

RECENZJA

w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora **magistrowi Emilianowi Madeyowi** w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne – na podstawie utworu *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia per tre percussioni concertanti, alcuni strumenti ed orchestra d'archi* wraz z opisem autorskim tejże kompozycji pt. *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia per tre percussioni concertanti, alcuni strumenti ed orchestra d'archi*. Opis dzieła jako próba muzycznej asymilacji dialektyki heglowskiej – wykonana na zlecenie Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Przewód doktorski prowadzony jest na podstawie Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (tj. Dz.U. z 2017 roku, poz. 1789), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (Dz.U. z 2018 roku, poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz art. 179 ust. 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 30 sierpnia 2018 roku, poz. 1669).

OCENA DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Doktorant **mgr Emilian Madey** przedstawił kompozycję pt. *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia per tre percussioni concertanti, alcuni strumenti ed orchestra d'archi*. Utwór został skomponowany w latach 2017-2021. Jak podaje kompozytor dzieło jest programowe. Już sam tytuł oraz nazwy poszczególnych części nasuwają skojarzenia programowe. Autor wyjawia, iż kompozycja jest jego *...osobistym spojrzeniem na Tajemnicę Wcielenia, próbą muzycznej ilustracji [...] teologicznych dociekań*.

Kompozycja makroformalnie ma budowę 4-częściową, a jej czas trwania, jak podano w partyturze, liczy ok. 26'15". Utwór *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia...* posiada tradycyjną notację. Zapis dzieła ujęty jest w partyturze zredukowanej. Partytura poprzedzona została zamieszczonym wykazem obsady wykonawczej utworu oraz wyszczególnieniem jego głównych części i podaniem ich tempa (włoskie określenia agogiczne). Kompozytor nie doprecyzowuje liczebności kwintetu smyczkowego, co w opinii recenzenta byłoby zasadne. Pełna obsada wykonawcza, którą kompozytor wymienia w języku włoskim, przedstawia się następująco: grupa instrumentów dętych drewnianych: flauto, oboe anche corno inglese, clarinetto in si, anche clarinetto basso, fagotto, corno in fa; I grupa perkusyjna: crotali, 2 piatti sospesi + 1 piatto [per appoggiare la cupola sulla membrana del timpano], 2 gonghi cinesi [chau gongs], 2 gonghi giavanesi [nipple gongs], tam-tam medio, vibrafono, 2 blocchi

di legno coreani [temple blocks], castagnette, xilofono, tamburo rullante, 2 bonghi, 2 timbales, 6 tom-tom, 2 timpani; II grupa perkusyjna: 3 triangoli, 4 campanacci, 2 piatti sospesi + 1 piatto [per appoggiare la cupola sulla membrana del timpano], tam-tam grande, campane tubolari, sand blocks – un paio, raganella, 4 blocchi di legno [wood blocks] (Bl.), 4 blocchi di legno coreani [temple blocks], frusta, tamburo rullante, 2 bonghi, 6 tom-tom, 2 timpani, gran cassa; III grupa perkusyjna: 3 campanacci, 2 piatti sospesi + 1 piatto [per appoggiare la cupola sulla membrana del timpano], 3 gonghi cinesi [chau gongs], gong giavanese [nipple gong], tam-tam profondissimo, lastra di metallo [suono tuoni], 2 blocchi di legno, castagnette, frusta, marimba, tamburo rullante, 2 rototom, 2 timpani, gran cassa; grupa instrumentów uzupełniających: arpa, clavicembalo, pianoforte a coda, violini I, violini II, viole, violoncelli, contrabbassi. Partytura została sporządzona bardzo starannie i odznacza się dobrą czytelnością. Sam twórca, jak nadmieniamy we wstępie opisu dzieła, z jednej strony traktuje swą kompozycję jako swoisty eksperyment, bowiem eksperymentem jest narzucona sobie idea muzycznej asymilacji dialektyki Hegla (teza – antyteza – synteza), z drugiej zaś strony – przedmiotowa kompozycja *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia...* jest ukoronowaniem poszukiwań i eksperymentów kompozytora, których efekty odnaleźć można we wcześniej napisanych kompozycjach (dzieła powstałe jeszcze w czasie studiów). Kompozytor podejmując się pracy nad *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia...* oparł się na założeniu poddania analizie reprezentatywnych utworów z wcześniejszego okresu swej twórczości (były to kompozycje wykorzystujące technikę serialną i poliserialną), „ubrania ich” w tezę i antytezę, jak twierdzi Autor ...wymagające własnego podsumowania – odrzucenia i zachowania, anulowania i kumulacji. Założenia te stały się podłożem i swoistą inspiracją stworzenia dzieła wieńczącego tenże obszar twórczych poszukiwań.

