

Poznań, 14 marca 2025

**Recenzja w postępowaniu o nadanie stopnia
doktora habilitowanego dr. Andrzejowi Rewakowi
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne**

Zleceniodawca i procedura zlecenia

Uchwała Rady Doskonałości Naukowej.

Postępowanie habilitacyjne dra Piotra Klimka jest prowadzone na podstawie Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz.U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.). Zgodnie z powyższą Ustawą, art. 219 ust. 1 pkt 2, ocenie recenzenta podlega osiągnięcie naukowe albo artystyczne stanowiące znaczny wkład w rozwój określonej dyscypliny.

Recenzja

Przedmiotem recenzji jest wskazane przez Habilitanta jako osiągnięcie artystyczne dzieło fonograficzne:

reżyseria dźwięku płyty CD audio „Nowe oblicza tradycji. Współczesne kompozycje na sukę biłgorajską i oktet wokalny”.

Dzieło artystyczne

Na osiągnięcie artystyczne pana dra Andrzeja Rewaka składają się zatem „reżyseria dźwięku, nagranie, edycja, montaż, zgranie i mastering“, jak podano w Dokumentacji. Premiera CD miała miejsce w dniu 9 lutego 2024, a więc zaledwie niecałe trzy miesiące po uzyskaniu stopnia doktora. Nagrania więc musiały odbywać się wcześniej.

Nieco informacji o płycie „Nowe oblicza tradycji” wnosi Autoreferat. Jednak jego aż 1/3 (5 stron) zajmują informacje o suce biłgorajskiej oraz o artystach-wykonawcach i kompozytorach, a więc nie związane z pracą Habilitanta. Wszystko to jest interesujące, ale nie należy do tematu autorskiego „osiągnięcia”. Natomiast opis pracy reżysera nad nagraniem mieści się na niecałych 3 stronach i w gruncie rzeczy odnosi się tylko do wyboru techniki wielośladowej i konkretnych mikrofonów. Nie ma w nim jednak argumentacji kolejnych decyzji ani detali związanych ze specyficzną obsadą wykonawczą. W zupełnie szczątkowy sposób wspomniana została kwestia partii improwizowanych, opisana w sposób niezrozumiały oraz bez np. przykładów partyturowych. Liczyłam też na bardziej szczegółowy opis strategii nagrania, zwłaszcza po deklaracji Habilitanta (s. 12): „Wzajemne zaufanie zdobyte podczas pierwszych kontaktów pozwala na wybór odważniejszej strategii nagrania, a więc większą szansę na ciekawszy estetycznie efekt końcowy.” To już przecież szósta płyta dra Rewaka z udziałem Marii Pomianowskiej i jej suki biłgorajskiej. Miałam nadzieję na ten opis jako przekonujący mnie, że płyta stanowi wymagany ustawą „znaczący wkład w rozwój dyscypliny”.

Strony 11-16 Autoreferatu zawierają godne uznania credo artystyczne Habilitanta jako reżysera dźwięku. Wyraźnie uwypuklone są w nim bezkonfliktowość i wzajemny szacunek, otwartość, twórczy charakter pracy w zgodnym zespole, a także cechy reżysera takie jak „zachowanie dystansu wobec ograniczeń wykonawcy” czy „estetyczna odwaga”. Przytoczę tutaj rozwinięcie tego ostatniego określenia (niezręcznego z mojej winy, bo wyrwałam je z kontekstu):

„Estetyczna odwaga wynikająca z wyborów dokonanych w poprzednich etapach pracy, ale przede wszystkim podczas zgrania, może prowadzić do dyskusji nad akceptacją zaproponowanego brzmienia. Możliwe konflikty nigdy nie powinny być usprawiedliwieniem dla unikania niestandardowych rozwiązań. Eksperyment jest wejściem na drogę rozwoju. Może być również drogą donikąd z której trzeba umieć się wycofać. Odwaga w dokonywanych wyborach jest legitymizacją mojego prawa do wykonywania tego zawodu.

Podobna sytuacja często występuje po drugiej stronie. Wykonawcy mogą domagać się rozwiązań wykraczających poza nasze doświadczenie zawodowe. Czekam na te chwile. Są zapowiedzią przemijania obecnej estetyki, zwiastunem zmiany, drogą ku przyszłości. Jeśli jest to możliwe sprawdzam je, nawet jeśli mnie nie przekonują.”
[Autoreferat s. 12-13]

Chciałoby się poznać konkretne przykłady decyzji, które wymagały estetycznej odwagi w pracy nad „Nowymi obliczami tradycji”.

