dr hab. Potr Chołołowicz, prof. AM Katowice, 2021.01.012

Dziedzina: Sztuki muzyczne
Dyscyplina: Instrumentalistyka
Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego
w Katowicach
40-025 Katowice, ul. Zacisze 3

# RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

**Dotyczy**

Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku z dnia 15 kwietnia 2019 r. w sprawie wszczęcia na wniosek mgra Hao Zhang przewodu doktorskiego w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Temat pracy doktorskiej:
***Problematyka realizacyjna utworów na akordeon z warstwą elektroakustyczną z perspektywy wykonawcy.***

**Zleceniodawca recenzji**

Recenzja sporządzona na zlecenie Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku pismem z dnia 19 listopada 2020 r. w związku z Uchwałą Senatu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku nr 101/2020 z dnia 7 września 2020 r., na podstawie art. 14 ust. 2 pkt 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki w zw. z art. 179 ust. 1 ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.
Przewód został wszczęty w dniu 15 kwietnia 2019 roku.

**Podstawowe dane o kandydacie**

Pan Hao Zhang urodził się 17.03.1990 r. w Jinan (prowincja Shandong) w Chinach. W wieku 5 lat rozpoczął siedmioletni okres nauki gry na fortepianie, po czym w wieku 12 lat rozpoczął naukę gry na akordeonie klawiszowym. Sześć lat później podjął naukę gry na akordeonie guzikowym. W wieku 18 lat wyjechał do Berlina gdzie kontynuował naukę pod okiem prof. Gudrun Wall. W roku 2010 przyjechał do Polski i rozpoczął naukę w Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku w klasie akordeonu prof. dra hab. Krzysztofa Olczaka. W roku 2016 ukończył studia magisterskie z wynikiem bardzo dobrym i został zaproszony przez Departament Edukacji w mieście Qingdao (prowincja Shandong) do nauczania gry na

akordeonie w następujących szkołach podstawowych w Qingdao: Yitong, Huangpu Jiang, Pingdu oraz w szkołach podstawowych w mieście Huangdao: Chengyang, Jiaozhou i Zhengzhou.
W roku 2017 powrócił do gdańskiej Akademii Muzycznej gdzie rozpoczął studia doktoranckie w klasie prof. dra hab. Krzysztofa Olczaka.
W trakcie edukacji Doktorant doskonalił swoje umiejętności na wielu kursach mistrzowskich, które prowadzili: prof. Giorgio Dellarole, prof. Stefan Hussong, prof. Borut Zagoranski, prof. Nikolaj Krawcow i prof. Raimo Vertainen.
Prowadził również działalność artystyczną koncertując w Polsce i Chinach.
Zainteresowania Doktoranta zgłębiające zagadnienia muzyki elektroakustycznej w relacji do akordeonu znalazły swoje odzwierciedlenie w przedłożonej pracy doktorskiej.

## Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska Pana mgra Hao Zhang pod tytułem ***Problematyka realizacyjna utworów na akordeon z warstwą elektroakustyczną z perspektywy wykonawcy*** składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz obszernego opisu, stanowiących łącznie pracę pod ww. tytułem.
Płyta CD zawiera cztery utwory kompozytorów polskich na akordeon i media elektroniczne, z których „najstarsza" pochodzi z roku 2008 – jest to *Chanson* Krzysztofa Olczaka. Pozostałe kompozycje to: *4 Dances with Prelude* Słąwomira Kupczaka z roku 2014 oraz dwa utwory Dariusza Mazurowskiego: *More Equal Than Others* (2019 r.) oraz *Soundscape with the Fall of Icarus* (2018 r.). Kolejność utworów nie świadczy o tym, iż Doktorant sugerował się tu chronologią ich powstania. Zadecydowały tu najwyraźniej inne czynniki – być może natury estetycznej w połączeniu z pewnego rodzaju uszeregowaniem użytych w kompozycjach środków wyrazowych.
W pierwszym kontakcie z płytą uwagę zwraca sfera realizacji dźwięku, która stoi bez wątpienia na bardzo wysokim poziomie – i to praktycznie pod każdym względem, zarówno w kontekście barwy dźwięku, balansu pomiędzy poszczególnymi partiami i ich selektywności, „głębi sceny" czy odwzorowania przestrzeni. Brzmienie akordeonu, który nie jest wdzięcznym instrumentem dla techników nagłośnieniowych czy realizatorów dźwięku, zostało na płycie zrealizowane w bardzo satysfakcjonujący sposób w praktycznie całym spektrum skali. Balans pomiędzy warstwą elektroniczną a akordeonem, w znakomitej większości jest zachowany w dobrej proporcji.
Płytę otwiera – jak wspomniano już wcześniej – kompozycja Krzysztofa Olczaka p.t.: *Chanson*. Ten znakomity utwór z roku 2008 jest stosunkowo dobrze znany w środowisku akordeonowym i wielu odbiorców zdążyło przywyknąć do swoistego kanonu jego wykonania, a mowa tu głównie o partii akordeonu, gdyż warstwa elektroniczna w wariancie *live electronics*

