

Prof. dr hab. Marek Chołoniewski
Akademia Muzyczna
im. K.Pendereckiego w Krakowie

2 stycznia 2023

Recenzja

w postępowaniu habilitacyjnym dra Wojciecha Błażejczyka dotycząca przedstawionych osiągnięć naukowych:

płyty monograficznej *General Theory of Relativity* oraz
 opery multimedialnej *Bunker. Fake Opera*.

Wojciech Błażejczyk łączy w swojej działalności artystycznej wiele funkcji, jest kompozytorem, wykonawcą i reżyserem dźwięku. Po studiach na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych na Uniwersytecie Warszawskim w 2004 roku rozpoczął studia muzyczne na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Początkowo studiował reżyserię dźwięku w klasie prof. Witolda Osińskiego, prof. Andrzeja Lupy i prof. Jacka Szymańskiego, zakończone dyplomem mgr w 2009 roku. Równocześnie w 2006 roku rozpoczął studia kompozycji w klasie prof. Zygmunta Krauzego, które ukończył w 2011 roku. Przewód doktorski z reżyserii dźwięku w 2016 roku był szczególną formą integracji wszystkich jego zainteresowań artystycznych. Dotyczył jego własnej kompozycji *Trash Music*, w której występował zarówno jako kompozytor jak i wykonawca, a przede wszystkim jako koordynator rejestracji i reżyserii dzieła fonograficznego.

Od 2011 roku zatrudniony był na Wydziale Reżyserii Dźwięku UMFC, a od 2018 roku pracuje na Wydziale Kompozycji i Teorii Muzyki UMFC prowadząc Chopin University Electronic Music Studio (wcześniej Studio Muzyki Elektronicznej i Komputerowej im. Włodzimierza Kotońskiego).

Wojciech Błażejczyk jest autorem parudziesięciu kompozycji w sporej części z udziałem środków elektronicznych i audiowizualnych. Na swojej stronie internetowej dzieli je na 4 grupy: 10 utworów na orkiestrę, 12 kameralnych i 12 elektroakustycznych, którą to formę kompozytor traktuje w sposób bardzo rozbudowany. Szczególną grupę w jego

twórczości stanowi 12 kompozycji na gitarę, w tym 2 koncerty gitarowe, w większości z udziałem elektroniki. Projektowanie nowych instrumentów, obiektów dźwiękowych i systemów interaktywnych (m.in. obiektofonów, Gestofonu) prowadziło w większości przypadków do powstania autorskich integralnych kompozycji muzycznych. Jest kompozytorem muzyki teatralnej i filmowej, autorem i koordynatorem wydań płytowych z muzyką współczesną, w tym albumów autorskich zarówno ze swoją muzyką, jak i wykonywanych na gitarze oraz realizujących partię elektroniki. Poza Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina współpracował także z innymi ośrodkami muzycznymi w Polsce, m.in. Chórem Akademickim im. prof. Jana Szyrockiego ZUT w Szczecinie. Występował z referatami na konferencjach w Warszawie, Gdańsku, Krakowie, Wrocławiu i Bydgoszczy. Jest laureatem wielu nagród w konkursach kompozytorskich i fonograficznych.

Habilitant do swojego przewodu habilitacyjnego przedstawia dwie pozycje: publikację płytową oraz kompozycję transmedialną. W rzeczywistości przedstawione zostaje 6 kompozycji o szczególnej wartości w dorobku habilitanta po uzyskaniu tytułu doktora. To, że pięć z nich zostało nagranych przez znakomity zespół austriacki Klang Forum w Wiedniu na początku 2021 roku i opublikowanych tego samego roku przez wydawnictwo płytowe KAIROS na autorskiej płycie CD *General Theory of Relativity* mogłoby by nie mieć znaczenia dla oceny wartości samych kompozycji Wojciecha Błażejczyka. Jeśli tematem oceny byłaby płyta CD z wymogami stawianymi wobec pięciu dzieł fonograficznych na niej zawartych to poza samymi kompozycjami ocenie powinna wtedy podlegać wartość samej publikacji płytowej z perspektywy reżyserii dźwięku, zastosowanych technik nagraniowych, ustawienia mikrofonów, czy nawet projekt graficzny płyty. Nie znajdujemy tych informacji w dokumentacji z wyjątkiem dołączonej książeczki programowej płyty CD. W związku z tym ocena dotyczy samych kompozycji zawartych na płycie. Drugie dzieło o szczególnej wartości, czyli szósta kompozycja dysertacji *Bunker. Fake Opera* przedstawiona została w formie partytury oraz nagrania wideo z prawykonania utworu podczas festiwalu Warszawska Jesień w 2021 roku.

