

Rzeszów, 25 września 2021

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

MGR. Szymona Łukowskiego

Dane osobowe recenzenta

dr hab. Zbigniew Jakubek, prof. uczelni
Uniwersytet Rzeszowski
Kolegium Nauk Humanistycznych
Instytut Muzyki
Ul. Dąbrowskiego 83
35-040 Rzeszów
Dziedzina: Sztuki
Dyscyplina: Sztuki muzyczne
e-mail: zbigniewjakubek@ur.edu.pl

Zlecniodawca opinii

Akademia Muzyczna imienia Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Uczelniana Rada Doskonałości Naukowej.

Dotyczy

Uchwały nr 32/2021 Uczelnianej Rady Doskonałości Naukowej Akademii Muzycznej imienia Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy z dnia 07 lipca 2021, informującej o powierzeniu mojej osobie funkcji recenzenta rozprawy doktorskiej Pana mgra Szymona Łukowskiego w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuk muzycznych.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgra Szymona Łukowskiego pod tytułem ***Zastosowanie elektrycznych preparacji saksofonów i klarnetu basowego w celu rozszerzenia spektrum brzmieniowego we współczesnej muzyce jazzowej wybranych przykładach twórczości grupy Szymon Łukowski Electric Band***, przygotowana pod opieką merytoryczną dr. hab. Macieja Sikały,

składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym oraz jego opisu, co stanowi nierozłączną całość.

Dzieło artystyczne zawiera następujące utwory:

1. Baltic One (For AM) – kompozycja: Piotr Lemańczyk
2. Eye to eye with the Mirror – kompozycja: Szymon Łukowski
3. Where the Oceans Meet – kompozycja: Szymon Łukowski
4. Unasked, Unanswered – kompozycja: Szymon Łukowski
5. This Fall's Last nny Day – kompozycja: Szymon Łukowski
6. Mantra – kompozycja: Szymon Łukowski
7. Phantom Limb – kompozycja: Szymon Łukowski

Niezależnie od kompozycji, dzieło zawiera kilkanaście przykładów:

8. Zapowiedź demonstracji efektów nr 1
- 9 – 15 demonstracje użycia efektów
16. Zapowiedź demonstracji efektów nr 2
- 17 – 27 demonstracje użycia efektów

W nagraniu udział wzięli:

Szymon Łukowski – saksofony, klarnet basowy

Adam Lemańczyk – instrumenty klawiszowe

Michał Rybka – gitara basowa, syntezatory

Waldemar Franczyk – perkusja, elektroniczne instrumenty perkusyjne

Recenzja dzieła ma swój początek w momencie sięgnięcia po materiał dźwiękowy. Opis dzieła jest kolejnym krokiem. To element uzupełnienia materiału dźwiękowego o istotne informacje. W szczególności te, które odpowiadają na wiele nurtujących pytań powstałych po analizie materiału dźwiękowego. Co do samej zawartości nośnika, brak tytułów poszczególnych utworów nie ułatwia w poruszaniu się po jego zawartości. Pomogłoby to w szybkim tempie odnaleźć wyszukiwany utwór i odnieść się do niego. Część opisowa zawiera na szczęście wykaz pozycji znajdujących się na nośniku i na podstawie tego wiemy, po jaki utwór sięgamy. Przechodząc do meritum, doktorant przedstawił siedem ciekawych utworów związanych z tematyką, która wykracza poza ramy klasycznego wizerunku instrumentalistyki. Niezależnie od wspomnianych utworów składających się na dzieło, Pan Szymon zamieścił wiele przykładów demonstracyjnych, pomocnych przy zrozumieniu i analizie tematyki przewodu. Sięganie po elektronikę wraz z próbą jej sparowania z klasycznym instrumentem wymaga wyobraźni, wiedzy, musi wyplęwać z potrzeby poszukiwań czegoś nowego. Te eksperymenty nie zawsze kończą się sukcesem. Potwierdzenia tego możemy szukać pośród wielu uznanych muzyków, którzy porzucili próby wykorzystywania elektroniki w muzyce. Wracając do dzieła, po odsłuchaniu siedmiu utworów, widać w nich pewną konsekwencję. Wspólnym