każdorazowo, za sprawą oprogramowania może tworzyć nieco inną kreację. Z tym większym zaciekawieniem przystępowałem do wysłuchania *Chanson* licząc na spotkanie z być może nieco inną, interesującą wizją interpretacji. Oczekiwanie to nie zostało jednak spełnione, a realizacja partii akordeonu w wykonaniu Doktoranta sprowadziła się w zasadzie do oszczędnej rzetelności. Szczególnie jest to zauważalne we fragmentach przedstawiających temat tytułowego *Chanson* oraz osnutą wokół niego pracę motywiczną. W moim odczuciu, po wykluczeniu z percepcji odsłuchu planu warstwy elektronicznej, temat grany jest przez Doktoranta bardzo „sterylnie". Z jednej strony rzetelnie i konsekwentnie w artykulacji, aczkolwiek od strony wyrazowej – chciałoby się rzec – „po szkolnemu", gdzie w moim odczuciu brakuje należytej wrażliwości na jakość dźwięku, większej staranności w kształtowaniu frazy a w szczególności dbałości o sposób jej kończenia (np. takt nr 15, 21czy 33). Pewnym usprawiedliwieniem może być fakt wynikający z – mówiąc umownie – „bariery kulturowej" na linii Chiny – kultura zachodnia, przy czym pewne kanony wykonania danej stylistyki a także indywidualny rys interpretacyjny powinny być wyraźniej przez Doktoranta zaprezentowane.

W sekwencji rozpoczynającej się od taktu 44, początek jest zasygnalizowany należytym forte, aczkolwiek później zauważalny jest brak konsekwencji wykonania figur punktowanych (ósemka z kropką – szesnastka) w partiach obu rąk. W sposobie gry słychać, iż wewnętrzna pulsacja wykonawcy opiera się o wartość ćwierćnuty, co jest najbardziej zauważalne przy realizacji dłuższych dźwięków (np. półnuta w takcie 53), w wykonaniu których brakuje należytej kontroli nad sposobem prowadzenia miecha (zachwianie dźwięku na miarę ćwierćnutową). Należałoby się zastanowić, czy dla płynności frazy i większej naturalności narracji nie lepiej byłoby oprzeć sposobu myślenia i pulsacji na dłuższych odcinkach niż wspomniana ćwierćnuta.

Progresja w takcie 54 nie wsparta należytą ekspresją dynamiczną (brak *crescendo*) nie osiąga oczekiwanego pułapu kulminacji i – co za tym idzie – nie ukazuje zejścia napięcia w taktach 55-58 (można też pokusić się o wersję odwrotną, która w sekwencji figur schodzących potęguje energię, natomiast żaden z tych wariantów nie został przez wykonawcę ukazany). Energia dynamiczna w obrębie taktów 53-58 jest nad wyraz stabilna, aczkolwiek nie jest to w tym fragmencie zjawiskiem pożądanym. Analogiczna sytuacja ma miejsce w taktach 64-66, gdzie zapętlona figuracja szesnastkowa (ręka lewa) i kwintolowa (ręka prawa) mimo precyzyjnej realizacji metrorytmicznej nie charakteryzuje się żadnym ukierunkowaniem dynamicznym. Można by ją teoretycznie – w tej wersji interpretacji – zapętlić dowolną ilość razy, co wykazałoby, że nie zawiera ona w sobie żadnego związku przyczynowo-skutkowego (oczywiście w kontekście kreowania napięcia muzycznego).

W kolejnym odcinku (od taktu nr 80) zachowana jest rzetelna pulsacja, i dość sugestywna akcentacja, aczkolwiek moim zdaniem mogłaby być jeszcze bardziej wyrazista. Szkoda, iż Doktorant na przestrzeni taktów 86-88 mało plastycznie i nieco zachowawczo przedstawił

dialog pomiędzy sekwencjami grup szesnastkowych a akcentowanymi oktawami, gdzie każda z tych „partii" mogłaby zostać wyartykułowana odmienną barwą i w bardziej skontrastowanym spektrum dynamicznym. Kolejny odcinek (takty 96-101) został zagrany precyzyjnie rytmicznie, przy czym jak już wcześniej zauważono, dominuje w nim „tylko" szkolna rzetelność (niczego owej rzetelności nie ujmując), pozbawiająca tę frazę ładunku energetycznego z wykazaniem wzrostu napięcia, kulminacji i ewentualnego – wariant pierwszy: wycofania się, bądź – wariant drugi: spotęgowania napięcia prowadzącego do końcowej kulminacji. Wskazany odcinek prezentuje się w interpretacji Doktoranta bardziej niczym wprawka ukazująca równe wykonanie grup szesnastkowych. Owszem, prezentacja bardzo rzetelna i ze wszech miar uprawniona, aczkolwiek pozbawiona (w mojej skromnej ocenie) atrybutów klarownej i sugestywnej myśli muzycznej między innymi poprzez nadmierną akcentację każdej grupy szesnastkowej, rozbijającą ciągłość frazy.