Wojciech Błażejczyk w swoim autoreferacie dokonuje prezentacji swojego warsztatu kompozytorskiego poprzez opis poszczególnych elementów przedstawionych do habilitacji dzieł. Audioreferat składa się z ośmiu rozdziałów: m.in. Idee, Forma, Elektronika, Brzmieniowość, Rytmika. Tworzy w nim obraz swojego języka kompozytorskiego będący niezwykle kompilacją wiedzy na temat jego twórczości, nie

tylko po uzyskaniu tytułu doktora. Autoreferat jest szczególną niezwykle przekonującą formą autorecenzji własnej twórczości.

W wykazie osiągnięć naukowych albo artystycznych stanowiących znaczny wkład w rozwój określonej dyscypliny płyta CD *General Theory of Relativity* pojawia się dwukrotnie, a nie powinna się znaleźć w części II.1 oznaczonej jako „niewymienionych w pkt I.3”.

Płyta monograficzna *General Theory of Relativity*, będąca częścią postępowania habilitacyjnego zawiera kompozycje kameralne odnoszące się do niezwykle ważnych zagadnień współczesnej cywilizacji. Podobną perspektywę odniesień politycznych, filozoficznych i kulturowych wprowadza *Bunker. Fake Opera* do libretta Waldemara Raźniaka. Wszystkie kompozycje łączy relatywizm, iluzoryczność, zagrożenie, brak trwałości, rozpad i entropia.

Rozpatrując podstawowe treści pozamuzyczne i ich przeniesienie na język struktur dźwiękowych, możemy odnieść je do współczesnej formy muzyki konceptualnej jaką jest Muzyka świadoma (*Conscious Music*) i Relacyjna w relacji (*nomen omen*) do koncepcji Harry'ego Lehmana, w tym szczególnie zwrotu treściowo-estetycznego niemieckiego filozofa. Wszystkie utwory składające się na przewód habilitacyjny Wojciecha Błażejczyka są w określonej relacji do zagrożeń cywilizacyjnych i powiązanych z nimi wybranych zagadnień kulturowych, tworząc sieć odniesień (*relatów*), z których powstaje bardzo specyficzna, za każdym razem inna i oryginalna struktura odniesień.

Każda kompozycja stosuje inny system odniesień pozamuzycznych i form organizacji materiału dźwiękowego, aranżacji sceny, projekcji dźwięku i obrazu.

W *#NetworkMusic* z 2017 roku translacja adresów internetowych zamienia je w określone struktury harmoniczne, wyznaczające sekwencje melodyczne i akordowe wykonywane przez poszczególnych muzyków. Zastosowanie takiej zasady po raz kolejny porusza zagadnienie odkrywania nowego porządku rzeczy. Podobnie jak starożytna harmonia sfer jest próbą ujednoczenia i nadania wyższych wartości skalom stosowanym w muzyce antycznej. Autor *#Network Music* nie wprowadza jednak domniemania o odkryciu jakiegoś szczególnego, ukrytego dla ogółu „porządku rzeczy”. Próbuje bardziej połączyć występujące anonimowo ciągi liczbowe, będące kodem cyfrowym określonych domen internetowych, na ich identyfikację, inaczej ujmując wydobyć z nich już zakodowanej