mianownikiem jest wizja dzieła i jego spójne brzmienie. Z racji długości każdego z utworów i sporej zawartości udziału elektroniki, trudno analizować każdy z nich bardzo wnikliwie. Spróbuję skupić się na istotnych dla mnie, zauważonych problemach i postaram się je omówić. Pierwszy utwór - *Baltic One (for AM)* - traktuję jako pewnego rodzaju formę wprowadzenia do całości dzieła, do kwintesencji zawartych w nim zagadnień. Mam na myśli prezentację zarówno specyfiki kompozycji, jak również podkreślenie problematyki dotyczącej współpracy instrumentu z elektroniką. Ciekawie brzmiący klarnet basowy, poruszający się po bardzo szerokiej harmonii i melodyce, staje się nieco innym instrumentem w momencie, kiedy podłączony jest do urządzeń, które przejmują kontrolę nad dźwiękiem. Nie mówimy tu o samym brzmieniu, co jest oczywiste. Zwracam uwagę na element chociażby trwania długości dźwięku, który jest uzależniony od włączenia bądź też wyłączenia któregoś z urządzeń. Doktorant z kolei słusznie podkreśla rolę paralelnych głosów powstających przy udziale procesora *Eventide*. Prowadzi do zaistnienia wielogłosowości i w konsekwencji budzi obawę o utratę kontroli nad harmonią i głosami. W pierwszym utworze ewidentnie skupiamy się na problematyce związanej z wiodącym instrumentem. W drugiej kompozycji – *Eye to eye with the mirror* - mamy do czynienia z całą paletą efektów, które z jednej strony wpisują się w koncepcję dzieła, z drugiej pozostają wyzwaniem dla instrumentalisty. Każda minuta rozwijanej formy wprowadza zmiany. Tylko całkowita kontrola nad takimi efektami, jak: *detune, octaver, delay*, prowadzi do panowania nad przejrzystością formy i zawartością samego utworu. Pan Łukasz skrupulatnie rozwija formę kontrolując równolegle postęp kompozycji i zastosowanie w niej elektroniki. Niektóre efekty są na tyle wymagające (np. *delay*), że nie ułatwiają realizacji szybkich przebiegów. Sprawia to wrażenia osiągnięcia granicy realizacji partii solowej z udziałem efektu. Finalnie, utwór osiąga niebywałą ekspresję, co jest oczywiście zasługą wielu składowych kompozycji, ale też znakomitego poziomu muzycznego wszystkich wykonawców. W balladzie – *Where the oceans meet* - solo saksofonu wyraźnie ewoluuje poprzez stopniowanie efektów. Na przestrzeni dwóch form utworu, w trakcie sola saksofonu, następuje gradacja używania efektów. Ma to miejsce w kolejności od linii opóźniającej do *pitch shiftera*, który wzmacnia dodatkowym głosem oddalonym o kwintę czystą w dół zasadniczy voicing saksofonu. Tu ewidentnie wymagane jest rozplanowanie działania elektroniki w czasie, poza oczywistym panowaniem nad nią od strony technicznej, by nie była przeszkodą w muzykowaniu. W czwartym utworze – *Unmasked, Unanswered* - odnoszę wrażenie, że preparowanie instrumentów zostało nieco „wyparte” przez znakomitą kompozycję i świetne sola muzyków, w tym wyśmienite solo doktoranta. Moje sformułowanie oczywiście jest zamknięte w cudzysłowie, ponieważ słychać w partii solowej saksofonu bardzo trafne rozwiązania w sferze elektroniki (*space echo, octaver oraz ponownie Eventide H9 z pitch flexem*). Ten ostatni z wyszczególnionych wzbogacał harmonię poprzez zaprogramowany algorytm, dodający określone składniki. Utwór w całości jest świetną kompozycją, bardzo energetyczną i znakomicie zrealizowaną. Utwór piąty – *This fall's last sunny* - wprowadza pewnego rodzaju ograniczenia w preparowaniu saksofonu. Zdaje się być w odniesieniu do poprzednich kompozycji utworem „klasycznym” brzmieniowo. To stwierdzenie nie jest jednoznaczne, ponieważ autor zastosował w partii saksofonu klasyczne rozwiązania, znane z