W taktach nr 105-108, które nie są łatwe do czytelnego i sugestywnego odwzorowania wszystkich występujących w nich – zgodnie z założeniem kompozytora – przesunięć rytmicznych, owej klarowności i sugestywności nieco brakuje. Od taktu nr 111, w którym powraca temat, nareszcie można usłyszeć odautorski rys interpretacyjny Wykonawcy, prezentujący swoistą lekkość podkreślającą charakter wypowiedzi, którego zdecydowanie brakowało w poprzednich ukazaniach tematu.

W takcie nr 135 rozpoczyna się rytmiczna figuracja oparta głównie o szybkie repetycje pojedynczego dźwięku $f^1$ przeplatana nieregularną akcentacją pojedynczych szesnastek będących w kontrze do owej repetycji. Repetycje są wykonane klarownie i precyzyjnie, przy czym akcentowanie pierwszej wartości z każdej grupy (bynajmniej nie zasugerowane w tekście przez kompozytora) powoduje zmniejszenie siły wyrazu w linii nieregularnie akcentowanych szesnastek. Kolejne spostrzeżenie odnosi się do ciągu dwutaktowych sekwencji (od taktu 167), gdzie występuje zbyt oszczędne, moim zdaniem, operowanie dynamiką, która powinna sugestywniej podkreślać *crescendo* każdego przebiegu a także, w ujęciu całościowym doprowadzić do finałowej kulminacji tego odcinka w takcie 174. W następującym po niej takcie 175, wartość ćwierćnuty z kropką jest zrealizowana nieco za krótko, a konsekwencja w precyzyjnym realizowaniu szesnastkowych repetycji akordów jest mocno zachwiana – w szczególności poprzez bardzo nieprecyzyjne ich zrealizowanie na końcu taktu 175. Tremolando w pochodzie triolowym wykonywane na przestrzeni taktów 179-181 jest rzetelnie zrealizowane od strony technicznej, ale powtarza się mankament dotyczący braku wskazywania kierunku i celu gromadzonej energii – brak odczucia kulminacji w takcie 181.

Ostatnia uwaga odnosi się do fragmentu końcowego, a dokładniej mówiąc odcinka zaczynającego się od taktu 193. Występuje tam cykliczne powtarzanie czterotaktowego, spokojnego zdania opartego o schodzące w ruchu sekundowym pochody całonutowe. Owe sekwencje są przedzielone pojedynczymi, skontrastowanymi, silnie zaakcentowanymi, krótkimi oktawami. Spektrum dynamiczne dialogu tych dwóch figur jest zbyt wąskie. W moim

odczuciu wspomniane schodzące sekwencje są zagrane za głośno, mało delikatnie, brakuje w nich odczucia spokoju, oddalania się, które powinno być konfrontowane niejako w duchu muzycznego dyskursu z bardzo wyrazistą, opozcycyjną wypowiedzią zawartą w oktawach. Śledząc zapis partytury, którą otrzymałem, należałoby odnieść się również do synchronizacji partii akordeonu do tła warstwy elektronicznej w taktach 207-222. Być może wynika to z dowolności w interpretacji akceptowanej przez kompozytora, aczkolwiek należy zauważyć, że relacja, która jest zaprezentowana na płycie nie jest zgodna z zapisem w partyturze.

Podsumowując wykonanie *Chanson* Krzysztofa Olczaka w interpretacji Pana Hao Zhang należy z jednej strony podkreślić rzetelne podejście (z małymi wyjątkami) do zapisu nutowego i jego dobrą realizację od strony technicznej, natomiast z drugiej mało wyrazisty i nieprzekonujący rysunek w warstwie interpretacyjnej. Składa się na to głównie w mojej ocenie operowanie zbyt wąskim spektrum dynamicznym, w niektórych fragmentach brak podkreślenia kulminacji, stosunkowo niski poziom dbałości o jakość dźwięku a w odcinkach opartych o przebiegi szesnastkowe bądź repetycje, nadmierna akcentacja poszczególnych grup zaburzająca kształt i charakter wypowiedzi opartej o konstrukcję szerszej frazy.

