

prof. dr hab. Violetta Przech
Akademia Muzyczna
imienia Feliksa Nowowiejskiego
w Bydgoszczy

Strzelce Górne, dnia 27.10.2024 roku

RECENZJA

w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora Panu mgr. Jackowi Gładkowskiemu w dyscyplinie artystycznej *sztuki muzyczne*, przygotowana na zlecenie Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina (pismo z dnia 24 czerwca 2024 roku).

Pan mgr Jacek Gładkowski jest autorem pracy doktorskiej, którą tworzy dzieło fonograficzne wraz z opisem zatytułowanym ***Reżyseria dźwięku koncertu emitowanego w radiu „Górecki Transformed – Adam Bałdych Quartet” i jej efekt twórczy – autonomiczne dzieło fonograficzne. Zastosowanie pojęcia informacji do analizy dzieła***. Praca została przygotowana pod kierunkiem prof. dr. hab. Witolda Osińskiego.

Doktorant skoncentrował uwagę, zarówno w części opisowej dysertacji jak i działaniach fonograficznych będących źródłem empirii, na wykazaniu pierwotnie założonej przydatności teorii informacji do opisu zjawisk fonograficznych w odniesieniu do koncertów muzyki rozrywkowej emitowanych w radiu. W swoich dociekaniach Autor pracy wychodzi z założenia, iż „Wiele przejawianych przez fonografię cech pozwala myśleć o niej jako o specyficznym konstrukcie natury informacyjnej” [opis dzieła, s. 7]. Według Autora korelacja teorii informacji i reżyserii dźwięku jest źródłem „...nowych możliwości interpretacji działań przeprowadzanych przez reżyserów dźwięku, jak również oceniania efektów ich pracy” [opis dzieła, s. 7].

Oryginalna propozycja Pana Jacka Gładkowskiego wydaje się pionierska, a zarazem cenna ze względu na osiągnięte rezultaty. Praca stanowi użyteczny instruktaż dla reżyserów dźwięku, którzy zechcą zeń skorzystać.

Oceniając część opisową dysertacji należy zauważyć, iż Doktorant zaproponował logiczne, koherentne i komplementarne ujęcie tematu odzwierciedlone w konstrukcji pracy, która – respektując zasadę wynikania – eksponuje osiem, merytorycznie uzupełniających się, członów (rozdziałów), poprzedzonych wstępem i dopełnionych wnioskami końcowymi, dokumentacją opisywanego dzieła, wykazem rycin, fotografii, indeksem tabel i obszerną bibliografią.

W poprawnie napisanym rozdziale wstępnym Autor formułuje tezę, przedstawia motywy wyboru tematu i cele przedsięwzięcia, określa zakresy i metody badawcze, omawia konstrukcję pracy, prezentuje krytyczne podejście do stanu badań konstatując niedostatek badań ukierunkowanych na obronę tematykę, wskazując równocześnie, wśród nielicznie reprezentowanej literatury przedmiotu/tematu, na znaczenie prac Witolda Osińskiego, który – zdaniem Doktoranta – „jeśli chodzi o fonografię przeprowadził najpełniejszą próbę opisanie zachodzących w niej zjawisk [...], prezentował elementy zupełnego pod względem ontologicznym modelu <fonografiki>, stworzonego i przedstawionego po raz pierwszy w 1989 roku w pracy magisterskiej pt. <Obraz fonograficzny. Próba analizy fenomenologicznej>” [opis dzieła, s. 8]. Doktorant zwrócił również uwagę, iż Witold Osiński „kilkanaście razy użył [w swej pracy] terminu informacja, dookreślając go też przymiotnikiem <fonograficzna>” [opis dzieła, s. 8]. Ów związek pojęciowy, prawdopodobnie intuicyjnie wygenerowany przez Osińskiego, okazał się – jak można przypuszczać – inspirujący, a zarazem umacniający Doktoranta w przekonaniu o zasadności i przydatności penetrowania związków sztuki fonograficznej z teorią informacji.

Pierwsze trzy rozdziały części opisowej dzieła spełniają funkcję teoretycznego fundamentu. Pan Jacek Gładkowski wychodzi od wprowadzenia pojęcia entropii (rozdział I), co w pierwotnym wrażeniu może zaskakiwać. W gruncie rzeczy jednak, konfrontacja, wydawałoby się, przeciwstawnych pojęć informacji i entropii (z natury semantycznie niejednoznacznej), definiowanej przez Doktoranta na potrzeby pracy poprzez powiązanie entropii z prawdopodobieństwem, wykazała, iż terminy te stanowią zestaw znaczeniowo kompatybilny, oparty na wzajemnej zależności, zaś samo ujęcie zagadnienia nosi znamiona oryginalnego. Rozdziały drugi i trzeci Autor poświęca zagadnieniu informacji, postrzeganemu z różnych perspektyw i w rozmaitych kontekstach, by w rozdziale czwartym przeprowadzić kategoryzację elementów „fonografii koncertowej” adaptując pojęcia teorii informacyjnej.