Zawsze budzi mój sceptycyzm metoda nagrywania utworu krótkimi odcinkami, a tym bardziej oddzielnymi partiami. Wykonawcy uczestniczą w kreacji tylko w sposób techniczny, nie znają wcześniej całości, którą mają wykreować, nie czują więc celu, do którego muzyka w danym utworze zmierza. Nie sposób przy tej metodzie stworzyć aury utworu czy jego energetyczną nośność. Te obawy niestety znajdują potwierdzenie również w przypadku kompozycji na przedstawionej do recenzji płycie.

Na temat decyzji o dogrywaniu kolejnych partii nie znalazłam w opisie przekonujących argumentów (oprócz potrójnej partii suki). Przy tak krótkich utworach wydaje się to źle świadczyć o umiejętnościach technicznych wykonawców. Przede wszystkim jednak pozbawia zespół możliwości współmuzykowania oktetu z suką, wokaliści zamiast partnerstwa w kształtowaniu napięć sprowadzeni zostają do roli podrzędnego chóru. Sprawa segmentów improwizowanych wobec przyjętej metody nagrywania nie została w ogóle wyjaśniona.

Natomiast Habilitant cytuje wypowiedzi wykonawców, które wydają się stać w sprzeczności z jego własnymi przeświadczeniami. Oto jedna para przykładów z s. 8:

„Karol Kisiel [dyrygent]: Dla oktetu było to jednak naprawdę duże wyzwanie. Ograniczenia swobody wykonawczej wynikającej z narzuconej przez nagrany sukę rytmiki zmusiło wokalistów do ponownego nauczenia się swoich partii. Spinająca rola dyrygenta została zastąpiona odsłuchem słuchawkowym.”

i s. 9: [Andrzej Rewak]

„Ta współpraca pozwoliła określić właściwą metodę pracy, podzielić utwory na odcinki i wyznaczyć ich tempa.”

choć przecież cytowany tu przed chwilą dyrygent Karol Kisiel był odmiennego zdania.

Mam też kilka innych zastrzeżeń:

- pocz. s. 9: „W bardzo trudnych intonacyjnie miejscach podzielono partię chóru na dwie lub trzy nakładki, dogrywając wybrane głosy osobno.”

Dokonano więc tych podziałów a priori, a nie dla celów korekty już nagranych całości, choć istnieją przecież takie narzędzia. W muzyce zespołu wokalnego bardzo ważną rolę odgrywa wspomaganie alikwotowe wynikające z równoczesności partii, a jego ważnym rezultatem jest atmosfera całości, aura/metafizyka albo choć napięciowość. Nagrywanie głosów oddzielnie pozbawia muzykę tego ważnego waloru brzmieniowego.

- s. 9: „Po montażu całości utworu nie było wrażenia, że nagrywano go metodą nakładkową.

Przystąpiono do zgrania i kilkukrotnej serii poprawek proporcji i montażu.“

„Nie b y ł o wrażenia“? Powstaje pytanie, k t o nie miał wrażenia, bowiem moje wrażenia są odmienne!

- s. 9: „Dla uzyskania większej przestrzeni w nagraniu, podczas zgrania użyto sztucznych pogłosów Bricasti i Lexicon 960L.“

Takie zdanie jako j e d y n e określenie/uzasadnienie powodu użycia pogłosów, choćby najlepszych, każe wątpić w kompetencje piszącego. Chciałoby się poznać powody i uzasadnienie decyzji o wyborze (i modyfikacji parametrów) konkretnych pogłosów z ogromnej palety możliwości oferowanych przez te urządzenia.

- Podobne wrażenie sprawia akapit o mikrofonach wstęgowych [s. 9]: „Moim zdaniem wzbogacają one brzmienie nagrań“, choć w poprzednim zdaniu Habilitant wspomina, że „WPolsce użycie tego typu mikrofonów podczas pracy z muzyką klasyczną jest rzadkością.“.