Drugą kompozycją zamieszczoną na płycie jest utwór Sławomira Kupczaka pt.: *4 tańce z przygrywką*. Tytuł kompozycji dokładnie odwzorowuje jej formę, na którą składa się pięć segmentów następujących po sobie *attacca*. Cechą charakterystyczną i zarazem dominującą w tym utworze jest operowanie barwą i brzmieniem środków elektronicznych. Są one bardzo plastyczne i sugestywnie kreują płaszczyzny dźwiękowe, na tle których pojawia się partia akordeonu. W oparciu o zapis w partyturze można wnioskować, iż kompozytor pozostawia stosunkowo wiele swobody interpretacyjnej akordeoniście, bowiem jedynym kryterium precyzyjnie określonym przez kompozytora są odniesienia czasowe, które dokładnie wskazują miejsca, w których pojawia się partia akordeonu (na marginesie należy odnotować, że w kontekście czasu trwania poszczególnych sekwencji w *Tańcu 1*, nie wszystkie są zrealizowane przez Wykonawcę zgodnie z zapisem). Doktorant dobrze wtapia się z kolorytem brzmienia i jego intensywnością w tło warstwy elektronicznej sugestywnie oddając jego klimat. W *Tańcu 2* partia akordeonu została zapisana przez kompozytora w nie do końca sprecyzowany sposób. Wnioskujemy jedynie o bardzo szybkim ruchu drobnych wartości, przy czym zostały one zanotowane w szerokim spektrum skali instrumentu. Doktorant realizuje tę partię błyskotliwie, przy czym można by pokusić się o bardziej selektywną artykulację i sięganie do niższych dźwięków skali instrumentu (zgodnie z notacją). *Taniec 3* to krótka część opierająca się z założenia jedynie na wypowiedzi poprzez środki elektroniczne, w której akordeon nie uczestniczy. *Taniec 4* kompozytor opatrzył adnotacją nakazującą akordeoniście imitację partii elektronicznej nie wskazując przy tym na żaden konkretny materiał dźwiękowy. W oparciu o zamieszczony powyżej opis utworu, trudno jest poddać to wykonanie (w odniesieniu do partii akordeonu) ocenie wartościującej od strony technicznej czy interpretacyjnej. Należałoby

skonkludować, iż akordeonista umiejętnie i sugestywnie podkreśla rys utworu paletą barw charakterystycznych dla akordeonu.

Kolejna kompozycja zamieszczona na płycie to *More Equal Than Others* Dariusza Mazurowskiego na akordeon i taśmę. Kompozycja ze wszech miar bardzo interesująca, z ciekawie poprowadzoną narracją i kreatywnym wykorzystaniem środków elektronicznych. Uwagę zwraca zastosowanie trzech rodzajów *vibrato*, w których amplituda czasowych wychyleń została precyzyjnie przez kompozytora określona (*vibrato lento, vibrato moderato* i *vibrato allegro*, z oscylacją odpowiednio: półnutową, ćwierćnutową i ósemkową). Z realizacji wszystkich wymienionych rodzajów artykulacji miechowej Doktorant wywiązał się od strony technicznej bardzo dobrze. Warto jednakże zaznaczyć, iż ze względu na wykorzystanie taśmy, materiał na niej zapisany zawarty jest w ściśle określonych ramach czasowych i nie podlega modyfikacjom, które można by (teoretycznie) realizować w czasie rzeczywistym. Wykonawca powinien zatem precyzyjnie zgrać się z towarzyszącym mu materiałem dźwiękowym (co zresztą bardzo słusznie zostało podkreślone w opisie dzieła artystycznego). Jednak precyzji tej brakuje już w początkowych taktach kompozycji. Jej tempo zostało ściśle określone przez kompozytora w oznaczeniu ♩= 120. Otwierająca utwór sekwencja *vibrato lento* winna zawierać się w dokładnie czterech taktach, jednak w nagraniu tak się nie dzieje. Po dwóch taktach pauzy, akordeon powinien się pojawić ponownie dokładnie na pierwszą wartość taktu siódmego, tymczasem pojawia się za wcześnie. W kolejnych taktach również da się zauważyć niewielkie odchylenia od synchronizacji pulsacyjnej, aczkolwiek są one na tyle nieduże, iż mieszczą się w granicach tolerancji (mając zwłaszcza na względzie naturalny pogłos sali koncertowej w miejscu nagrania). Zwracają na siebie uwagę – niestety in minus – takty 56-59. W poprzedzającym je takcie 55 tremolando jest zbyt rozciągnięte w czasie. Skutkiem tego początkowe ósemki taktu 56 wkraczają nienaturalnie gwałtownie, nieproporcjonalnie do poprzedzających je wartości (celem ratowania całościowego przebiegu pulsu utworu). Aby zachować – przypuszczalnie – zgodność obu partii w kolejnych taktach słychać trzykrotne wklejanie następującej po sobie sekwencji (z wykorzystaniem obróbki komputerowej). Nieznana jest mi przyczyna tego zabiegu, aczkolwiek jest to zauważalne i nie brzmi w tym fragmencie najlepiej. W odcinku obejmującym takty 63-96 występują też, co prawda drobne, ale jednak słyszalne nierówności w pionach akordeon-taśma. W taktach 124 i 126 na tle leżących długich dźwięków w prawej ręce akordeonu powinny się ukazać sekwencje złożone z sześciu szesnastek. Z założenia towarzyszy im materiał prezentowany na taśmie co sprawia, że trudno jest je usłyszeć. Jest to element (wspomniane szesnastki) na tyle charakterystyczny, iż moim zdaniem powinien zostać w momencie realizacji nagrania bardziej wyciągnięty przez podbicie sygnału i ukazany dla słuchacza. Od taktu 133 zaczyna się interesujący fragment zawierający perkusyjne efekty wydobywane przez akordeonistę w oparciu o wystukiwanie figur rytmicznych na korpusie instrumentu. Fragment jest zrealizowany przez Doktoranta precyzyjnie i z energią, szkoda jedynie, że w takcie 148 brakuje dwóch szesnastek widniejących