obecności i sprawczości. Wykonawcy w swoim przestrzennym układzie na scenie stają się także bardzo ważną częścią sieciowej struktury występując na różnych poziomach zależności transmitera źródła i odbiorcy danych liczbowych. Zasada wprowadzona przez Wojtka Błażejczyka przybliżyła się więc do odkrycia formuły szczególnej, magicznej, znakomicie porządkującej stosowany w utworze materiał dźwiękowy. Zasadne w tym miejscu może być pytanie, czy wprowadzenie tej niezwykle oryginalnej metody prowadzi do odkrycia jakiegoś szczególnego porządku, na wzór wspomnianej wcześniej *Harmonii sfer*, czy też zasady *złotego podziału*, czy w XX wieku odkrycie fraktali przez Benoit Mandelbrota i przeniesienie ich na obszar sztuki (m.in. w muzyce Charles'a Dodge'a). Mam wrażenie, że w ciągach liczbowych domen bliskich habilitantowi nie znajdujemy jakiegoś szczególnego porządku. Możemy jednak wierzyć, że każda próba odkrycia i uporządkowania arbitralnie występujących koło siebie kodów w postaci ciągów liczbowych przez ich pokrewieństwo/podobieństwo i powtarzalność jest zabiegiem sprawdzonym nie tylko w muzyce. Przybliżanie i oddalanie modeli, które poznailiśmy przed chwilą, albo które są wspomnieniem struktur wydobywanych z głębszych pokładów pamięci wydają się bliskie habilitantowi jako ważne formuły stosowane w psychologii i kognitywistyce.

W *#Network Music* pojawiają się poszerzone techniki instrumentalne. Stosowanie mocnego nacisku smyczka przywołuje koncepcję Mari Kimury z jej suboktawowymi skrzypcami, w których uzyskanie dźwięków o oktawę niższych niż w skrzypkach tradycyjnych, a więc wysokości w skali wiolonczeli opiera się właśnie na tej technice. Inne ważne odniesienie znajduję w użyciu noża włożonego pomiędzy struny gitary w segmencie I kompozycji. Wprowadzenie brzeszczotu w regularne drgania są podstawą działań Stephana Frykeksa, niemieckiego artysty *sound artu* z końca XX wieku. Te odniesienia są bezcenne, bo stosowane w zupełnie innym celu niż pierwowzory. Wojciech Błażejczyk nadaje im poważną i wyrafinowaną rangę projektowania hybrydowej gitary, której preparacja wkracza w działania *sound artowe*, a sam instrument staje się nową formą obiektu dźwiękowego, z precyzyjnie określonymi i co bardzo ważne, powtarzalnymi możliwościami. Ten element w wielu wypadkach odróżnia projekty *sound artowe*, w których poszerzanie i eksperymentowanie z instrumentami tradycyjnymi powiązane jest ściśle z intuicyjnym i improwizowanym charakterem tworzonych na żywo kompozycji, bardzo różnych przy kolejnych wykonaniach. To szczególne rozróżnienie pojawia się w muzyce Wojciecha Błażejczyka już w jego kompozycji doktorskiej *Trash Music*, w których przedmioty codziennego użytku (*obiektofony*) stają się pełnoprawnymi instrumentalnymi muzycznymi przez ich muzyczne uporządkowanie, klasyfikowanie poszczególnych efektów jako powtarzalnych zdarzeń dźwiękowych zapisanych

precyzyjnie w partyturze utworu wykonywanego z udziałem dyrygenta. Nota bene #NetworkMusic otrzymał nagrodę główną Prix CIME na jednym z najważniejszych na świecie konkursów muzyki elektroakustycznej w 2019 roku.

W *Ogólnej teorii względności* (*General Theory of Relativity*) (2018) dla zespołu Kwartludium pojęcie iluzji jest podstawowym elementem odniesienia. We wstępie do utworu znajdujemy odniesienia do publikacji z psychoakustyki Diany Deutsch opisującej różne formy fantomów dźwiękowych.

