



prof. dr hab. Henryk Gembalski
Akademia Muzyczna
im. Karola Szymanowskiego
w Katowicach

RECENZJA

Pracy doktorskiej p. mgr Andrzeja Rewaka *Fonograficzna postać musicalu „Pora jeziora” Tomasza Szymusia jako egzemplifikacja procesu kreacji nagrania opartego na specyficznym i celowym doborze użytych mikrofonów.*

Recenzja powstała na podstawie pisma Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina z dnia 30 czerwca 2023 r. informującego mnie o powierzeniu funkcji recenzenta w przedmiotowym postępowaniu o nadanie stopnia doktora. Wraz z pismem otrzymałem opis dzieła artystycznego (w wersji papierowej) i dołączone do niego płyty CD: z dziełem artystycznym (CD 1) oraz będącym częścią badań „Testem odsłuchowym” (CD 2).

1. Opis dzieła artystycznego

Opis jest precyzyjnym i usystematyzowanym wywodem dotyczącym koncepcji pracy, użytych narzędzi, filozofii procedur oraz ich znaczenia dla zaplanowanego i uzyskanego rezultatu dźwiękowego. Podzielony na rozdziały odnoszące się do kolejnych faz powstawania dzieła, pomaga śledzić i zrozumieć zamysł badawczy i artystyczny (założenie pracy), o których Doktorant pisze we *Wstępie*. *Rozdział 1* przybliżył materię muzyczną będącą twórczym dziełem artystycznym i strukturę techniczną – przestrzenną studia nagrań, w którym zrealizowano to dzieło (*Załącznik nr 2* szczegółowo wylicza parametry poszczególnych pomieszczeń i urządzenia tworzące wyposażenie studia). Ponieważ ideą pracy jest zbadanie wpływu różnych typów mikrofonów na brzmienie nagrania, *Rozdział 2* to opis historii i zasady działania kolejno: mikrofonów pojemnościowych, dynamicznych z ruchomą cewką i dynamicznych wstęgowych. Ważnym uzupełnieniem tego rozdziału jest *Załącznik nr 1*, który zawiera listę mikrofonów użytych do zrealizowania dzieła artystycznego (sesji nagraniowych), zilustrowaną zdjęciami i wykresami zawierającymi charakterystykę częstotliwościową. Bardzo interesującą lekturą jest *Rozdział 3*, w którym poznajemy sposób podejmowania decyzji co do wyboru mikrofonów i procedur realizacyjnych. *Rozdział 4* to bardzo szczegółowy opis procesu zgrania zarejestrowanego materiału muzycznego, masteringu i – po zaakceptowaniu uzyskanego rezultatu – przeprowadzenia finałowego procesu stworzenia DDP dzieła. Istotnym elementem *Opisu* jest *Rozdział 5: Dzieło artystyczne* poddano weryfikacji poprzez test odsłuchowy z

udziałem reżyserów dźwięku, producentów muzycznych i muzyków doświadczonych w pracy w studio nagrań. Wnioski (czy raczej przegląd statystyk z tabeli nr 19) autor wykorzystuje jako źródło informacji o „uśrednionym” odbiorze różnych zastosowanych rozwiązań. W *Rozdziale 6* Doktorant w raczej osobistym tonie rozważa relacje – czy może raczej zależności - między rolą reżysera dźwięku jako kreatora dzieła, a czysto profesjonalną wiedzą i świadomością wpływającą na pragmatykę postępowania podczas nagrania. *Podsumowanie* to rodzaj minimanifestu, świadectwo poczucia, iż reżyseria nagrań to nie tylko umiejętność „inżynierska”, ale autonomiczna dziedzina sztuki.

Po lekturze *Opisu dzieła artystycznego* należy zauważyć kompetencję autora w obszarze zagadnień będących jego (*Opisu*) przedmiotem. Wiedza techniczna - widoczna zresztą nie tylko w rozważaniach na temat mikrofonów (w wielu miejscach tekstu jest mowa o samodzielnie zbudowanych urządzeniach elektronicznych) i dogłębna znajomość wszystkich aspektów pracy w studio nagrań nadają wielkiej wiarygodności całej pracy, w tym dziełu artystycznemu jako jej rezultatowi.