w partyturze. Takty 179-181 obejmują materiał, który zawiera niewygodne „przesunięcia rytmiczne” i są one zrealizowane niezbyt precyzyjnie i mało sugestywnie. Takt 213 z figuracją złożoną z czterech grup szesnastkowych został w taki właśnie sposób zagrany – z wyeksponowaniem każdej z tych grup, zamiast zaprezentowania spójnej frazy podkreślonej sugestywną dynamiką. Również w ostatnich taktach utworu nie udało się wykonawcy zachować synchronizacji w relacji akordeon-taśma (jest to następstwo jej braku w poprzednim fragmencie). Być może wystarczyłoby posłużyć się słuchawką z klikiem by dokładniej i precyzyjniej sprostać temu zadaniu.

Powyższy opis odnosi się głównie do aspektów technicznych obejmujących m.in. problematykę synchronizacji partii akordeonu z partią zarejestrowaną na taśmie. Prócz tych zagadnień należy jednak zauważyć, iż warstwa interpretacyjna pozostawia sporo do życzenia. Po wysłuchaniu utworu powstaje wrażenie, iż Wykonawca wywiązał się z obowiązku zrealizowania zapisanego tekstu, nie podejmując próby zaangażowania się w przekaz treści muzycznych zawartych „pomiędzy dźwiękami”. W mojej ocenie wiąże się to z brakiem przemyśleń mających na celu wykrystalizowanie się autorskiego pomysłu i „scenariusza” dla tego utworu. Nie odbiera się w przedstawionym na płycie nagraniu spójności narracji, która nadawałaby dziełu jakiś kierunek i wciągała słuchacza w autorski świat wykonawcy. W sekwencjach, które operują powtarzanym materiałem nie słychać dbałości o to, by je w jakimś stopniu zróżnicować i uczynić tym samym bardziej interesującymi. Partia akordeonu zagrana jest w większości w sposób mechaniczny ze zbyt niskim poziomem koncentracji skierowanej w operowanie szczegółem oraz niuansami kolorystycznymi, dynamicznymi i agogicznymi. Skutkuje to tym, iż wyraz muzyczny jest w moim odczuciu zbytnio pofragmentowany i nieprzekonujący.

Utworem zamykającym płytę jest druga kompozycja Dariusza Mazurowskiego zatytułowana *Soundscape with the Fall of Icarus* na akordeon, live electronics i taśmę. Pod kilkoma względami tyczącymi się partii akordeonu jest ona podobna do kompozycji poprzedniej. Paradoksalnie, mimo iż zawartość materiału w tej partii jest uboższa i kompozytor operuje oszczędniejszymi środkami, z założenia często powtarzanymi, stawia to przed wykonawcą większe wymagania, polegające na intensywniejszym operowaniu niuansami np. artykulacyjnymi i brzmieniowymi celem wzbogacenia i urozmaicenia narracji. Nie można tego niestety w pełni odnieść do wykonania prezentowanego przez Doktoranta, który wykorzystuje dość wąską paletę brzmieniową i dynamiczną. W odbiorze utworu szczególnie przeszkadzał mi niski poziom dbałości o jakość kończenia dźwięku, gdzie w zdecydowanej większości nie dało się usłyszeć udziału artykulacji miechowo-palcowej a jedynie palcową. O ile w odniesieniu do samej kompozycji można być wyrazicielem wielu pochlebnych opinii, to zdecydowanie gorzej jest z opinią względem wykonania partii akordeonu, którą odebrałem jako zrealizowaną w sposób mechaniczny ze znikomym udziałem wizji artystycznej.

