

prof. dr hab. Henryk Gembalski

Akademia Muzyczna

im. Karola Szymanowskiego

w Katowicach

## RECENZJA

pracy doktorskiej p. mgr Jacka Gładkowskiego *Reżyseria dźwięku koncertu emitowanego w radiu „Górecki Transformed – Adam Bałdych Quartet” i jej efekt twórczy – autonomiczne dzieło fonograficzne. Zastosowanie pojęcia informacji do analizy zjawiska.*

Recenzja powstała na podstawie pisma Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina z dnia 24 czerwca 2024 roku, informującego mnie o powierzeniu funkcji recenzenta w przedmiotowym postępowaniu o nadanie stopnia doktora. Do pisma dołączono opis dzieła artystycznego (w wersji papierowej) oraz płytę CD zawierającą zapis dzieła artystycznego.

### 1. Opis dzieła artystycznego

W przypadku recenzowania dzieła artystycznego, które ma kształt zapisu dźwiękowego (nagrania) dzieła muzycznego (np. z obszaru wykonawstwa wokalnego bądź instrumentalnego, kompozycji lub reżyserii nagrań), punktem wyjścia dla recenzenta jest poznanie idei i przyjętych sposobów jej realizacji – co jest treścią opisu. Dlatego, chociaż formalnie dzieło artystyczne jest główną materią pracy doktorskiej, to opis umożliwia zrozumienie intencji jego autora, pozwala też na skonfrontowanie uzyskanego rezultatu z założeniami, również w sferze procedur i metodologii. W przypadku tej recenzowanej pracy jest to szczególnie istotne, ponieważ obiektywnie, dzieło artystyczne powstało w wyniku stosowania ogólne przyjętych standardów postępowania i wzorców profesjonalnej pragmatyki. A zatem o jej (pracy) oryginalności – to wymóg stawiany pracom doktorskim - decyduje przyjęcie innej perspektywy do nazywania i definiowania zjawisk składających się na wykonawstwo muzyczne, projektowanie i organizację realizacji nagłośnienia, transmisji (w tym przypadku radiowej) i nagrania. Autor podjął ciekawą i ambitną próbę stworzenia modelu teoretycznego, sięgając po terminologię i metodologię stosowaną w teorii informacji i filozofii. Jest to niejako wejście na wyższy, bardziej ogólny poziom rozumienia uwarunkowań i zależności determinujących proces powstawania autonomicznego dzieła, jakim jest fonogram. Ta ostatnia kwestia – fonogram jako autonomiczne dzieło - będąca niejako w tle, choć zaznaczona w tytule, jest w przekonaniu recenzenta osią całego wywodu, co zresztą znajduje pewien wyraz w rozważaniach na temat odrębności między wykonaniem w naturalnej przestrzeni koncertu a opracowanym przy użyciu technik studyjnych gotowym dziełem fonograficznym.

Pierwsze rozdziały *Opisu* (rozdziały 1 – 4) zawierające – cytując Autora – rozważania teoretyczne, przedstawiają genezę i tło znaczeniowe używanych pojęć, z odniesieniami do licznych źródeł i wskazaniem kontekstów. Lektura tej części tekstu *Opisu* (dodajmy, pociągająca intelektualnie) pomaga zrozumieć intencję, by przeniknąć prawidła kształtujące powstanie i substancję dzieła sztuki. Zawiera się w tym także chęć dostrzeżenia (może na użytek tych rozważań) jakiegoś meta porządku – zresztą w *Rozdziale 4* jest mowa o utworzeniu wspomnianego wcześniej modelu teoretycznego, który opiera się na koncepcji „istnienia uniwersalnej warstwy informacyjnej, dla której materia jest jednocześnie tworzywem i środowiskiem bytowym”. Na marginesie tych rozważań recenzent musi wspomnieć o pewnym zaskoczeniu, towarzyszącemu refleksji nad pojemnością terminu „informacja”.

