poz. 455 z 2011 r.) oraz § 1 ust. 1-3 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 22 stycznia 2011 r. (Dz. U. nr 204 poz. 1200) w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora, sporządzona na zlecenie Dziekana Wydziału Instrumentalnego Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

R E C E N Z J A

Pracy doktorskiej mgr. Mikołaja Pałosza

Pracę doktorską mgr. Mikołaja Pałosza stanowi płyta z nagraniami czterech kompozycji: *Ertytre* Pawła Hendricha, *Mikrologia (czule) stosowana* Wojciecha Ziemowita Zycha, *Certainly's Extent* Dominika Karskiego, *Triple Pendulum* Sławomira Wojciechowskiego oraz praca pisemna pt. „*Idiom wiolonczeli jako instrumentu solowego na przykładzie wybranych utworów kompozytorów polskich powstałych od roku 2013*”.

Dokumentacja i dorobek artystyczny

Mikołaj Pałosz jest muzykiem znanym i cenionym w środowisku muzycznym, zwłaszcza skupionym wokół muzyki nowej. Świadczy o tym dołączony do pracy doktorskiej imponujący dorobek artystyczny Doktoranta. Ponieważ przedmiotem recenzji jest praca doktorska, pominię szczegółową ocenę dorobku Artysty. Należy jednak podkreślić, iż posiada on na swoim koncie recitale solowe jak i kameralne, w Polsce i za granicą. Należy tu podkreślić współpracę z takimi zespołami, jak *Conjunto Ibérico*, *Warszawska Grupa Cellonet* czy *European Workshop of Contemporary Music* pod dyrekcją Rüdiger Bohna. Ma w swoim

dorobku występy na prestiżowych festiwalach, jak Warszawska Jesień czy Musica Polonica Nova, działa z powodzeniem na scenie muzyki eksperymentalnej i improwizowanej, jest laureatem licznych konkursów (m.in. Ogólnopolski Konkurs Wiolonczelistów im. Dezyderiusza Danczowskiego, Międzynarodowy Konkurs Wiolonczelowy im. Witolda Lutosławskiego, Międzynarodowy Konkurs Współczesnej Muzyki Kameralnej im. Krzysztofa Pendereckiego), a także brał udział w nagraniach płytowych; na swoim koncie posiada także płytę solową, na której wykonuje m.in. własne improwizacje. Swoje kompetencje w zakresie wykonawstwa muzyki współczesnej kształcił m.in. podczas Międzynarodowych Letnich Kursów Muzyki Nowej w Darmstadt.

Praca pisemna

Idiom wiolonczeli jako instrumentu solowego na przykładzie wybranych utworów kompozytorów polskich powstałych od roku 2013

Praca pisemna liczy 102 strony. Składa się ze wstępu, rozdziałów numerowanych kolejno od 1 do 4 (poświęconych każdemu z utworów z osobna) oraz podsumowania. Do takiego podziału treści pracy można mieć jednak pewne zastrzeżenia. We wstępie Autor podejmuje oddzielnie kwestie związane z definicją „idiomu” jako kluczowej kategorii tejże pracy, dokonuje przeglądu współczesnej literatury wiolonczelowej wraz z jej notacją, a także porusza problem wykonawstwa tejże muzyki. Szeroki zakres tematów istotnych rzecz jasna z perspektywy podejmowanego problemu sprawia, iż pierwsza część zatytułowana jako *Wstęp* liczy praktycznie 20 stron i jest mniej więcej tej samej długości, co późniejsze rozdziały, a czasami nawet i dłuższa. Dlatego też, za wyjątkiem słowa wstępnego, wszystkie poruszane w tej części kwestie powinny stanowić odrębny rozdział pierwszy, a kolejne rozdziały konsekwentnie powinny być numerowane od drugiego wzwyż. Ta drobna techniczna uwaga nie zmienia ostatecznej oceny układu pracy; jest on przemyślany, uporządkowany i czytelny zarówno w perspektywie ogólnej koncepcji jak i wewnętrznego podziału rozdziałów, w których Doktorant dokonuje analizy poszczególnych kompozycji. Styl i język jest poprawny i klarowny, aczkolwiek tekst wymagałby jeszcze korekty pod kątem interpunkcyjnym. Metoda analizy przeprowadzona została według określonego schematu, który każdorazowo przy omawianiu kolejnego utworu jest nieco modyfikowany w zależności od problemów, które są obecne w analizowanych przykładach. Każdy z rozdziałów od 1 do 4 rozpoczyna się uwagami wstępnymi dotyczącymi opisywanych dzieł, następnie Autor omawia za każdym razem notację (co stanowi jeden z istotniejszych problemów w muzyce nowej), a także, tu już w zależności od utworu, wybrane aspekty dzieła muzycznego. Mikołaj