Konkluzja, którą należałoby wysnuć względem dzieła artystycznego pracy doktorskiej Pana Hao Zhang'a nie może niestety zawierać – co stwierdzam z ubolewaniem – tylko pochlebnych stwierdzeń. Odnosi się to w mniejszej lub większej mierze praktycznie do każdego utworu. Należy oczywiście podkreślić elementy pozytywne w takich kwestiach jak rzetelne podejście do tekstu (choć też nie wszędzie), pewien stopień zaangażowania i miejscami satysfakcjonującej energetyki gry czy precyzji wykonania drobnych wartości w szybszych tempach ale liczba niedostatków na tym poziomie, czyli na poziomie dzieła artystycznego pracy doktorskiej w mojej ocenie powinna być zdecydowanie mniejsza.
Pragnę zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt. Biorąc pod uwagę „samodzielną" partię akordeonu w poszczególnych utworach zamieszczonych na CD, niejako bez kontekstu towarzyszącej jej warstwy elektronicznej, należy dostrzec, że praktycznie tylko w *Chanson* Krzysztofa Olczaka akordeonista musi zmierzyć się z bardziej wymagającym materiałem w ujęciu wykonawczym. Pozostałe trzy kompozycje nie stawiają akordeoniście szczególnie wielkich wymagań techniczno-warsztatowych. Można pokusić się wręcz o stwierdzenie, że są stosunkowo proste, co też należy uwzględnić dokonując oceny wartościującej.

**Opis dzieła artystycznego**

Opis dzieła artystycznego prezentuje się w diametralnie innym świetle.
Jest to bardzo obszerna, przeszło dwustustronicowa publikacja, składająca się z pięciu rozdziałów poprzedzonych wstępem. Główna część pracy nawiązująca do zagadnień zdefiniowanych w tytule, w której Autor odnosi się do utworów zamieszczonych na płycie, została umieszczona w rozdziale piątym. Poprzedzają ją cztery rozdziały zawierające imponujący zasób wiedzy zarówno w zakresie ilościowym jak i jakościowym, prezentujących w sposób chronologiczny swoistą ścieżkę ewolucji, jaka dokonała się w obszarze muzyki elektroakustycznej. Doktorant w swoich badaniach i rozważaniach wkracza w obszary, które nie są bezpośrednio spokrewnione z akordeonistyką poruszając się w nich niezwykle swobodnie, imponując fachowym nazewnictwem i sięgając do licznych źródeł polsko- i obcojęzycznych. W sposób przejrzysty i zarazem interesujący zaznajamia czytelnika z historią rozwoju muzyki elektroakustycznej. Opis dzieła artystycznego wieńczy podsumowanie, po którym zamieszczono obszerną i prawidłowo zredagowaną bibliografię (nieliczne usterki edycyjne), poszerzoną o źródła internetowe (zastanawiające jest jedynie umieszczenie tej samej daty dostępu dla wszystkich 28 źródeł – 07.07.2020 r. Być może dokonano wtedy jedynie sprawdzenia poprawności działania zamieszczonych odnośników). Następnie Autor zamieścił spis występujących w dysertacji ilustracji, po którym następuje streszczenie wraz z jego angielskojęzycznym przekładem. Uzupełnieniem pracy są trzy aneksy. *Aneks I* zawiera krótkie biogramy kompozytorów utworów zamieszczonych na płycie (tu mała dygresja tycząca biogramu prof. K. Olczaka, który – w mojej opinii – mógłby być obszerniejszy, rzetelniej