Rozdział piąty Doktorant konkluduje istotnym stwierdzeniem, iż „...wykorzystanie zależności teorioinformacyjnych i rozumienie ich, nawet tylko na drodze intuicji, pozwala na uzyskanie optymalnej orientacji w skomplikowanym informacyjnym środowisku nagrywanego koncertu, a dzięki temu na sprawne i rozsądne zarządzanie tworzywem fonograficznym, którym dysponuje reżyser dźwięku” [opis dzieła, s. 44]. To przekonanie Doktorant zweryfikował w toku własnych praktycznych działań, które wyczerpująco zrelacjonowane zostały w kolejnych członach opisu dzieła – począwszy od etapu przygotowania do nagrania koncertu (rozdział szósty) poprzez działania produkcyjne (rozdział siódmy) po postprodukcję (rozdział ósmy). Zwraca uwagę erudycyjny charakter opracowania opisu dzieła.

Podjęte przez Doktoranta działania doprowadziły do ukształtowania autonomicznego dzieła fonograficznego w postaci stereofonicznego fonogramu z koncertu *Adam Bałdych Quartet – Górecki Transformed*, zarejestrowanego 20.11.2021 w Teatrze Palladium w Warszawie. Program koncertu wypełniły „swoiście transformowane postaci” trzech kwartetów smyczkowych Henryka Mikołaja Góreckiego: op. 62 nr 1, op. 64 nr 2, op. 67 nr 3. Tę praktykę odmieniania oryginalnego dzieła (dzieł) innego kompozytora, w tym przypadku odkodowanego w kulturze muzycznej wieku XX jako znaczące, Doktorant określa jako „twórcze przeniesienie idei kompozytorskiej na inny niż oryginalnie zamierzony skład wykonawczy i na odmienne, pochodzące z rozrywkowej muzyki improwizowanej, środki wyrazu” [opis dzieła, s. 71]. Nie jest zadaniem niniejszej recenzji ocena/komentowanie rezultatu estetycznego owego „twórczego przeniesienia”, jakkolwiek warto zauważyć, iż może on wzbudzać kontrowersje. Kompozycje zabrzmiały zatem podczas koncertu w interpretacji kwartetu niebędącego jednak kwartetem smyczkowym: skrzypce (Adam Bałdych), kontrabas (Michał Barański), fortepian (Łukasz Ojdana), perkusja (Dawid Fortuna).

Doktorant wielokrotnie w swoim wywodzie eksponuje walor autonomii dzieła fonograficznego, które nie może być – jak słusznie zauważa – utożsamiany z aktem jego wykonania, stanowiąc „specyficzną deskrypcję tego konkretnego wydarzenia prezentowaną stricte w języku fonografii, czyli wyłącznie w dźwiękowej formie” [opis dzieła, s. 71]. W pracy nad ukształtowaniem „fonograficznego obrazu” zarejestrowanego koncertu zwraca uwagę czujność Doktoranta objawiająca się poprzez przyjęcie odpowiednio wypracowanych strategii, które pozwoliły osiągnąć oczekiwany, przekonujący estetycznie, efekt fonograficzny, stanowiący rezultat współdziałania odpowiednio zaprogramowanych parametrów fonograficznych: głośności, lokalizacji, przestrzeni, jakości brzmienia, barwy i innych.

Zastosowane przez Doktoranta rozwiązania świadczą o poziomie jego kompetencji, o umiejętności korzystania z doświadczenia zdobytego w zawodzie reżysera dźwięku – by przytoczyć, dla potwierdzenia, kilka przykładów, które przekonują o posługiwaniu się przez Pana J. Gładkowskiego psychologicznie orientowanymi intuicjami (wiedzą?) z zakresu m.in. szeroko rozumianych własności słyszenia muzycznego czy funkcjonowania pamięci: „Wskazane jest zachowanie pewnego odstępu czasowego [zaleca Doktorant] pomiędzy koncertem a ponownym zgraniem, by pozbyć się z pamięci balastu z pracy <na żywo>. [...] Preferuję miksowanie koncertów, których sam nie nagrywałem [...]” [opis dzieła, s. 62]. W innym miejscu Pan Jacek Gładkowski informuje: „Miksując poszczególne utwory nie stosowałem kolejności koncertowej, lecz starałem się wyszukiwać fragmenty podobne w charakterze i zgrywać je bezpośrednio po sobie. Służyło to utrzymaniu jednorodności brzmienia [...]”. I dalej, świadom czasowego i kontekstualnego charakteru muzycznych zdarzeń, Doktorant dodaje: „Kończąc etap zgrania odsłuchałem jednakże cały materiał w chronologii koncertowej, by nie pominąć kontekstów tworzonych przez sekwencję utworów [...]. Po ukończeniu miksu odłożyłem go na kilka tygodni, po czym znowu odsłuchałem i skorygowałem” [opis dzieła, s. 68, 69].