Przedmiotowe dzieło *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia per tre percussioni concertanti, alcuni strumenti ed orchestra d'archi* w swej materii dźwiękowej oparte jest na skali arabsko-perskiej w obu jej wariantach, co niewątpliwie nadaje kompozycji wyrazisty rys charakterologiczny. Każdy z wariantów tejże skali jest tworzywem, z którego kompozytor buduje szereg serii (od serializmu odchodzi jedynie w kodzie IV części utworu). W procesie komponowania poszczególne serie wykorzystywane są swobodnie w różnych instrumentach zespołu, nie wyłączając instrumentów perkusyjnych o określonej wysokości dźwięku. Ich wykorzystanie jest rozmaite, m. in. w sposób horyzontalny (w obrębie jednego instrumentu bądź grupy instrumentów), horyzontalno-wertykalny (z podziałem kolejnych dźwięków serii na różne instrumenty lub w obrębie jednego instrumentu) czy wertykalny. Dzieje się tak w przebiegu całego utworu. W zakresie elementu harmonii tworzącej współbrzmienia konsonujące (eufoniczne) kompozytor stosuje trójdzwięki durowe i molowe, czterodźwięki septymowe oraz akordy z dodaną sekstą budowane na dźwiękach skali arabsko-perskiej. Wykorzystywane przez kompozytora powyższe układy dźwiękowe odnaleźć można w utworze nie tylko w postaci „czystej”, ale również nakładanych na siebie w układzie wertykalnym współbrzmieniach akordowych tworzących swoistą politonalność.

W założeniu kompozytora serie użyte w rozmaitych układach melodycznych i harmonicznym stanowią tezę, zaś akordy, zastosowane w przeróżnych konfiguracjach, są antytezą. Syntezę natomiast stanowi forma, w jaką zostają wpasowane skale i współbrzmienia harmoniczne.

Jak już wcześniej nadmieniono dzieło w skali makroformalnej składa się z czterech głównych części – część I *Expectatio*, II *Adnuntatio* i III *Initiatio* są ujęte w formę cykliczną i, jak podaje kompozytor pozostają względem siebie w relacji tezy i antytezy. Część IV *Afirmatio et Transsubstantiatio*, najbardziej rozbudowana, stanowi syntezę wszystkich poprzednich

części. Każda z czterech głównych części makroformy na płaszczyźnie mikroformalnej odznacza się podziałem na segmenty: część I dzieli się na trzynaście krótkich segmentów (w partyturze litery A-M), część II obejmuje pięć wewnętrznych rozbudowanych segmentów (w partyturze litery A-E), część III złożona jest z dziesięciu segmentów (w partyturze litery A-J), natomiast najobszerniejsza część IV wykazuje podział na siedem dużych segmentów (w partyturze litery A-G). Proporcje czasowe poszczególnych części zaprojektowane są właściwie i odpowiadają rozwojowi narracji emocjonalnej dzieła.

Elementem formotwórczym przedmiotowej kompozycji, biorąc pod uwagę obsadę wykonawczą jest wykorzystanie trzech zestawów multiperkusyjnych obsługiwanych przez trzech wykonawców. We wszystkich częściach utworu są one grupą koncertującą. W części I kompozytor zastosował instrumenty z rodziny idiofonów metalowych, w części II – wyłącznie membranofony, w części III – idiofony drewniane, zaś w części IV kompozytor używa wszystkich rodzin instrumentów perkusyjnych, które pojawiały się w poprzednich częściach.