Chciałoby się poznać pogląd Autora (z jakich powodów „rzadkością“) i jego argumentację. Na s. 14 Autoreferatu poświęcono mikrofonom wstęgowym osobny akapit, jednak i tam nie znalazłam żadnych argumentów, a jedynie poglądy (np. że są „niezwykłe“ i „zasługują one na traktowanie ich jako niezbędnych narzędzi“).

Wiem, że mikrofony wstępowe bywają stosowane do nagrywania chóru i dlatego. Natomiast byłabym ciekawa argumentów użycia ich w odniesieniu do solowego instrumentu, w tym przypadku suki biłgorajskiej. A zarazem zastanawiam się, kto z profesorów sztuk muzycznych słyszał na żywo sukę biłgorajską, najlepiej kilka razy, w różnych warunkach akustycznych. Ja słyszałam tylko jeden raz, więc nie czuję się kompetentna, by docenić walory nagrania uzyskane dzięki świadomemu doborowi mikrofonów. Tym bardziej więc szkoda, że Autoreferat nie zawiera argumentacji na ten temat.

Spośród wrażeń towarzyszących mi podczas słuchania całej płyty „Nowe oblicza tradycji” opiszę tylko niektóre moje spostrzeżenia:

Trochę zaskakuje odwrócenie tradycyjnych stron L-R w przestrzeni audialnej (wyższe i niższe dźwięki zespołu wokalnego), ale być może spowodowała to świadoma decyzja na którymś etapie pracy. Problemem natomiast jest brak równowagi stron (widoczny także na oscyloskopie), a w pewnych fragmentach utworów wręcz wrażenie przesunięcia całej przestrzeni na prawo. W takich momentach po lewej stronie słychać jedynie różne niskie dźwięki o nierozpoznawalnym źródle (i chrobotów – czyżby tony różnicowe?). Powstaje przy tym również wrażenie pogłosu „uciekającego” w lewo.

Słyszalna jest dysproporcja głosów żeńskich i męskich – obsadowa, ale także nagraniowa, która zanika jedynie w nielicznych momentach tutti forte.

Dominuje wrażenie selektywności prawej i nieczytelność lewej strony. Zapewne wynika to z wyższych częstotliwości głosów żeńskich umiejscowionych po prawej stronie sceny audialnej, ale skoro dotyczy także wyższych dźwięków suki, jest zapewne decyzją artystyczną reżysera.

Interesująco została rozwiązana przestrzeń szeptów w ostatnim utworze, przemieszczających się między głosami (na żywo na pewno nie byłyby słyszalne, ale to już wina kompozytora).

Pojawiają się drobne usterki techniczne, np. w nrze 5. dziwny wdech na samym początku lub stuk w 0:21 (nieprecyzyjny montaż na spółgłosce?).

Rodzaj zastosowanych pogłosów jest oczywiście z jednej strony kwestią smaku artystycznego reżysera, z drugiej – preferencji estetycznych słuchacza. W moim poczuciu całość zdominowana jest przez pogłos uciążliwy, męczący i duszący, który dobrze służy chyba tylko „tłustym basom” (np. quasi-bęben/tupanie w nrach 1 i 5). Nadmiar pogłosu potęguje też niedoskonałości intonacyjne śpiewaków (i – tym bardziej – wady braku wspomnianego wspomaganie alikwotowego).

W niektórych utworach (także między częściami cyklu Pieśni) suka wydaje się zmieniać swą lokalizację, a także barwę.

Bardzo dobrze brzmią segmenty, w których pizzicato suki łączy się z onomatopejami oktetu (np. ok. 45. minuty).

W poszczególnych utworach zdarzają się momenty nagłego spadku bądź wzrostu żywiołowości – to zapewne skutek nagrywania segmentów zamiast całości.

Dzieło fonograficzne dra Andrzeja Rewaka nie wyróżnia się niczym szczególnym. Również wszystkie opisane w Autoreferacie czynności nie są innowacyjne, lecz należą do elementarnego warsztatu reżysera dźwięku.

Wyjątkowość tej płyty wynika z doboru unikalnej obsady wykonawczej, niezwyklego repertuaru, dramaturgii kolejności utworów na płycie, a więc z cech niemających związku z dziełem fonograficznym dokonany przez reżysera dźwięku.

Żadne dzieło nie staje się wybitne przez sam fakt nagrania rzadko słyszanego instrumentu czy atrakcyjnego repertuaru.