Począwszy od założeń, poprzez dobór środków technicznych i poszczególnych faz jego realizacji, Doktorant świadomie i konsekwentnie realizuje swój plan - i czyni to w sposób spełniający bez wątpienia kryteria odnoszące się do badań naukowych.

Oceniając stronę formalną *Opisu*, trzeba podkreślić jego prawidłową strukturę ułatwiającą zrozumienie idei pracy, i umożliwiającą szybki dostęp do niektórych kwestii szczegółowych, np. w trakcie przesłuchiwania *Dzieła artystycznego* albo *Testu odsłuchowego*. Całość napisana jest czystym i precyzyjnym językiem, właściwym dla pracy naukowej. W sferze edycji być może lepsze byłoby równomierne wyjustowanie tekstu (rozłożenie między marginesami), ale to uwaga zupełnie marginalna i niewpływająca na ocenę. W tabeli 14 prawdopodobnie przez przeoczenie nieprawidłowo opisano rubrykę 2 (powinno być B bez pogłosu) i 3 (powinno być A z pogłosem).

Podsumowując tę część recenzji, należy stwierdzić, że *Opis dzieła artystycznego* to tekst napisany kompetentnie, w wyczerpujący sposób przedstawiający wszystkie aspekty powstawania *Dzieła* i dokumentujący sam proces badawczy.

2. Test odsłuchowy

Płyta CD *Test odsłuchowy* składa się z 35 fragmentów nagrań: po trzy z nagraniami sekcji instrumentów smyczkowych, dętych drewnianych, dętych blaszanych, wokali solowych, po dwa zestawu perkusyjnego i chóru oraz pięciu różnych fragmentów całości (zgrania). Większość w wersjach zarejestrowanych odpowiednia: przy pomocy mikrofonów pojemnościowych (bez pogłosu i z pogłosem) lub dynamicznych wstęgowych (również bez pogłosu i z pogłosem). Fragmenty zgrania prezentowane są według tej samej zasady (różne rodzaje mikrofonów), ale wyłącznie z pogłosem. Uzupełnieniem płyty są trzy pełne utwory z musicalu zarejestrowane przy użyciu mikrofonów pojemnościowych i dynamicznych cewkowych.

Zawartość płyty jest ilustracją zagadnień będących treścią 3 i 4 rozdziału, ułatwia też słuchaczowi (w tym przypadku recenzentowi) znalezienie klucza do ich należytej interpretacji. Ostateczny rezultat (czyli gotowe do publikacji nagranie) zawsze jest oczywiście funkcją

przyjętych założeń estetycznych, a nawet osobistego smaku reżysera nagrań bądź producenta, jednak w tym przypadku chodzi o przeanalizowanie metodologii w odniesieniu do tez i wniosków.

Odsłuchiwanie nagrań przeprowadzono z wykorzystaniem monitorów studyjnych (ATC SCM 100ASL, K+H O 300, systemu domowego Hi-Fi średniej klasy oraz słuchawek Sennheiser HD 280 Pro). Punktem wyjścia jest subiektywna ocena brzmienia, konfrontowana z odpowiednimi fragmentami *Opisu*. Jak bardzo subiektywna, wynika z wielu okoliczności, w tym przywiązaniu do pewnych wzorców brzmienia albo poziomu neutralności toru elektroakustycznego. Umieszczone w *rozdziale 5* uwagi na temat przebiegu testu i umieszczone w tabeli 19 średnie oceny słuchaczy w niektórych punktach nie pokrywają się z odczuciami recenzenta. Np. różnice w ocenie poszczególnych wersji nagrań instrumentów smyczkowych wydają się mocno wynikać z preferencji, choć w kategorii „bogactwo brzmienia” obydwa sposoby mikrofonowania uznano za równorzędne – podobnie jak w przypadku instrumentów dętych drewnianych – i taka jest również moja opinia. Wprawdzie – gdy chodzi o te ostatnie – bogactwo i naturalność brzmienia słychać wyraźnie w wersjach B, co skłania do zastanowienia, czy wybór mikrofonów pojemnościowych może być alternatywą, jeśli przyjęto by inny klucz estetyczny dla brzmienia. Z kolei zestaw perkusyjny zabrzmiał o wiele lepiej w nagraniu z zestawem mikrofonów A. Co ciekawe, przy odsłuchiwaniu z użyciem słuchawek różnice w brzmieniu niektórych wersji były zaskakujące: np. instrumenty smyczkowe w wersji A „surowej” (bez pogłosu) miejscami brzmiały, jakby wsparto je brzmieniem z syntezatora (zwłaszcza w wyższych rejestrach). Być może to skutek niewystępowania „poduszki powietrznej” jako istotnego elementu dźwięku z głośników.