Należy zwrócić uwagę, iż kompozytor w sposób nieco koncertujący traktuje również harfę, klawesyn i fortepian, choć ich partie nie posiadają znamion typowo wirtuozowskich.

W obszarze organizacji materiału dźwiękowego kompozytor posługuje się fakturą wielowarstwową, świadomie i logicznie operując planami dźwiękowymi w pełni korzysta z wybranego przez siebie aparatu wykonawczego. W partyturze odnaleźć można naprzemienne wykorzystanie orkiestrowego tutti z partiami wyselekcjonowanymi dla danej grupy instrumentów lub wybranych instrumentów.

Dramaturgia dzieła wykazuje kontrastowość i spójność jednocześnie. Narracja emocjonalna została poprowadzona w logiczny i właściwy sposób.

Melodyka w przedmiotowym dziele uwarunkowana jest, podobnie jak harmonika, koncepcją doboru materiału dźwiękowego i wynika z operowania skalą arabsko-perską w obu jej wariantach jak i z porządku serialnego.

W zakresie elementu metrycznego na pierwszy plan wysuwa się częsta zmienność metrum (wyjątek stanowi część II utworu utrzymana w stałym metrum $\frac{3}{4}$). Schematy rytmiczne zastosowane w poszczególnych częściach kompozycji są zróżnicowane i bardzo urozmaicone.

Tempo w poszczególnych częściach utworu kształtuje się następująco: cz. I, Adagio, ($\text{♩}=60-63$), cz. II – Allegro ($\text{♩}=60-63$), cz. III – Allegretto ($\text{♩}=92-96$), cz. IV, tempo początkowe Andante tranquillo ($\text{♩}=60$) na przestrzeni przebiegu jest wielokrotnie zmieniane (częstą zmianą jest m. in. jego podwojenie).

Plan dynamiczny w całej kompozycji *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia...* został przez kompozytora precyzyjnie opracowany. Główne oznaczenia dynamiczne często uzupełniane są w partyturze oznaczeniami cieniującymi (*cresc.* i *decresc.*). Poziomy dynamiczne zmieniane są płynnie lub nagle – kontrastowo. W ślad za dynamiką podąża plan instrumentacyjny świadcząc o logice rozwoju dramaturgii dzieła.

Na uwagę zasługuje wykorzystanie sporego zasobu niekonwencjonalnych środków artykulacyjnych. Kompozytor posługuje się m. in. takimi środkami jak: dźwięki uzyskiwane samymi kłapkami, bez zadęcia, *glissando* uzyskiwane przez oddalenie instrumentu od ust czy technika *slap tonque* (flet), zarywanie strun w pobliżu pudła rezonansowego, tzw. technika *près de la table* (harfa), *on shell*, *rim click*, *stick on stick* (werbel), *glissando* uzyskiwane obręczą (rototom), *stick shot* (wielki bęben), *tremolo* realizowane na talerzu spoczywającym na poddawanej jednocześnie *glissando pedałowemu* membranę kotła. Ponadto, szeroki wachlarz środków artykulacyjnych uwidocznił się w obrębie kwintetu smyczkowego.

W tej grupie instrumentów wydaje się to szczególnie ważne, ponieważ artykulacja smyczkowa ma zasadniczy wpływ na kolorystykę brzmienia. W każdej z grup kwintetu smyczkowego kompozytor zadbał o precyzyjne opracowanie smyczkowania. Zastosowane techniki gry obejmują obok gry *arco* także *pizzicato*, *pizzicato bartokowskie*, *col legno battuto*, *col legno*, użycie flażoletów, *sul ponticello*, *sul tasto*, *tremolo*, *vibrato*, *senza vibrato* i in.