Niezwykle istotnym komponentem pracy nad ukształtowaniem „iluzji fonograficznej” dzieła [określenie J.G.], na który kieruje uwagę Doktorant, jest konieczność rozpoznania przez reżysera dźwięku, zdeterminowanych przez kompozytora, elementów organizacji muzycznej zarejestrowanej kompozycji, uwzględniający sposoby eksponowania tychże w utworze (harmonika – w tym podstawa basowa, rytmika, melodia, inne). Doktorant podkreśla: „Ważnym zagadnieniem jest analiza poszczególnych komponentów w aspekcie pełnionej przez nie funkcji muzycznej” [opis dzieła, s. 67]. Ta sfera wrażliwości ujawnia artystyczny a nie jedynie techniczny aspekt pracy reżysera dźwięku wyposażonego zarazem w kompetencje teoretyczno-muzyczne i obdarzonego muzykalnością, warunkującą wszakże odpowiednie niuansowanie fonograficznego obrazu.

Działalność zawodowa Doktoranta

Doktorant jest absolwentem Uniwersytetu Fryderyka Chopina w Warszawie. Studia na Wydziale Reżyserii Dźwięku ukończył w roku 1998. Z powodzeniem funkcjonuje w środowisku reżyserów dźwięku, podejmując odpowiedzialne zadania. Od ponad dwudziestu lat związany jest z Polskim Radiem – dokonuje rejestracji, transmisji i nagłośnienia wydarzeń, także tych

odbywających się na żywo, co wymaga specjalnych predyspozycji i kompetencji. Doktorant realizuje również nagrania studyjne we wszystkich studiach Polskiego Radia. Wieloletnia współpraca z Polskim Radiem umożliwiła Panu Jackowi Gładkowskiemu zdobywanie doświadczenia poprzez uczestnictwo w wielu wysokiej rangi wydarzeniach muzycznych, reprezentujących szerokie spektrum gatunków, z udziałem czołowych postaci (wykonawców i kompozytorów) polskiej i światowej sceny muzycznej.

Z innych form działalności zawodowej Doktoranta należy wskazać na owocną współpracę z firmą Koalicja Dźwięku (Dorota/Wojciech Łopaciuk, Roman Rutyna, Piotr Brzeziński) przy produkcji dźwięku telewizyjnego, jakkolwiek nie przyjmuje ona – jak informuje Doktorant – regularnej formy. Współpraca ta dotyczy przede wszystkim wielogodzinnych produkcji muzycznych, takich jak koncerty sylwestrowe, festiwalowe i inne tego typu, wymagających od realizatora dźwięku najwyższych i wielostronnych kompetencji, które Doktorant jasno określa: „Uczestnictwo w tego typu wydarzeniach wymaga, prócz zdolności do szybkiej i skutecznej pracy kreatywnej, umiejętności współpracy z wieloma strukturami składowymi wydarzenia i dostrzegania przepływów informacji dźwiękowej na poziomie wyższym od swojego stanowiska pracy” [por. prezentacja dorobku, s. 3].

Rezultatem jeszcze innego nurtu działalności zawodowej Doktoranta są publikacje płytowe i wydania online materiału muzycznego wcześniej przez Pana Jacka Gładkowskiego opracowanego w zakresie miksu i masteringu.

Istotnym elementem aktywności zawodowej Doktoranta jest podjęcie, dwa lata temu, działalności dydaktycznej na poziomie akademickim na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie, gdzie Pan Jacek Gładkowski zatrudniony został na stanowisku asystenta (kierunek *Produkcja muzyczna i realizacja dźwięku*). Swoje zainteresowania koncentruje głównie na zagadnieniach związanych z dźwiękiem *live*.

Przedstawione przez Pana mgr. Jacka Gładkowskiego *dossier* pozwala skonstatować jego rozbudowaną, naznaczoną osiągnięciami, aktywność zawodową.

Konkluzja

Zarówno autonomiczne dzieło fonograficzne jak i zawartość merytoryczna opisu dzieła nie pozostawiają wątpliwości, iż przedstawiona przez Pana mgr. Jacka Gładkowskiego praca

doktorska spełnia wymagania art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).

Wnoszę o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów procedury przewodowej.

Violetta Przech