produkcji studyjnych. Mam na myśli pogłos nałożony na partię saksofonu, co czyni jego dźwięk bardziej szlachetnym. Drugim zastosowanym efektem, choć w wąskim zakresie, jest *octaver*. Traktuję ten utwór jako formę oddechu po sporej dawce elektroniki w poprzednich utworach. Kolejnym utworem jest kompozycja *Mantra*. W balladzie tej istotną rolę odgrywa tzw. *space echo*, które poprzez kontrolowane opóźnienie wtóruje zasadniczym dźwiękom w ósemkowym opóźnieniu. Niezależnie od używanego *echa*, pojawiają się algorytmy z procesora *Eventide H9* (*synthoiser i trombonefactor*). Obydwa efekty pojawiają się w określonym momencie sola saksofonu, jeden z nich skutkuje włączeniem dodatkowego głosu, jednak bez kontroli nad jego dynamiką. Na początku partii solowej saksofonu pojawia się charakterystyczny efekt – dodatkowa, równoległa linia melodyczna oddalona o sekundę wielką. Tego typu efekty najczęściej były przypisywane urządzeniom o ogólnej nazwie *harmoniser*. W kolejnych fragmentach sola saksofonu są również słyszalne dodatkowe efekty, stosowane już wcześniej, jak m.in. oktavowe zdwojenie głosu zasadniczego. To jest pobieżna ocena zawartości dzieła, ukierunkowana na sferę wykonawczą saksofonu, ze wskazaniem wszelkich zmian i modyfikacji wynikających z zastosowania urządzeń elektronicznych. Dokładniejsza analiza całego utworu skutkowałaby zdecydowanie większą objętością recenzji i musiałaby sięgać chociażby obszaru kompozycji, w tym zdecydowanie harmonii. Z racji tematu pracy doktorskiej, który skupia się na saksofonie, moja ocena właśnie dotyczy się tego obszaru dzieła.

Podsumowanie dzieła.

Dzieło, to łącznie siedem utworów, bardzo ciekawych i przemyślanych na etapie ich powstawania. Wszystkie kompozycje (poza pierwszą) są autorskimi utworami doktoranta. Całość składa się na spójne dzieło zawierające znakomite kompozycje, świetnie zaaranżowane, wykonane na najwyższym poziomie. Po wnikliwym, wielokrotnym przesłuchaniu materiału dźwiękowego, jestem pod wrażeniem poziomu przygotowania całości. Zgromadzony materiał jest muzycznie bardzo dobry. łączy fascynację doktoranta elektroniką, wiążąc ten wątek nierozzerwalnie ze znakomitym warsztatem wykonawczym, wspartym scenicznym doświadczeniem. Przedstawione dzieło z mojego punktu widzenia jest formą studium wiedzy o możliwościach, specyfice pracy z urządzeniami „zewnętrznymi” z jednoczesną implementacją ich do muzyki jazzowej. Ważnym elementem przedstawionego materiału są przykłady audio, które doktorant zamieścił na nośniku. Pomagają one odnaleźć się osobom, które nie miały kontaktu z taką formą używania elektroniki. Mają zatem możliwość wnikliwego prześledzenia zmian. W efekcie mamy w ręku bardzo spójny materiał, do tego zagrany i zarejestrowany na wysokim poziomie muzycznym i technicznym. Znakomity zmysł kompozytorski, aranżerski i przede wszystkim warsztat instrumentalisty, to atuty Pana Szymona Łukowskiego. Dzieło w całości akceptuję, gratulując wykonanej pracy doktorantowi i muzykom biorącym udział w całym przedstawionym projekcie.

Część opisowa

Bardzo często specyfika materiału muzycznego powoduje, iż nie mamy potrzeby szybkiego sięgania po część opisową. W tym przypadku mamy do czynienia z sytuacją odwrotną. Choć opis dzieła stanowi jego uzupełnienie i można potraktować go podrzędnie, to analiza jego