Pałosz zwraca często uwagę na coraz większe znaczenie notacji gestu, aniżeli precyzyjnego określenia wszystkich parametrów danego zjawiska dźwiękowego, co okazuje się kluczowe w zrozumieniu współczesnych partytur. Wszystkie cztery rozdziały analityczne kończą się komentarzem wykonawczym, co z mojej kompozytorskiej perspektywy uważam zresztą w tej pracy za najcenniejsze, oraz odwołaniem się do kategorii idiomu w tychże utworach. Taka koncepcja z jednej strony bardzo porządkuje tok wypowiedzi i nadaje mu logikę, z drugiej zaś pozwala na wskazanie kluczowych aspektów dla każdej kompozycji z osobna, bowiem każdy z wybranych do projektu doktorskiego utworów skupia się na odrębnym problemie, co ukazał Autor: artykulacja w *Ertytre* Pawła Hendricha, flażolety i multifony w *Mikrologii (czule) stosowanej* Wojciecha Ziemowita Zycha, sonorystyka i środki spektralne w *Certainly's Extent* Dominika Karskiego oraz relacje pomiędzy partią realizowaną na żywo a warstwą audiowizualną w *Triple Pendulum* Sławomira Wojciechowskiego. Analiza wybranego materiału prowadzi Autora ostatecznie do ciekawych wniosków; okazuje się bowiem, iż każdy z utworów posiada swój własny, wypracowany przez indywidualny styl kompozytora idiom, co zostaje podkreślone w rozdziale ostatnim (*Podsumowanie*). Jednocześnie jednak Doktorant, pomimo wskazanych różnic, próbuje określić tzw. *metaidiom* wspólny dla wszystkich kompozycji, co wynika z pełnej świadomości Autora oraz faktu, iż materiał badawczy tejże pracy powstał w podobnym czasie (lata 2013-2017), a kompozytorzy reprezentują praktycznie to samo pokolenie. Praca ta ukazuje zatem pełny indywidualizm w podejściu do wiolonczeli u każdego z kompozytorów, przy zachowaniu jednak określonych cech wspólnych dla języka muzycznego tego pokolenia i tego czasu, co w pewnym momencie było nawet określane w dyskursie muzykologicznym mianem nowego sonoryzmu czy neosonoryzmu; dziś już wiemy, że było to określenie mocno upraszczające i uogólniające rzeczywistość. Ponieważ szczególną wartością tej pracy i całego projektu jest fakt, iż Mikołaj Pałosz sięga przede wszystkim po utwory napisanego dla niego (trzy z czterech zostały mu dedykowane), w tekście tym brakuje mi większej ilości informacji na temat samej współpracy z kompozytorami przy tworzeniu utworu oraz nad wykonaniem; myślę tu o takich kwestiach, jak konsultowanie określonych pomysłów kompozytora z wykonawcą, jak również: czy wykonawca miał wpływ na pewne wybory i decyzje kompozytora, czy pierwotne pomysły kompozytora były później weryfikowane po spotkaniach z wykonawcą, czy wykonawca otrzymał od razu gotową partyturę, czy może jednak podczas pisania utworu pewne kwestie były na bieżąco omawiane i sprawdzane, czy podczas pracy wykonawcy już nad gotową partyturą kompozytor zdecydował się na korektę i wprowadzenie pewnych zmian?

Płyta CD:

Paweł Hendrich, *Erytre*

Wojciech Ziemowit Zych, *Mikrologia (czule) stosowana*

Dominik Karski, *Certainly's Extent*

Sławomir Wojciechowski, *Triple Pendulum*

Zawarte na płycie interpretacje czterech wymienionych kompozycji, z czego trzy z nich (za wyjątkiem *Certainly's Extent* Dominika Karskiego) napisane zostały dla Mikołaja Pałosza, potwierdzają to, co zawiera treść pracy pisemnej. W tekście tym Doktorant dokładnie opisuje problemy wykonawcze, mocno zindywidualizowane dla każdego z utworów z osobna. Lektura ta pozostawia u czytelnika obraz Mikołaja Pałosza jako wykonawcy w pełni świadomego złożoności problematyki wykonawczej nowej muzyki. Opisuje on bowiem bardzo szczegółowo proces pracy nad partyturą: zrozumienie intencji kompozytora i idei utworu, poprawne zrozumienie i odczytanie zapisu zarówno pod względem brzmieniowym jak i rytmicznym, praca nad aparatem wykonawczym i techniką, aby zapisane zjawiska dźwiękowe, często oparte na niekonwencjonalnych sposobach wydobycia dźwięku, były powtarzalne i kontrolowane przez wykonawcę. Co istotne, pomimo skomplikowanej wewnętrznej złożoności utworów, które mimowolnie zmuszają wykonawcę do skupienia uwagi na osobnych zjawiskach dźwiękowych, Mikołaj Pałosz ostatecznie wychodząc od pojedynczych zdarzeń buduje całe struktury, następnie frazy oraz formę. I to słyhać w przedstawionych przez niego interpretacjach. Fakt ten należy szczególnie podkreślić, ponieważ w wykonawstwie muzyki współczesnej często można się spotkać ze skrajnymi przypadkami: zbyt dużym skupieniem się przede wszystkim na precyzyjnym wykonaniu wszystkich efektów dźwiękowych, a w mniejszym stopniu zwróceniem uwagi na formę, lub odwrotnie – położenie nacisku głównie na narrację utworu, przez co może ucierpieć wewnętrzna różnorodność materiału. Mikołaj Pałosz potrafi znakomicie wyważyć te proporcje. Udowadnia to w swoich wykonaniach, a w pracy pisemnej w pełni przekonuje, iż jest świadom tego problemu. W sposób dojrzały potrafi ocenić, w jakim stopniu dany zapis stanowi swego rodzaju idealne wyobrażenie muzyki, intencję kompozytorską, a jeśli nawet tak jest, to Doktorant dokonuje wszelkich starań, aby zbliżyć się do intencji zawartych w partyturze i zanotowany obraz muzyki oddać jak najwierniej. To bardzo istotny ale zarazem niezwykle trudny aspekt wykonawstwa nowej muzyki.

Paweł Hendrich, *Ertytre* (2013).

Czas trwania: 8'20".

Jak zaznacza w swojej pracy Mikołaj Pałosz, „*Ertytre* stanowi rzadki przykład w literaturze wiolonczelowej, gdzie artykulacja nabiera pierwszorzędne znaczenie”. Doktorant bardzo dobrze odczytał główną ideę i intencje kompozytora, kładąc w swojej interpretacji największy nacisk na element artykulacji. Wykonanie charakteryzuje dokładność artykulacyjna i barwowa, na szczególne wyróżnienie zasługuje wyrazistość efektów dźwiękowych o cichej dynamice i ulotnej barwie, jak na przykład glissanda wielodźwięków granych pizzicato. Każdy dźwięk z osobna jest wykończony precyzyjnie, co wynika z wewnętrznego rozszczepienia i różnicowania materiału przez kompozytora pod względem barwy i dynamiki. Trzymając się tego założenia Mikołaj Pałosz dba jednocześnie o budowanie formy, co nie jest łatwe przy tak gęstym materiale muzycznym. Ciągłość narracji zostaje zachowana; wykonawca z wyczuciem stopniuje intensywność gry, rozplanowuje punkty kulminacyjne oraz organizuje wewnętrzny czas utworu, przez co forma i faktura są zrozumiałe. Oczywiście, gdyby dokładnie sprawdzać „dźwięk po dźwięku” zgodność interpretacji z partyturą, to w takim ujęciu można by wskazać pewne rozbieżności. Jednak w tym przypadku jest to całkowicie uzasadnione, bowiem partytura Pawła Hendricha w pewnym stopniu jest zapisem intencjonalnym; nie jest możliwe w 100% zrealizowanie wszystkich wewnętrznych różnic, jakie kompozytor zanotował. Nie jest to absolutnie uchybienie ani po stronie kompozytora, ani wykonawcy, bowiem ostatecznie Mikołaj Pałosz osiąga cel i efekt, jaki chciał uzyskać Hendrich – wewnętrzne różnicowanie materiału dźwiękowego w szybkim tempie zmian i dużym zagęszczeniu nadaje całym fragmentom kompozycji odpowiedni poziom energetyki. Znakomite opanowanie tego trudnego materiału muzycznego sprawia, że pomimo tak skomplikowanej partytury, w interpretacji Mikołaja Pałosza wyczuwam swego rodzaju lekkość.

Wojciech Ziemowit Zych, *Mikrologia (czule) stosowana* (2013).

Czas trwania: 7'50".