Ważne w tym miejscu byłoby także odniesienie do *electronic voice phenomena*, które dotyczy podobnego zagadnienia, poszukiwania głosów osób nieżyjących, lub istniejących w równoległej rzeczywistości. Nasłuchiwanie szumu radiowego prowadzi do bardzo różnych rezultatów, częstokroć identyfikacji zdarzeń, które koniecznie chcemy usłyszeć, a które niekoniecznie istnieją w rzeczywistości. W przypadku stosowania takich formuł uzyskanie podobieństw w zbiorowej percepcji zjawisk iluzorycznych stanowi o ich rzeczywistym istnieniu lub zbiorowej iluzji. Ich ulotność i efemeryczna forma jest typowa dla grupowych rytuałów religijnych, mantrowych praktyk obecnych w obiegu kultury wschodniej i wielu innych.

Wojciech Błażejczyk we fragmentach *Ogólnej teorii względności* stosuje repetycję, zapętlone struktury dźwiękowe, które przez swoją powtarzalność i fazowe przesunięcia tworzą różne formy iluzji dźwiękowych, także, a może przede wszystkim, w odniesieniu do komunikatów wypowiedzianych głosem, cytatów wypowiedzi znanych polityków, w dużej części odnoszące się do zjawiska postprawdy. Prowadzenie sekwencji tekstowych z liniami melodycznymi duplikowanymi przez wybrane instrumenty są techniką zainicjowaną w kręgu kompozytorów muzyki minimalistycznej, w tym repetatywnej, ale przez Błażejczyka kształowaną w sposób niezwykle skuteczny i atrakcyjny. Blokowa forma kompozycji we fragmentach dynamicznych i ekspresyjnych przywodzi na myśl *Moment form* Stockhausena, ale u habilitanta przyjmuje formę dłużych i krótszych odcinków, czym wyraźnie oddala się od schematu autora *Kontakte*.

Najstarszą kompozycją wśród przedstawionych do dysertacji jest *M.A.D.* (*wzajemne gwarantowane zniszczenie*) na zespół kameralny z 2007 roku. Kompozytor prezentuje nową wersję utworu z 2020 r. specjalnie przygotowaną dla zespołu Klang Forum z Wiednia. *M.A.D.* jest utworem, w którym pozamuzyczna inspiracja ma znaczenie podstawowe. Zasada całkowitego odstąpienia od użycia broni nuklearnej wobec zagrożenia globalnego zniszczenia wszystkich stron konfliktu oraz całego globu i naszej

cywilizacji wprowadza szczególny porządek rzeczy, które kompozytor przekłada na formę utworu muzycznego. Wrażenia zagrożenia uzyskuje kompozytor przez zagęszczanie faktury instrumentalnej o wyraźnie dysonansowym charakterze, nagłe zmiany jej wewnętrznej struktury i tworzenie napięć poprzez przesunięcia poszczególnych partii instrumentalnych. Najlepiej oddaje tą technikę termin zastosowany w autoreferacie termin *komponowanie faktury*, w którym „napięcie uzyskiwane jest za pomocą parametrów takich jak barwa dźwięku, gęstość, tekstura, dynamika, charakter dźwięku”.

Kompozycja znalazła od początku ubiegłego roku nowy kontekst w związku z wojną w Ukrainie i jest obecnie szczególną formą przepowiedni w wymiarze nie tylko symbolicznym.

Podobnie jak użycie autorskiej kompilacji wybranych przemówień Putina z lat 2015 - 2017 na temat pokoju na świecie w kompozycji *Aniołowie pokoju (Angels of Peace)*, utworu dedykowanego ukraińskiemu zespołowi Ensemble Nostri Temporis i przez niego prawykonanemu podczas festiwalu Warszawska Jesień w 2017 roku. Kompozytor stosuje wyrafinowane poszerzone techniki wykonawcze w podobnym zakresie jak we wcześniej omawianych utworach. Wprowadza także do utworu elementy ruchu scenicznego, nadając wykonawcom rolę aktorów, działań typowych dla historycznego teatru instrumentalnego. Zmienne pozycje instrumentalistów (siedząc, stojąc) z bezpośrednim odniesieniem do pozycji umundurowanych wojskowych w czasie wykonywania oficjalnych czynności w czasie ceremonii wojskowych, relacji pomiędzy różniącymi się stopniami w hierarchii wojskowej żołnierzy. Marsz wojskowy w przedostatniej części utworu dyrygowany jest przez kontrabasistę w roli tamburmajora, dyrygenta orkiestry wojskowej. Użycie przez wszystkich wykonawców drewnianej pukawki i oddawanie strzałów w stronę publiczności posiada zarówno wymiar kabaretowy, jak i poważny w kontekście zawartości treściowej, relatu do wielowarstwowego wymiaru odniesień militarnych.