Oczywiście mówimy o procedurze badawczej – w procesie zgrania kryterium stanowiło dopasowanie do całości brzmienie instrumentu, więc w przypadku perkusji sięgnięto po ścieżki zarejestrowane przy użyciu innych mikrofonów – co jest szczegółowo opisane na str. 39 *Opisu*.

Pewnym zaskoczeniem było lepsze (w sensie: cieplejsze i bardziej naturalne, bez deficytów w czytelności – sybilanty?) brzmienie wokali (zwłaszcza damskich) z monitora ATC. Ten zestaw głośnikowy ma opinię naturalnego (w sensie – neutralnego) i szczegółowego. Wprawdzie niektórzy uważają, że to typowo angielskie brzmienie (cokolwiek to znaczy), ale na pewno jako źródło dźwięku dostarcza wielu przydatnych informacji o odtwarzanym nagraniu. Natomiast wrażenia z odsłuchiwania ścieżek chóru (z różnych głośników) potwierdzają, że mikrofony dynamiczne wstęgowe ustępują na tym polu mikrofonom pojemnościowym. Zresztą zawarta na str. 51 konkluzja idzie w tym samym kierunku – komponując brzmienie całości, należy dopasować poszczególne elementy według założonego kryterium koherentności.

Uzupełniające płytę *CD 2* utwory zgrane ze śladów nagranych z wykorzystaniem mikrofonów pojemnościowych i dynamicznych cewkowych brzmią wyraźnie gorzej niż master z *CD 1*. Właściwie dotyczy to wszystkich elementów brzmienia: nasycenia (bogactwa) i naturalności brzmienia, przestrzenności, spójności. Nie znalazłem w opisie informacji, jak bardzo ten mix został poddany obróbce (co pozwoliłoby ocenić realną różnicę w brzmieniu), ale w tym kształcie muzyka brzmi ubogo i bezbarwnie.

W tym miejscu należy podkreślić, że powyższe rozważania nie mają być oceną – to jedynie spostrzeżenia a w zasadzie osobiste wrażenia z wysłuchania płyty *CD Test odsłuchowy*. Przedstawione przykłady egzemplifikują przyjętą metodologię i przynoszą bogactwo materiału

badawczego, są też świadectwem realizowanego przez Doktoranta przemyślanego planu działań w założonym obszarze.