Ze względu na główny problem tej kompozycji, tj. wykorzystanie szerokiego spektrum flażoletów i multifonów, praca nad tym utworem, jak pisze Mikołaj Pałosz, „wymaga w wielu miejscach porzucenia tradycyjnych przyzwyczajęń instrumentalnych i przestawienia się na nowe tory wykonawcze”. Ta uwaga wiąże się również ze zmianą wyobrażenia dźwiękowego, bowiem materiał tej kompozycji sprawia, iż bardzo często jej struktury zyskują charakterystykę dźwięków elektronicznych. Takie wrażenie można odnieść

wielokrotnie podczas słuchania interpretacji Doktoranta. „Nieklasyczne”, często mocno zaszumione brzmienie wiolonczeli, zrealizowane z wielką wrażliwością słuchową multifony i kombinacje flażoletowe w połączeniu z wewnętrzną energetyką struktur to główne cechy tej kompozycji i tej interpretacji. Jednej tylko rzeczy nie potrafię w tym nagraniu odczuć – tytułowej „czułości”, która wynika z materiału i która niejako zmusza wykonawcę do intymnego wręcz obcowania z instrumentem. Interpretacja jawi mi się jako doskonale zrealizowane studium nad określonym typem brzmieniowości, z dobrze rozplanowanymi czasem i formą, jak to miało miejsce w poprzedniej kompozycji. To rzecz jasna subiektywne odczucie, jednakże istotne, bowiem utwór ten, jako jedyny z całego zestawu zawiera w swojej treści wyraźnie zaznaczony czynnik ludzki (pozostałe kompozycje operują raczej kategoriami abstrakcji, mechaniczności, odhumanizowania).

Dominik Karski, *Certainly's Extent* (2011/2013).

Czas trwania: 14'15”.

W powyższym utworze „punktem wyjścia dla kompozytora jest fizyczność powstawania dźwięku, a więc akcje do wykonania na instrumencie, które w efekcie prowadzą do wydobywania dźwięku” (Mikołaj Pałosz). To sprawia, że w porównaniu z pozostałymi kompozycjami *Certainly's Extent* charakteryzuje się wręcz noise’ową estetyką dźwięku. Taki materiał niesie zawsze ze sobą ryzyko pewnego znużenia, dlatego istotną rolę w prowadzeniu narracji jest wyostrenie kontrastów pomiędzy dźwiękami zaszumionymi a alikwotowymi, co bardzo dobrze zostało zrealizowane. W interpretacji Mikołaja Pałosza nie ma gestów, wobec których byłby obojętny; wszystko jest przepracowane i przemyślane, co potwierdza jego konsekwentną pracę nad każdym utworem. Kompozycja ta jest najdłuższą ze wszystkich czterech (w porównaniu z niektórymi nawet niemalże dwukrotnie), co sprawia, że w połączeniu z radykalnym językiem dźwiękowym stanowi duże wyzwanie od strony formalnej. I tu w moim odczuciu w środkowym, wolniejszym fragmencie wykonanie to nieco zatracą swoją ciągłość narracyjną. Być może wynika to z tego, iż Mikołaj Pałosz bardzo rzetelnie i z wielkim szacunkiem odnosi się do wszelkich instrukcji zawartych w partyturze. To rodzi częste pytanie o rolę wykonawcy w muzyce – o to, na ile może pozwolić sobie w odejściu od zapisu. Jeśli chodzi o ten problem, to są tu rzecz jasna różne szkoły i różne postawy, jako kompozytor jednak mogę powiedzieć, iż wiele razy nie do końca dobrze oszacowałem czas w swoich partyturach i wiele razy kwestia ta była korygowana podczas prób. Taka postawa nie jest generalną zasadą, bowiem zależy to od postawy samego

wykonawcy, kompozytora, a także konkretnego utworu. Ponadto odczucie relacji pomiędzy czasem a materią, która go wypełnia, jest ostatecznie sprawą subiektywną.

Sławomir Wojciechowski, *Triple Pendulum* (2017).

Czas trwania: 8'13".