przedstawiając imponujący, wieloaspektowy dorobek Profesora). *Aneks II* jest interesującym kompendium zawierającym spis 96 kompozycji na akordeon z warstwą elektroniczną (uszeregowanych wg kolejności alfabetycznej nazwisk kompozytorów). Z kolei *Aneks III* jest swoistą ciekawostką, bowiem zawiera skan włoskojęzycznego dokumentu autorstwa Luigi Russolo z roku 1913 zatytułowanego *L'Arte dei Rumori (The Art of Noise, Sztuka hałasu)*.
W poszczególnych rozdziałach zostały omówione następujące zagadnienia:
Rozdział pierwszy opisuje rozwój muzyki elektroakustycznej, sięgając do jej początków w pierwszych latach XX wieku. Autor przedstawia czytelnikowi sylwetki prekursorów tego gatunku w osobach Feruccio Busoniego, braci Luigi'ego i Antonio Russolo, Lwa Termena, czy Halima El-Dabh'ego. Szczegółowo opisuje proces ewolucji technologicznej, która okazała się główną siłą sprawczą rozwoju muzyki elektroakustycznej. Czytelnik zostaje zaznajomiony m.in. z wynalezieniem taśmy magnetycznej, czego efektem było pojawienie się muzyki na taśmę, rozwinięciem gatunku muzyki konkretnej przez francuskiego kompozytora, akustyka i inżyniera Pierre'a Schaeffer'a czy wynalezieniem pierwszego syntezatora. Doktorant trafnie zauważa i opisuje niebagatelną rolę, jaką w rozwoju tego gatunku odegrało Studio Eksperymentalne Polskiego Radia w Warszawie. Wartym podkreślenia jest wykorzystanie licznych zdjęć i rysunków poszerzających perspektywę zrozumienia referowanych zagadnień.
W rozdziale drugim Doktorant skupił się na warstwie elektronicznej, jako elemencie kompozycji instrumentalnej. Zamieścił w nim obfitujący w szczegóły materiał prezentujący podobieństwa i różnice pomiędzy trzema głównymi rodzajami utworów występujących w muzyce elektroakustycznej, Mowa tu o kompozycjach na:
1) instrument i taśmę,
2) instrument taśmę i live electronics oraz
3) instrument i live electronics.
Każdy rodzaj wymienionych kompozycji został szczegółowo omówiony z rzetelnym a zarazem zrozumiałym wyjaśnieniem charakterystycznych dla niego elementów. Niezwykle interesujące jest przybliżenie czytelnikowi meandrów związanych z warstwą elektroniczną. Omówienie w podrozdziale 2.3 detali konstrukcyjnych i specyfiki działania sprzętu, oprogramowania, aplikacji i wynikających z nich wyzwań, które stoją przed kompozytorem i wykonawcą, – w znacznym stopniu pozwalają na zaznajomienie się i zrozumienie problematyki związanej ze specyfiką wykonawstwa muzyki elektroakustycznej. Na szczególną uwagę zasługuje zagłębienie się Doktoranta z analityczną wnikliwością w opis dostępnych programów i platform specjalistycznych wraz z całym środowiskiem interfejsów i aplikacji, jak np. Csound, SuperCollider, ChucK, Max/Msp, Granular Toolkit. Objaśnienie wielu szczegółów natury technicznej uzmysłowia czytelnikowi, iż nie jest to bynajmniej rodzaj wykonawstwa sprowadzający się do – stosując skrót myślowy – wciśnięcia przycisku *play* a wszystko pozostałe dzieje się samoistnie.

Dodatkowo, godnym podkreślenia jest, iż wiedza merytoryczna została przedstawiona w oparciu o poprawną i zgrabną stylistycznie polszczyznę, gdzie narracja prowadzona jest w sposób logiczny, zwięzły i zarazem interesujący. To spostrzeżenie odnosi się do całej pracy, w której występują tylko nieliczne uchybienia językowe, dotyczące głównie deklinacji rzeczowników (mając na względzie kraj pochodzenia autora, można wnioskować, iż może to być pozostałość z wersji roboczej pracy).

W rozdziale III. Doktorant omawia bardzo interesujące zagadnienie dotyczące relacji zachodzących między muzyką elektroakustyczną a improwizacją. Przedstawiono w nim narzędzia i środki elektroniczne będące do dyspozycji instrumentalisty, który pragnie podążyć ścieżką wykonawstwa opartą o improwizację. Doktorant wykazuje, że większość elementów występujących w improwizacji „klasycznej" ma swoje odpowiedniki w meandrach oprogramowania i sprzętu elektronicznego. Ich opanowanie i wykorzystanie pozwala na dokonanie niezwykle interesującej symbiozy z intrygującym a czasem niedającym się z góry ściśle przewidzieć efektem finalnym.

Rozdział IV zawiera omówienie wybranych utworów na akordeon z warstwą elektroniczną w muzyce zachodnioeuropejskiej i amerykańskiej. W oparciu o kompozycje Arne Nordheima, João Pedro Oliveiry, Matthiasa Kranebittera, Juliena Vincenota i Ariadny Alsiny Tarrés, Doktorant w interesujący sposób rozwija zarysowane już we wcześniejszych fragmentach spektrum wykorzystywanych w muzyce elektroakustycznej środków wyrazowych, ich możliwości brzmieniowe i sposób realizacji. Jest to analiza szczegółowa, rzetelna merytorycznie, zilustrowana fragmentami omawianych utworów zawierającymi niekonwencjonalne sposoby notacji muzycznej. Ponadto uzupełniona o ilustracje demonstrujące screeny z aplikacji oprogramowania, które unaoczniają obszar zawiłych zagadnień, z którymi muszą zmierzyć się kompozytor jak i wykonawca.