Kompozycja *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia per tre percussioni concertanti, alcuni strumenti ed orchestra d'archii* mgr. Emiliana Madeya ukazuje indywidualną a zarazem oryginalną i spójną koncepcję twórczą. Świadomość estetyczna, wyznaczająca idiom wyrazowy dzieła artystycznego przedstawionego w przewodzie doktorskim jest jednym z najistotniejszych czynników w jego ocenie. Zastosowane środki twórczej wypowiedzi dookreślają i doprecyzowują przesłanie kompozytorskie, ukrytą treść muzyczną i pozamuzyczną, wyrażoną w sposób intelektualny, a zarazem emocjonalny.

Przedstawiona partytura świadczy o znakomitym opanowaniu warsztatu kompozytorskiego, tak pod względem prowadzenia muzycznej narracji jak i operowania środkami instrumentacyjnymi.

Strona edycyjna również nie budzi zastrzeżeń – partytura odznacza się doprecyzowaniem wszelkich szczegółów.

OCENA OPISU DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Praca pisemna pt. *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia per tre percussioni concertanti, alcuni strumenti ed orchestra d'archii*. Opis dzieła jako próba muzycznej asymilacji *dialektyki heglowskiej* jest opisem przedstawionego w przewodzie doktorskim dzieła *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia per tre percussioni concertanti, alcuni strumenti ed orchestra d'archii*.

Praca opisowa licząca 221 stron składa się ze wstępu, czterech rozdziałów i zakończenia. Uzupełnieniem pracy są cztery aneksy dotyczące jej czwartego rozdziału. We wstępie autor odnosi się do przedmiotowego dzieła *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia...* przybliżając genezę jego powstania, źródła inspiracji oraz główne założenia prekompozycyjne. W dalszej części wstępu autor skupia się na omówieniu szczegółowych zagadnień związanych z zastosowanym w utworze materiałem dźwiękowym, formą utworu, czasem trwania poszczególnych części. Uzasadnia również wybór instrumentarium. Wyjaśnia ponadto kwestie związane z zapisem dzieła w partyturze i pokrótce charakteryzuje treść poszczególnych rozdziałów.

W pierwszym rozdziale opisu autor koncentruje się na omówieniu inspiracji i celu jaki przyświecał mu w procesie tworzenia. Powołując się na Arystotelesa wyjaśnia znaczenie kluczowego słowa będącego tytułem dzieła *έντελέχεια* – starogrecki termin oznaczający *akt doskonałości rozumiany jako cel działania; stan, w którym rzecz posiada pełnię doskonałości, która się jej należy* – ucelowienie. Autor zatem utożsamia swoje dzieło z ową filozofią arystotelesowską definiując *έντελέχεια* jako wewnętrzny cel rozwoju materii. W dalszej części rozdziału autor omawia zmiany przypadłościowe rozumiane jako elementy dzieła muzycznego, przyczynę sprawczą, którą jest sztuka kompozycji (zachowując arystotelesowską hierarchę pojęć). W dalszej kolejności omawia dualizm materii i formy jako

dwóch najistotniejszych czynników, nie mogących bez siebie istnieć, składających się na dzieło muzyczne. Autor porusza też kwestie związane z symboliką liczb w odniesieniu do przedmiotowego dzieła. Podsumowując – w pierwszym rozdziale omówiona została wielowarstwowość założeń i powiązań oraz *ucelowienie* dzieła.

Rozdział drugi poświęcony został procesowi twórczemu w odniesieniu do dialektyki heglowskiej i próbie jej asymilacji na gruncie omawianego dzieła *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia...* Autor przybliżył główne założenia dialektyki heglowskiej i bardzo szczegółowo ukazuje korelacje te same teorii w odniesieniu do swojego dzieła.

Trzeci rozdział odnosi się do faktury dźwiękowej jako idiomu koordynującego melodyczną i harmoniczną spójność budowy i narracji z koncepcją dzieła. Treść tego rozdziału, jako iż jest to rozdział analityczny, ubogacona została bardzo licznymi przykładami nutowymi oraz diagramami. Przedstawione tu analizy wykazują duże uszczegółowienie omawianej problematyki.