Począwszy od *Rozdziału 4*, treść opisu ewoluuje w stronę wkomponowania w rozważania zagadnień odnoszących się bezpośrednio do uwarunkowań technicznych i organizacyjnych towarzyszących koncertowi, transmisji dźwięku i powstawaniu nagrania. Autor konsekwentnie pozostaje w optyce postrzegania różnych zjawisk jako źródeł powstawania i przepływu informacji. Ma to przełożenie na użytą terminologię: informacja muzyczna, informacja dźwiękowa, przepływ informacji, środowisko informacyjne, odbiornik informacji, sfera informacyjna. Według tego klucza jest mowa o źródłach, kanałach transmisji, odbiorcach i odbiornikach, przetwornikach, procesorach i pamięciach.

*Rozdział 5* przybliżył nas do opisu trybu powstania dzieła artystycznego. Posługując się zbudowanym i wyjaśnionym wcześniej konstruktem językowo-pojęciowym, Autor przedstawia trzy hipotetyczne sytuacje i wynikające z nich implikacje dla sfery akustyki, elektroakustyki i rejestracji: koncert akustyczny bez nagłośnienia, koncert akustyczny nagrywany, koncert z nagłośnieniem i odsłuchami kontrolnymi na scenie. Ostatni wariant posiada obszerny, analityczny opis i jest bez wątpienia ilustracją starannych przygotowań do zrealizowania wydarzenia będącego materią dzieła artystycznego.

Podsumowując, warto podkreślić autonomiczną wartość pierwszej, obejmującej *Rozdziały 1-5* (wg subiektywnego podziału recenzenta) części *Opisu*, mieszczącej się w obszarze pogłębionej refleksji nad naturą powstawania rozmaitych zjawisk artystycznych (a może nie tylko). Dostrzec należy precyzję i adekwatność języka, dzięki czemu hipotetyczny zarzut o spekulatywność nie pojawia się, a lekturę tekstu czyni zajęciem interesującym.

## 2. Dzieło artystyczne

Począwszy od *Rozdziału 6*, *Opis* odnosi się bezpośrednio do *Dzieła artystycznego*, dlatego zaproponowany podział w *Recenzji*, w części dotyczącej tego ostatniego, zaczyna się w tym miejscu. Oczywiście *Dzieło*, czyli fonogram będzie przedmiotem analizy później, ale zgodnie z tym, co zostało napisane na początku tego tekstu, kluczowe jest poznanie jego autorskiego opisu, który stanowi niezbędny punkt odniesienia.

*Rozdziały 6, 7 i 8* zawierają solidną relację z podejmowanymi działaniami, ukierunkowanymi na jak najlepszą realizację podejmowanych zadań. Przedstawiane są kolejne fazy przygotowań: wypracowanie wizji i jej skonfrontowanie z możliwościami na poziomie technologicznym, logistycznym i estetycznym. Każdy następny krok charakteryzuje coraz większy stopień uszczegółowienia: od wybrania klucza estetycznego pasującego do programu koncertu i składu instrumentalnego, poprzez dobór mikrofonów, do rozwiązań logistycznych na etapie prób, a

potem realizacji koncertu i nagrania. Bardzo interesujący pod tym względem jest *Rozdział 7* zatytułowany „Działania produkcyjne”. Autor omawia krok po kroku wszystkie czynności zmierzające do uzyskania satysfakcjonującego efektu brzmieniowego, zarówno związane z kwestiami techniczno-technologicznymi, jak też z procedurami weryfikacyjnymi. Ta faza przygotowań, stosunkowo czasochłonna i wymagająca staranności jest niezwykle ważna dla zachowania należytej jakości pracy podczas samego koncertu, kiedy możliwość radykalnej ingerencji w kształt akustyczny rejestrowanego sygnału jest mocno ograniczona. Doktorant pisze o tym tak: „Poświęcenie czasu i energii na próbach powinno skutkować należyłą stabilnością systemu oraz umożliwiać skupienie na wykonaniu i muzykowaniu razem z zespołem”, dodając, że słowo „muzykowanie” rozumie raczej jako „zyczliwą obecność”.

*Rozdział 8 „Postprodukcja”* to precyzyjny raport z działań, których rezultatem jest gotowy do opublikowania fonogram, co wieńczy cały proces przygotowań, prób i realizacji.