Wspomniany na wstępie tekst odczytany przez muzyka wykonującego partię waltorni zostaje zniekształcony w końcowym fragmencie utworu i uzyskuje wymiar symboliczny odpowiadający nałożeniu kłamstw zarówno w zawartości treściowej jak i permanentnemu trolowaniu takich informacji w sieci. Jak wiadomo komunikat o otrzymaniu przez Putina medalu *Anioł pokoju* w 2015 roku z rąk papieża Franciszka był informacją nieprawdziwą. Mimo tego przez długi czas i do tej pory krąży w internecie. Rok po inwazji Rosji na Krym naznaczanie i przesunięcie tego typu informacji w obszar *fake news* pełniło rolę niezwykle ważną i kluczową w zrozumieniu podstawowej sprzeczności pomiędzy pokojowymi deklaracjami przywódcy Rosji i jego realną polityką totalnego zakłamywania

rzeczywistości. Bo powtarzane wielokrotnie kłamstwo staje się półprawdą, a częstokroć megaprawdą, kluczem w populistycznych działaniach wielu politycznych dyktatorów. Zdecydowanie większa część społeczeństw na świecie nie wierzyła w realne zagrożenie ze strony Rosji upatrując w takich informacjach wyłącznie kontynuację działań propagandowych, manipulacji medialnej, wybranych form trolowania w sieci. To co obecnie wyraźnie zmienia paradygmat sztuki postapokaliptycznej to jego nałożenie na spełniające się w najgorszych wizjach wojennych obrazów wschodniej Ukrainy masakrowanej i dewastowanej w okresie wielu ostatnich miesięcy. Wrażenie zagrożenia staje się faktem i w ten sposób wielowarstwowa struktura iluzoryczności odniesień zamienia się na rzeczywistość realnie istniejącą, a nie tylko przeczuwaną i przewidywaną. Dla społeczeństwa ukraińskiego dotyczy bezpośredniej konfrontacji z wojną i jej apokaliptycznym wymiarem. Kompozycja mająca w roku 2015 wymiar w dużej mierze symboliczny stała się rzeczywistym obrazem wojny. Powstaje pytanie w jakim stopniu ten czynnik wpływa na recepcję dzieła i jego obecnego funkcjonowania. Staje się w krótkim czasie programowym dziełem apokaliptycznym w ujęciu tradycyjnym. Na szczęście kompozytor unika takich odniesień, tworząc następne dzieła dotyczące podobnych zagadnień ale uchwyconych z innej perspektywy.

Czwartą pozycją wybraną przez habilitanta do dysertacji jest *Aether* z 2020 roku na zespół kameralny, napisany dla warszawskiego Hashtag Ensemble oraz wiedeńskiego Klang Forum. Jedną z podstawowych inspiracji, głównie w doborze materiału dźwiękowego są otaczające nas fale elektromagnetyczne, które za pomocą specjalistycznych urządzeń lub oprogramowania jesteśmy w stanie analizować, rozpoznawać i wykorzystać do celów artystycznych. Kompozytor traktuje drgania pola elektromagnetycznego zarówno w swojej sonifikowanej postaci, jak też zamienia je na materiał nutowy w partyturze. Efemeryczność działań w oparciu o zmienne pola elektromagnetyczne jest ważnym ogniwem pomiędzy obszarem ambiwalencji źródłowego materiału elektromagnetycznego zamienionego na struktury dźwiękowe, a skomponowaną ściśle w postaci partytury kameralną kompozycją muzyczną. Wojciech Błażejczyk w odróżnieniu od działań artystów *sound artowych* w swoim utworze *Aether* używa materii elektromagnetycznej w czasie nierzeczywistym. Nagrane struktury poddaje wstępnym przetworzeniom i translacji dla uzyskania niezmiennego i powtarzalnego materiału, zarówno dźwiękowego jak i wysokościowego pojawiającego się w partiach poszczególnych instrumentów. Decyzje dotyczące rozluźnienia i zawężenia stopnia synchronizacji poszczególnych partii instrumentalnych z partią live electronics stanowią