W rozdziale czwartym autor ogniskuje się na formie dzieła w kontekście próby uchwycenia procesów dialektycznych kształtujących narrację muzyczną. Czytelnym podsumowaniem tego rozdziału, a zarazem częścią pracy jest diagram graficzny (diagram nr 39, s. 147) ukazujący całą konstrukcję formalną dzieła w odniesieniu do procesów dialektycznych.

W zakończeniu pracy Doktorant omawia elementy zapisu partytury, wyjaśniając zastosowane w niej oznaczenia i ich interpretację. Wszystko to poparte jest przykładami nutowymi. Ponadto, autor zamieszcza tabelę obrazującą akcesoria służące wydobyciu dźwięku na instrumentach perkusyjnych.

Pracę wieńczą cztery aneksy odnoszące się do rozdziału czwartego, zawierające informacje dotyczące obsady wykonawczej danej części utworu jak również w ujęciu tabelarycznym uszczegółowioną formę kompozycji, z uwzględnieniem użytego wariantu skali czy serii, zastosowanej orkiestracji oraz triady dialektycznej.

Pracę napisano językiem zwięzłym i rzeczowym. Odznacza się ona bogatym zasobem słownictwa, a w kwestii merytorycznej ujawnia wysoki poziom wiedzy Doktoranta z zakresu teorii muzyki. Omawiana problematyka ukazuje przedmiotowe dzieło wieloaspektowo, ujmując szczególnie przedstawione zagadnienia analizy muzycznej kompozycji *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia per tre percussioni concertanti, alcuni strumenti ed orchestra d'archii* oraz dodatkowe konteksty dotyczące dialektyki (autor często odwołuje się do cytatów filozoficznych, m. in. Arystotelesa).

Atutem pracy pisemnej są zawarte w niej bardzo liczne przykłady nutowe czytelnie obrazujące omawiane w treści zagadnienia, choć szkoda, że Autor nie zamieścił na końcu pracy wykazu tychże przykładów, co jest praktykowane w pracach pisemnych. Wykorzystana obszerna literatura przedmiotu wykazana w bibliografii jest właściwie dobrana i wzbogaca merytoryczną treść pracy.

Strona edycyjna – choć praca napisana jest wyjątkowo starannie, to w opinii recenzenta układ pracy oraz struktura podziału treści jest zbyt ogólna. Autor dzieli bowiem pracę tylko na główne rozdziały nie dokonując podziału na mniejsze fragmenty – podrozdziały, co zdecydowanie poprawiłoby usystematyzowanie i przejrzystość omawianych treści. Poza tym, wszystkie inne kwestie edycyjne, np. rozmieszczenie tekstu, odsyłacze, przykłady nutowe i diagramy etc. nie budzą zastrzeżeń.

KONKLUZJA

Mgr Emilian Madey jest utalentowanym kompozytorem. Dzieło doktorskie *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia per tre percussioni concertanti, alcuni strumenti ed orchestra d'archii* ujawnia znakomite opanowanie warsztatu kompozytorskiego. Istotnym dla wysokiej oceny tej kompozycji aspektem jest oryginalność twórczej wypowiedzi. Kompozytor jest twórcą doświadczonym, a jednocześnie skłonny na podejmowanie eksperymentów popartych indywidualnie stworzoną koncepcją teoretyczną. Taka postawa twórcza prowadzi do odkrywania nowych obszarów estetycznych.

Opis utworu natomiast może stanowić wzór komentarza kompozytorskiego zawierającego zarówno zagadnienia dotyczące procesu komponowania, inspiracji jak i niezwykle szczegółową charakterystykę utworu, z wyodrębnieniem budowy formalnej i elementów dzieła muzycznego.

Stwierdzam, iż praca doktorska mgr. Emiliana Madeya w postaci kompozycji pt. *έντελέχεια – Sinfonia Entelekheia per tre percussioni concertanti, alcuni strumenti ed orchestra d'archii* i jej opis w formie dysertacji teoretycznej spełniają wymagania art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

W pełni popieram wniosek o nadanie mgr. Emilianowi Madeyowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.



Prof. dr hab. Jacek Glenc