Reasumując powyższy opis *Rozdziałów 6 -8*, należy podkreślić ich profesjonalny wydźwięk. Język wypowiedzi – chociaż utrzymujący się w nurcie pojęciowym, o którym była mowa wcześniej – staje się bardziej „technicystyczny”, co w pewnym sensie wzmacnia jego komunikatywność. Uwidacznia się w ten sposób również wysoki poziom kompetencji Autora, gdy chodzi o technologię, procedury, akustykę, czyli najszerzej rozumianego rzemiosła.

W tym miejscu należy omówić wrażenia recenzenta z odsłuchania płyty CD stanowiącej dzieło artystyczne. Ocena nie będzie w żadnym stopniu dotyczyć muzyki jako takiej i wykonania, a jedynie brzmienia czy ogólnie uzyskanego efektu. Zastrzec należy, że taka ocena jest zawsze subiektywna, co wynika z wielu czynników: czułości zmysłu słuchu, charakteru toru elektroakustycznego, a nawet osobistych preferencji. Osobną kwestię – choć w zasadzie kluczową - stanowi „wysłyszenie” w nagraniu echa założeń teoretycznych pracy doktorskiej, ale to będzie przedmiotem wypowiedzi w końcowej części recenzji.

Odsłuch został przeprowadzony przy użyciu systemu głośników Neumann KH310A oraz BlueSky Sat8, a uzupełniająco poprzez słuchawki Sennheiser HD 280 Pro. Jako źródło wykorzystano odtwarzacz CD Tascam CD-200SB.

Pierwsze spostrzeżenie po wysłuchaniu dłuższych fragmentów (a potem całości), to nieobecność częstego w nagraniach „live”, w których występuje perkusja, rozmycia przestrzeni bądź mocna słyszalna akustyka sali. Można odnieść wrażenie, że nagranie powstało w neutralnym albo dobrze brzmiącym studio. Jest to zapewne rezultat wykorzystania typowej dla sal teatralnych akustyki i przyjętych założeń odnośnie do mikrofonowania. Ponadto czynnikiem sprzyjającym osiągnięciu tego efektu jest też charakter materiału muzycznego – przeważnie spokojnego i o dość rozrzedzonej strukturze. Jednocześnie barwa wszystkich instrumentów utrzymuje naturalność w bardziej dynamicznych fragmentach (zresztą nielicznych), są też zachowane należyte proporcje poziomów, co pozwala śledzić precyzyjnie zachodzące między nimi relacje. Wyjątkiem jest partia skrzypiec na ścieżce 6 (Quasi una fantasia III) po ósmej minucie, gdzie głos tego instrumentu jest konfrontowany z potężną dynamiką reszty zespołu, i miejscami wyraźnie traci swoje miejsce w planie dźwiękowym. W opinii recenzenta jest to immanentna cecha (a właściwie mankament) mikrofonu DPA 4099, który – między innymi z powodu zalecanego sposobu instalowania (dość wysoko nad pudłem) daje słaby sygnał i bardzo wiotkie brzmienie. I o ile nie stanowi to problemu w grze z zespołem bez perkusji albo innymi głośnymi instrumentami bądź grającego spokojną muzykę, to w starciu z dużą masą dynamicznego dźwięku skrzypce nieuchronnie „giną”. Na marginesie

można dodać, że w tym przypadku trudno o dobre rozwiązanie – większość pick-upów deformuje brzmienie, a w zasadzie każdy mikrofon zachowa się jak wspomniany DPA. Kompromisowym i akceptowalnym wyjściem jest użycie mikrofonu AKG C 411 PP (produktu klasy „ekonomicznej”), przyklejanego do pudła przy użyciu specjalnej, nieniszczącej lakieru masy. Daje on dość naturalny, w miarę dynamiczny dźwięk i pozwala na uniknięcie nadmiernych przesłuchów.

Sprowadzając ocenę nagranych materiałów jako dzieła artystycznego do jego jakości dźwiękowej, trzeba zauważyć wszystkie zalety: plastyczną przestrzeń, naturalne brzmienie instrumentów, czytelne plany rozumiane jako głębia sceny, dobrze oddane niuanse dynamiczne zawarte w interpretacji poszczególnych utworów. Jest to bez wątpienia wzorowo zrealizowana dokumentacja wydarzenia koncertowego, zachowująca szacunek dla materii muzycznej i intencji wykonawców. Jako autonomiczny fonogram posiada wszelkie niezbędne właściwości, pozwalające uznać go za w pełni profesjonalny produkt.