inny aspekt omawianego utworu i dotyczą głównie wykonania utworu z udziałem lub bez dyrygenta. Podobnie jak we wcześniej opisywanych utworach kompozytor stosuje poszerzone techniki wykonawcze, m.in. ćwierćtonowe odchylenia, różne stopnie nacisku smyczka na struny nadając im w ten sposób spektralną brzmieniowość. Ten aspekt zostaje pogłębiony przez stosowanie elektroniki na żywo zaprojektowanej w formie patcha w systemie *Max* rozdzielający odtwarzanie gotowego materiału dźwiękowego (*playback*) od przetwarzania na żywo każdego instrumentu niezależnie (*live processing*). Użycie *live electronics* w utworze kameralnym w większości przypadków wymaga udziału kompozytora, lub wybranego przez niego realizatora dźwięku. Wojciech Błażejczyk w kompozycji *Aether* przygotował partię elektroniki w sposób wyjątkowo prosty i przejrzysty w formie kolejno występujących presetów, dostępnych dla dowolnego wykonawcy.

Niewidoczna obecność zmiennego pola elektromagnetycznego otwiera przed nami magiczny świat dźwiękowy, od bardzo dawna będący nośnikiem zjawisk nadprzyrodzonych, a przez swoją nieokreśloność i nieprzewidywalność wymiar nieznanego zagrożenia. Temat niezwykle i rozpoznany już w pierwszej połowie XX wieku przez badaczy zajmujących się falami radiowymi. Wykorzystywany w technikach szpiegowskich i deprywacyjnych eksperymentach psychoakustycznych. W epoce *sound artu* wybitną przedstawicielką wykorzystania fal elektromagnetycznych do celów artystycznych jest Christine Kubisch ze swoim słynnym projektem *Electric Walk*, w którym mapa pola elektromagnetycznego miasta wyznacza tworzoną na żywo instalacją dźwiękową udostępnioną grupie słuchaczy penetrujących zarówno sprawdzone wcześniej, jak i nieznanne obszary miejskie. Wkraczamy w niedostępny dla naszych zmysłów świat niezwykle barwny i różnorodny. Jonas Gruska z Bratysławy poprzez założoną przez siebie firmę *LOM* konstruuje i udostępnia komercyjnie kilka modeli skanerów pola elektromagnetycznego. Do podobnych celów bliskiego skanowania pola elektromagnetycznego można użyć głowic magnetofonowych podłączonych do wejścia mikrofonowego w mikserze lub karty dźwiękowej (Source Magazine 1966). Inną możliwością jest stosowanie ogólnie dostępnych głośników indukcyjnych, które wzmacniają sygnał pola elektromagnetycznego miniaturowych głośników w telefonach komórkowych. Bardzo ciekawym rozwiązaniem jest aplikacja *Radio Architecture* na telefony komórkowe, która nie tylko sonifikuje fale elektromagnetyczne, ale również rozpoznaje ich źródła i rzeczywistą od nich odległość. W ten sposób uzyskujemy w przestrzeni trójwymiarowej tworzoną na żywo mapę nadajników radiowych, telewizyjnych i sieci komórkowych.