Działalność – Autoreferat i Wykaz osiągnięć

W całym **Autoreferacie** razi brak redakcji (równoważniki zdań; niezgodności gramatyczne, interpunkcja, spacje, myślniki zamiast łączników, brak reguł stosowania kursywy, rodzajów nawiasów; justowanie, „sierotki“ etc.), a także nienaukowy i nieformalny język oraz jego poetyka pogadanki dla amatorów.

Odniosłam się już do niektórych fragmentów Autoreferatu. Teraz wspomnę o jego najważniejszych punktach dotyczących działalności Habilitanta.

Z opisu w punkcie 4. („Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.“) wyłania się obraz osoby asystującej przy różnych produkcjach i jej krótkich (bądź enigmatycznych) okresach zatrudnienia w instytucjach kultury. Prawdopodobnie od roku 1994 Habilitant działa wyłącznie pod szyldem własnego studia nagraniowego i wówczas dopiero podejmuje samodzielną działalność artystyczną. Trudno to więc uznać za wykazywanie się „istotną aktywnością naukową albo artystyczną“. Zresztą w Wykazie osiągnięć te aktywności zostały całkowicie pominięte.

W punkcie 5. („Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę“) wyszczególniono cztery pozycje, ale nie podano żadnych dat. Nieco więcej dowiadujemy się jedynie o wykładach dla Wydziału Sztuki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, brak tu jednak danych, czy jest to zatrudnienie stałe/etatowe, czy wykłady gościnne (to zostało opisane w innym miejscu – w pktcie 3.). Z rozproszonych danych wynika więc, że stałą działalność dydaktyczną Habilitant podjął dopiero w roku 2022, a więc dwa i pół roku temu.

Działalność edukacyjna powtórzona została także w Wykazie osiągnięć na s. 15 (3 pozycje, nadal pozbawione dat).

Wykaz osiągnięć zawiera jedynie – oprócz 3 danych o działalności edukacyjnej – dość obszerny spis dokonanych nagrań, transmisji i nagłośnień, w zdecydowanej większości z obszaru muzyki komercyjnej. Nie ma ani jednej informacji w dziale III „Współpraca z otoczeniem społecznym i gospodarczym“ (np. dorobek technologiczny, wdrożone technologie, ekspertyzy, udział w zespołach eksperckich lub konkursowych).

Podsumowanie recenzji

Pan dr Rewak prowadzi działalność jak wielu innych reżyserów dźwięku i kieruje własną firmą nagraniową. Nie wyróżnia się nagrodzonymi dziełami fonograficznymi, współpracą z wydawcami ani instytucjami kultury, liczebnością nagrań (nawet komercyjnych) czy odrębnością technologii. Wykaz sprawia wrażenie rozproszonej działalności komercyjnej, w dodatku niezbyt intensywnej.

Współpraca z Marią Pomianowską trwa od wielu lat (6 płyt, poczynając od roku 1995), ale ubiegłoroczna płyta nie wnosi do tej współpracy żadnych wyraźnych innowacji.

Habilitant uzyskał stopień doktora w listopadzie 2023, półtora roku temu. W Dokumentacji podano datę premiery nowej płyty 2024-02-09, a więc zaledwie 3 miesiące po doktoracie. Zatem nagrania odbywały się jeszcze w roku 2023. Pracę w tzw. „jednostce naukowej lub artystycznej“ podjął dopiero w roku 2022, zaś do osiągnięcia wieku emerytalnego pozostają zaledwie 4 lata. Rozumiem przesadny pośpiech, by uzyskać kolejny awans i wiem, że różne

bywają koleje losu. Jednakże wymogi ustawy dotyczące habilitacji określają jednoznacznie warunek „znacznego wkładu w rozwój dyscypliny“. Ani wieloletnia działalność, ani dzieło artystyczne w moim przekonaniu tego warunku nie spełniają.

Konkluzja

Z przykrością stwierdzam, że nie znajduję podstawy do dopuszczenia dra Andrzeja Rewaka do dalszych etapów postępowania w tej sprawie.

Przedstawione do oceny osiągnięcie w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki muzyczne w moim przekonaniu nie wnosi znacznego wkładu w rozwój dyscypliny sztuki muzyczne, a więc nie spełnia warunku wskazanego przez Ustawodawcę w art. 219, ust. 1 pkt. 2. Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 ze zm.).



Lidia Zielińska
Poznań, 14 marca 2025