Utwór Sławomira Wojciechowskiego jest pozycją najbardziej wyróżniającą się spośród czterech omawianych kompozycji. Decyduje o tym nie tylko obecność warstwy audiowizualnej, która wymaga od wykonawcy innego podejścia do kwestii wykonawczych, ale także estetyka. Materiał *Triple Pendulum* złożony jest głównie z dźwięków usterkowych, charakteryzujących się nagłymi, nieregularnymi cięciami, zacinaniem się, zawieszaniem, przeskokami, zapętlaniem mikroelementów w szybkim tempie; takie kategorie składają się także na warstwę wizualną. Co ciekawe, jak pisze Autor, dopuszczalna jest również prezentacja utworu wyłącznie w formie audio bez warstwy wideo. Dość sceptycznie podszedłem do tej propozycji, jednak po wysłuchaniu tej wersji (wcześniej zapoznałem się z pełną wersją audiowizualną) okazało się, że w pewnych aspektach ona bardziej mnie przekonuje, niż pełna prezentacja z obrazem. Przyczyną tego jest bardzo powściągliwa w geście interpretacja Mikołaja Pałosza. Wiolonczelista jest tu skupiony na maksymalnym zbliżeniu swojej partii do gotowej warstwy audiowizualnej i na wielu płaszczyznach realizuje to świetnie. Kwestie muzyczne (precyzja artykulacyjna, barwowa i rytmiczna) czy performatywne (np. zatrzymywanie ruchu ręki – efekt „stop klatki”) sprawiają, że jego gra jest bardzo dobrze zgrana z partią audiowizualną. Na jednym poziomie dostrzegam jednak rozdźwięk. Usterkowa estetyka obrazu (zapętlenia klatek, nagłe przeskoki między nimi, czyli środki, które często stosowane są w sztuce wideo i filmowej dla zwiększenia dynamiki) oraz jego treść (np. dewastacja instrumentu) niosą za sobą określony poziom ekspresji i energetyki. Tego rodzaju energetyki oraz bardziej wyrazistego gestu brakuje mi w interpretacji Mikołaja Pałosza. Myślę, że nawet swego rodzaju przerysowanie gestu w niektórych momentach wzmocniłoby np. efekt zatrzymanego ruchu („stop klatki”). Można by oczywiście potraktować jego dość oszczędną pod tym względem postawę jako kontrapunkt do warstwy wideo, tyle że idea utworu nie wskazuje jednak na taką rolę; w utworze zostało zrobione wszystko, aby partia wiolonczeli była maksymalnie zintegrowana z przygotowanym już wcześniej materiałem – nawet kadr (okno), w którym ukazany jest muzyk, potraktowany został na równi z pozostałymi dwoma oknami, w których są zdjęcia przygotowane przez kompozytora. Ten problem nie istnieje w wersji audio; co więcej – poprzez to, że nie widać grającego muzyka, partia wiolonczeli jeszcze lepiej łączy się z gotową ścieżką audio.

Czasami wręcz trudno jednoznacznie określić, które dźwięki do których warstw należą, co jest największym atutem tego nagrania.

KONKLUZJA

Mikołaj Pałosz jest w pełni ukształtowanym, dojrzałym artystą. Wybór drogi, jaką obrał w swojej karierze wiolonczelisty, był w pełni świadomy i poparty doświadczeniem w zakresie wykonawstwa muzyki współczesnej. Jego projekt, jaki zrealizował w ramach przewodu doktorskiego, oznacza się oryginalnością i nowatorstwem. Fakt, że zainspirował czołowych polskich kompozytorów średniego pokolenia do napisania utworów specjalnie dla niego, świadczy tylko o tym, że jest on muzykiem cenionym w środowisku. Należy podkreślić to, iż w ramach doktoratu dokonał nagrań czterech nowych kompozycji wiolonczelowych (powstałych w drugiej dekadzie XXI wieku), z czego tylko jedna nie była mu dedykowana (aczkolwiek wcześniej nie została nagrana). Doktorant zaprezentował się jako osoba w pełni świadoma złożoności problemów wykonawczych związanych z nową muzyką. Jego interpretacje charakteryzują rzetelność w podejściu do partytury i szacunek wobec informacji zawartych przez kompozytora, niezwykła precyzja i dbałość o szczegóły, świadomość w budowaniu narracji utworu, począwszy od pracy nad zrozumieniem intencji oraz kształtowaniem każdego zjawiska dźwiękowego z osobna, poprzez budowanie struktur, a na formie skończywszy. Przedstawiony przez Doktoranta materiał – płyta wraz z imponującym dorobkiem artystycznym – mógłby spełnić wymogi stawiane przy postępowaniu habilitacyjnym, co, mam nadzieję, nastąpi w niedalekiej przyszłości.

Stwierdzam, że mgr Mikołaj Pałosz spełnia warunki artykułu 13 ust. 1 ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z 14 marca 2003 r. (j.t. Dz. U. z 2017 r. poz. 1789 ze zm.) i wnioskuję o dopuszczenie go do obrony pracy doktorskiej.