Bunker. Fake Opera to najbardziej rozbudowana kompozycja dla solistów performerów i zespołu kameralnego (Hashtag Ensemble) z użyciem rozbudowanych środków elektronicznych i wideo. Opera miała swoje prawykonanie w ATM Studio podczas festiwalu Warszawska Jesień w 2021 roku. Utwór napisany do znakomitego libretta Waldemara Raźniaka, reżysera spektaklu, jest w dużej części nawiązaniem do tematów poruszanych we wcześniejszych utworach Wojciecha Błażejczyka, ale jest dużo poważniejszym dyskursem w wymiarze filozoficznym i ontologicznym. Najważniejszym odniesieniem jest stopniowe oddzielanie od rzeczywistości obrazu przekazywanego przez media z naruszaniem podstawowych praw wolności, niezależności i prywatności. Ta manipulacja mająca swoje korzenie w konsumpcyjnym modelu cywilizacyjnego rozwoju w ostatnich dekadach przyjęła formę zniewolenia i uzależnienia społeczeństwa od komercyjnych pułapek zawierających zniekształconą kopię rzeczywistości. Historycznym odniesieniem dla *Fake Opery* jest opowiadanie Franza Kafki *Jama/Schron* z 1923 roku, w którym budowa bezpiecznej przestrzeni staje się pułapką dla budowniczego, bo wymaga ciągłego ulepszania i wprowadzania dodatkowych zabezpieczeń. Taka konstrukcja nigdy nie stanie się pełnym zabezpieczeniem, jeśli my sami nie pozbedziemy się własnych uprzedzeń i ograniczeń. W wirtualnym świecie reklamy pojawiają się formy korygujące realny obraz osób i produktów. Ta manipulacja ma swoje kontrowersyjne przykłady także w ofertach dotyczących koncepcji estetycznych, ustalania nowych hierarchii wartości hiperrealnych. Odniesienie do słynnego sloganu reklamowego firmy Sony *better than reality* jest jednym z wielu tego typu przykładów. Kompozycja rozpisana została na głosy (aktor, wokaliści), akcje sceniczne (performerzy), ruchome obrazy i zespół kameralny znajdujących się na zewnątrz pomieszczenia zbudowanego na planie kwadratu z uwięzioną w środku publicznością. Ściany tworzą cztery półprzezroczyste ekrany pozwalające zarówno na projekcję wideo, jak i nakładanie na obraz zewnętrznego realnego planu, w którym znajdują się wykonawcy. Ten układ przestrzenny powoli ulega zmianie wraz z rozwojem akcji spektaklu i powolnego zbliżania się do momentu zagłady. Przesunięcie synchronizacji czasowej pomiędzy materiałem wcześniej nagrany i wykonywanym na żywo pogłębia i wprowadza niepokój w podstawowej warstwie percepcji i jest stosowana konsekwentnie w wybranych fragmentach utworu. Taki zabieg daje kompozytorowi możliwość bezpośredniego kontrolowania odbiorem dzieła przez publiczność, na którą zastawiane są pułapki, otwierane są kanały niebezpieczeństwa, jest manipulowana zarówno przez treści wypowiedziane przez aktora i śpiewaczkę, jak też przez pozorne ruchy i puste gesty wykonawców. Wszystkie te zabiegi prowadzą do kulminacji, w której zbliżające się zagrożenie jest nieuchronne i pojawia się wielokrotnie, za każdym

razem w innej formie. *Fake Opera* jest spektaklem niezwykłym o nowej formie ekspresji uzyskanej przez wyjątkowo wyrafinowaną manipulację na poziomie percepcji dzieła, jego układu przestrzennego, projekcji wszystkich warstw dźwiękowych, teatralnych i wideo.

Wszystkie przedstawione kompozycje Wojciecha Błażejczyka są wyjątkowe. Przedstawiają wyrafinowany warsztat kompozytorski, inicjują i podtrzymują bardzo ważny dyskurs polityczny i kulturowy, są niezwykle ważną częścią ewolucji współczesnego świata postinternetowego, postpandemicznego i postapokaliptycznego, w której kompozytor pełni aktywną i wyjątkową rolę.

Po analizie przedstawionych osiągnięć naukowych stwierdzam, że na podstawie art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.) dr Wojciech Błażejczyk kwalifikuje się do nadania mu tytułu doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki muzyczne.

M. Cichociński