Odrębną kwestią jest ustalenie wpływu zaproponowanego przez Doktoranta i dokładnie przez niego wyjaśnionemu sposobu myślenia o naturze procesu rejestracji dzieła muzycznego, na kształt uzyskanego dzieła.

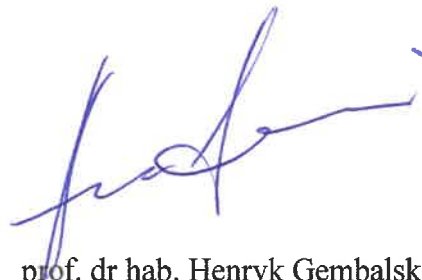
Nie ulega wątpliwości, że do stworzenia fonogramu o takich walorach, o jakich jest mowa powyżej, potrzebna jest wiedza i umiejętności pozwalające kontrolować wszystkie etapy planowania, przygotowań i realizacji. Czyli chodzi o elementarne rzemiosło, zdobyte w toku uczenia się i praktykowania. To może być punkt wyjścia do poszukiwania jakiejś generalnej zasady albo choćby tylko uniwersalnej metody analizy złożoności zjawisk składających się na realizację koncertu, transmisję medialną i rejestrację. W przypadku omawianej pracy doktorskiej mamy do czynienia z podjęciem trudu redefinicji procedur i pojęć w duchu teorii naukowych z różnych dziedzin. W efekcie układ pojęć tworzy syntetyczne modele, pomocne w układaniu schematów realizacyjnych, zachowując ich zdolności adaptacyjne wobec zmienności różnych parametrów kontekstu sytuacyjnego. Autor we *Wnioskach* pisze o „zmniejszaniu entropii własnej układów, zwiększaniu stopnia ich uporządkowania i wzrostu wartości informacyjnej” w realiach działań fonograficznych, co można rozumieć jako świadectwo wzrostu świadomości odnośnie do natury i skutków tych działań. Z tego punktu widzenia można uznać, że *Dzieło artystyczne* jest praktycznym wyrazem takiej filozofii pracy i potwierdza jej praktyczną przydatność.

### 3. Podsumowanie

Praca doktorska p. mgr Jacka Gładkowskiego *Reżyseria dźwięku koncertu emitowanego w radiu „Górecki Transformed – Adam Bałdych Quartet” i jej efekt twórczy – autonomiczne dzieło fonograficzne. Zastosowanie pojęcia informacji do analizy zjawiska* jest ciekawą próbą stworzenia wydajnych narzędzi analitycznych pomocnych w praktyce nagłośnieniowej i nagraniowej. Na uwagę zasługuje zwłaszcza szerokie użycie pojęcia „informacja”, jako elementu ujednocniającego język i wspierającego sam proces analizy. Zawarte w *Opisie dzieła artystycznego* rozważania są świadectwem szerokich zainteresowań Doktoranta, co pozwala mu wyjść poza konwencjonalne, ściśle proceduralne postrzeganie sztuki reżyserii nagrań. Zarazem dostrzegalny w tekście wysoki poziom samoświadomości zawodowej, pozwala na zmierzenie się z wyzwaniem, pojawiającymi się w codziennej pracy reżysera nagrań bądź

realizatora nagłośnienia. *Dzieło artystyczne*, kompletne i wzorowo zrealizowane jest materialnym potwierdzeniem potencjału twórczego p. Jacka Gładkowskiego, uzasadniającym też słuszne ambicje naukowe.

Dlatego po uważnym wysłuchaniu *Dzieła artystycznego* i lekturze *Opisu* stwierdzam, że praca doktorska p. mgr Jacka Gładkowskiego *Reżyseria dźwięku koncertu emitowanego w radiu „Górecki Transformed – Adam Baldych Quartet” i jej efekt twórczy – autonomiczne dzieło fonograficzne. Zastosowanie pojęcia informacji do analizy zjawiska* spełnia odpowiednie warunki formalne, przyjmuję ją bez zastrzeżeń, i niniejszym przekazuję rekomendację do dalszych czynności w postępowaniu o nadanie stopnia doktora.



prof. dr hab. Henryk Gembalski

Katowice 28.09.2024