3. Dzieło artystyczne

Muzyka do musicalu „Pora jeziora” umieszczona na płycie *CD 1* to 16 stosunkowo krótkich (czasy 1:57 do 4:49) utworów wokalnie-instrumentalnych (poza poz. 8, 12 i 14-Finał o charakterze czysto instrumentalnym). Recenzja odnosi się do *Dzieła* jako całości, bez szczegółowej analizy poszczególnych części musicalu, nie jest też oceną samej muzyki. Szukając właściwego klucza do zredagowania tej części recenzji, dobrze jest odnieść się do tytułu pracy: *Fonograficzna postać musicalu „Pora jeziora” Tomasza Szymusia jako egzemplifikacja procesu kreacji nagrania opartego na specyficznym i celowym doborze użytych mikrofonów*. „Egzemplifikacja procesu kreacji” i „celowy dobór mikrofonów” – te sformułowania można uznać za wyznaczające kierunek analizy i wskazanie doboru jej kryteriów. Z całą pewnością w tym kontekście ocena *Dzieła artystycznego* (nagrania czy fonogramu wg szerokiej definicji tego słowa) nie jest możliwa bez znajomości *Opisu* i *Testu odsłuchowego*. Zarazem to po prostu 45 minut muzyki do posłuchania i nietrudno będzie zapomnieć o jakże licznych uwarunkowaniach technicznych (oraz proceduralnych), które wpłynęły na brzmienie ogólne i poszczególnych wykonawców. Jeżeli słyszymy dobrze wszystkie instrumenty (albo ich grupę), rozumiemy tekst śpiewany, proporcje są właściwe, scena plastyczna a całość przenosi emocje muzyków, wtedy nagranie jest dobre. Wszystkie wymienione wyżej cechy dobrej realizacji występują w *Dziele artystycznym*, ponadto to ciekawa, dobrze napisana i wykonana muzyka. A zatem recenzent w ocenie musi wrócić do zagadnień zawartych w pierwszej i drugiej części recenzji. Egzemplifikacja, czyli wyjaśnienie przy pomocy przykładu, to właśnie materia płyty *Test odsłuchowy* i przypisanych jej objaśnień w tekście, ale też wszystkich eksperymentów i prób z konfigurowaniem różnych typów mikrofonów (rozdział 3). To oznacza, że (z mojego punktu widzenia) *Opis* i *Test* to najistotniejsze części tej pracy doktorskiej, zwłaszcza w kontekście tytułu. CD z muzyką musicalu „Pora jeziora” to tej pracy zwieńczenie, rezultat dobrych decyzji i świetnie brzmiący produkt.

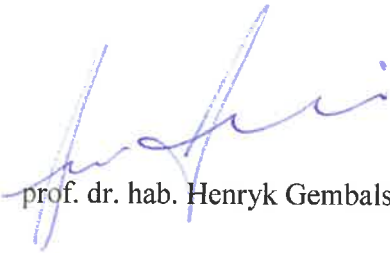
4. Podsumowanie

Praca doktorska p. Andrzeja Rewaka *Fonograficzna postać musicalu „Pora jeziora” Tomasza Szymusia jako egzemplifikacja procesu kreacji nagrania opartego na specyficznym i celowym doborze użytych mikrofonów* jest bardzo interesującą próbą zbudowania własnej opinii na temat właściwości i potencjału mikrofonów dynamicznych wstęgowych w procesie rejestracji dźwięku w warunkach studia nagrań. Porównanie (w procesie analizy i wnioskowania) parametrów brzmienia różnych grup instrumentów i głosu ludzkiego utrwalonych przy użyciu odmiennych typów mikrofonów, daje solidną bazę wiedzy niezwykle przydatnej w codziennej praktyce reżysera nagrań. Na podkreślenie zasługuje przemyślany plan pracy i konsekwencja w przechodzeniu przez jego kolejne punkty - to cechy niezbędne, aby przedsięwzięcie tego rodzaju uznać za naukowe. Można do nich dodać determinację i chęć zdefiniowania stanu pewnej „osobistej prawdy”: „...chciałbym, aby ta praca przyczyniła się do zauważenia mikrofonów dynamicznych wstęgowych, wpływu ich użycia na estetyczny efekt końcowy,

oraz do traktowania ich wyboru jako niezwykle ważnego środka kreacji artystycznej postaci nagrania muzycznego”.

Reasumując – stwierdzam, że praca doktorska p. mgr Andrzeja Rewaka pt. *Fonograficzna postać musicalu „Pora jeziora” Tomasza Szymusia jako egzemplifikacja procesu kreacji nagrania opartego na specyficznym i celowym doborze użytych mikrofonów* spełnia wszelkie wymogi, jakie nakładają stosowne przepisy prawa, co stanowi rekomendację do dalszych czynności w postępowaniu o nadanie stopnia doktora.

Katowice 22.09.2023



prof. dr. hab. Henryk Gembalski