zasobów jest nie bez znaczenia i stanowi almanach wiedzy o przedstawionym materiale dźwiękowym. Na prawie 190 stronach znajdziemy wszystko to, co powinno być tekstowym uzupełnieniem muzyki. We wstępie doktorant przybliży historię wszelkich prób i doświadczeń z elektroniką, które znalazły swoje ujście w postaci realnych zastosowań wiele dekad później, z końcem XX wieku. Należy zwrócić uwagę na systematykę w tworzeniu części opisowej. Tuż po wstępie znajduje się tak konieczny zestaw pojęć i terminów, które odbiegają od muzycznej nomenklatury. Nieco dalej Pan Szymon zamieścił objaśnienia stosowanych oznaczeń akordowych, nawiązując jednocześnie do różnic, które można zauważyć w wielu wydawnictwach, a wynikają one z mnogości stosowanych systemów zapisu. Rozdział I zawiera omówienie działalności zespołu, skupia się na charakterystyce przedłożonego repertuaru oraz założeniach metodologicznych. Rozdział II to kompendium wiedzy o technikach elektronicznej preparacji dźwięku, możliwościach poszczególnych urządzeń. Znajdziemy tutaj bardzo przejrzysty podział na poszczególne grupy efektów wraz z dokładnym omówieniem ich działania. Skupiłbym się na rozdziale III. Z punktu widzenia zawartości dzieła, jest on bardzo istotny i przy tym bardzo skrupulatnie przygotowany. Każdy z zamieszczonych utworów posiada opis problematyki wykonawczej z użyciem elektroniki, jednak doktorant nie skupia się tylko na saksofonie. Wielu instrumentalistów realizuje ciekawe, istotne dla utworu partie. Są one wyszczególnione i opisane. Mamy do dyspozycji ich zapis nutowy i charakterystykę. W poszczególnych podrozdziałach, przyporządkowanych do kolejnych utworów dzieła, znajdziemy bardzo dużo przykładów nutowych. Są to tematy, transkrypcje partii solowych, fragmenty części utworu z zawartością harmonii, partie basowe, itp. To jest analityczne podejście do każdego z elementów muzyki mającej wpływ na finalny kształt utworu. Wszelkie przykłady opracowane są bardzo czytelnie i starannie. Jest to nieoceniona pomoc przy słuchaniu muzyki, jej analizowaniu i zrozumieniu wszelkich muzycznych działań, które kompozytor zawarł w dziele. Materiał jest przygotowany wzorcowo, jak w renomowanym wydawnictwie. Ostatni, czwarty rozdział, poświęcony jest problemom wykonawczym w warunkach scenicznych. Tu poruszone są praktyczne wątki, dotyczące specyfiki pracy z tzw. „elektroniką”. To jest istotny element, szczególnie dla wykonawców sięgających po raz pierwszy po tego typu eksperymenty. Całość wieńczy zakończenie oraz aneks, zawierający zapisy nutowe poszczególnych kompozycji, listę nagrań oraz obszerną bibliografię. Część opisową oceniam bardzo wysoko. Na prawie 190 stronach zawarte jest wszystko, co moim zdaniem powinno się znaleźć, odnosić do zagadnienia, wyjaśniać je i czynić wszelką problematykę bardzo przystępną.

Konkluzja

Zaznajomienie się z przesłaną pracą doktorską pozwala na stwierdzenie, że powstała ona dzięki olbrzymiej wiedzy teoretycznej, jak i praktycznej doktoranta. Ma to miejsce zarówno w sferze wizji, komponowania, aranżowania, postprodukcji, jak również finalnej rejestracji. Załączony materiał muzyczny jest bardzo ciekawą propozycją. Skierowana jest ona do wszystkich tych, którzy poszukują w muzyce czegoś oryginalnego, twórczego, porywającego i jednocześnie artystycznie świeżego. Jeśli do tego są otwarci na rozumienie wszelkich zjawisk i

doznań, które zapisane są czasem pomiędzy dźwiękami i są materią ulotną, niemożliwą do opisanego słowem, to powyższy, muzyczny projekt jest właśnie dla nich. Dzieło jest znakomite, poparte częścią opisową nosi znamiona gotowego wydawnictwa, które jest niezwykle interesujące muzycznie i może z powodzeniem egzystować samodzielnie, poza pracą doktorską. Moja analiza zawartości dzieła skoncentrowała się na sferze związanej z tematyką pracy doktorskiej. Chciałbym zauważyć, że całość materiału zdecydowanie wykracza poza pole czystych rozważań i analiz. Znaczącym jest atut, który wynika z bliskiego, muzycznego związku wszystkich rozumiejących się wzajemnie artystów, którzy brali udział w rejestracji utworów. Należy zauważyć, że język, którym posługuje się doktorant, spełnia wymogi formalne pracy naukowej, pozostając jednocześnie bardzo komunikatywnym dla laika. Pozwolę sobie ponownie podkreślić wysoki poziom wykonawczy zarówno doktoranta, jak również całej formacji. Wysiłek w przygotowanie dzieła oraz uzyskany efekt końcowy należy traktować jako jeden z ciekawszych akcentów w autorskiej sferze naszego muzycznego rynku, z wieloma wartościami w dziedzinie artystycznej. Dzieło w całości przyjmuję. Wobec powyższego stwierdzam, że przedstawiony materiał spełnia wszystkie kryteria ustalone przez ustawodawcę dla stopnia doktora sztuki. Wniosuję zatem o dopuszczenie doktoranta do prezentacji w ramach procedur związanych z uzyskaniem stopnia doktora.

dr hab. Zbigniew Jakubek, prof. UR

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Zbigniew Jakubek', written in a cursive style.