Rozdział V to wspomniana już finalna część pracy, w której Doktorant przystępuje do omówienia tytułowej problematyki z perspektywy wykonawcy. Utwory są zanalizowane w kolejności ich zamieszczenia na płycie CD. Ciekawym i zasadnym zabiegiem analitycznym jest swoista „konfrontacja" pomiędzy kompozycjami, polegająca na dokonaniu analizy każdego z utworów według stałego klucza. Jego konstrukcja została zawarta w następujących podrozdziałach:

- Materiał dźwiękowy warstwy elektronicznej,
- Środki techniki instrumentalnej partii akordeonu,
- Typy relacji wewnątrz dziełowych
- Sposoby przekształceń materiału
- Rola środków elektronicznych w narracji i dramaturgii utworu
- Propozycje w zakresie techniki wykonawczej

Zastosowanie tego typu metodologii w konstruowaniu analizy okazało się zabiegiem niezwykle trafnym i skutecznym, bowiem wyraźnie uwypukla wszelkie istniejące pomiędzy kompozycjami podobieństwa i różnice. Analiza każdego z utworów jest przeprowadzona niezwykle szczegółowo i rzetelnie. Za szczególnie cenne uważam wskazówki i podpowiedzi zawarte w podrozdziale *Propozycje w zakresie techniki wykonawczej*, które w dużym stopniu ułatwiają m.in. prawidłowe przygotowanie zaplecza technicznego, najlepsze umiejscowienie głośników, wskazują na występujące z reguły dwa warianty realizacji prezentacji: z lub bez udziału inżyniera dźwięku argumentując zasadność wykorzystania każdego z nich.
Z opisem dzieła artystycznego zapoznałem się z wielką satysfakcją. Duże pokłady wiedzy merytorycznej zreferowane z imponującą znajomością rzeczy, wieloaspektowe przedstawienie poszczególnych zagadnień i analityczne wniknięcie w problematykę każdego z poruszonych wątków składają się na obraz pracy nowatorskiej, interesującej od strony poznawczej i dojrzałej zarazem.

Jeśli chodzi o stronę edycyjną opisu dzieła artystycznego należałoby zwrócić uwagę na kilka aspektów, zawłaszcza w kontekście ewentualnego przekazania dysertacji do druku. Z pewnością dokładnej korekty wymagają liczne błędy gramatyczne w zakresie deklinacji rzeczowników, najczęściej występujące w rozdziale V. (konstrukcje gramatyczne w rodzaju „odcinek trzecia" są tu niestety powszechne). Wydaje się również, iż Doktorant w fazie końcowej edycji pracy zupełnie pominął kwestię skorygowania pojedynczych liter na końcach wersów. Kolejna uwaga dotyczy cytatów, z których tylko część została wyodrębniona i w następstwie prawidłowo oznaczona. W niektórych przypisach dolnych brakuje wydawnictwa danej publikacji.

## Konkluzja

Praca doktorska Pana Hao Zhang'a pt.: *Problematyka realizacyjna utworów na akordeon z warstwą elektroakustyczną z perspektywy wykonawcy* posiada w mojej opinii dwa oblicza.
Znakomity merytorycznie, wartościowy, analityczny i inspirujący opis dzieła artystycznego nie znalazł proporcjonalnego odzwierciedlenia bezpośrednio w jego warstwie muzycznej. Zamieszczone na płycie CD kompozycje należy od strony formalnej, koncepcyjnej i artystycznej zdecydowanie wyróżnić. Nowatorska rola warstwy elektronicznej otworzyła furtkę do nowego nurtu w muzyce, którego eksploracja przebiega bardzo intensywnie na wielu płaszczyznach i co ważne, niebagatelną rolę w tych działaniach odgrywa akordeon. Natomiast w kontekście wykonania partii akordeonu przez Pana Hao Zhang'a należy – niestety bez satysfakcji – stwierdzić, iż nie jest to wykonanie inspirujące, twórcze, czy noszące znamiona prezentacji o wyjątkowo wysokich walorach artystycznych. Obok niewątpliwych elementów pozytywnych, jak dobór repertuaru, rzetelność względem realizowanego tekstu, umiejętne

wtopienie się z brzmieniem akordeonu w warstwę elektroniczną czy udana realizacja całości materiału od strony dźwiękowej, nie można przejść obojętnie obok mankamentów występujących w niektórych utworach. Należą do nich m.in. brak dyscypliny w realizacji synchronów czasowych pomiędzy partiami akordeonu i taśmy, czy zbyt niski stopień dbałości w odniesieniu do jakości kreowanego dźwięku bądź niuansów natury dynamicznej, pozostających w ścisłym związku z kształtem frazy i należytym wyeksponowaniem kulminacji. Składając to na karb odmienności kulturowej i innych uwarunkowań wynikających z zawiłej ścieżki edukacji Doktoranta, w tym bariery komunikacyjnej i językowej, jestem skłonny uznać w tym przypadku wiodącą rolę opisu dzieła artystycznego.

Ogromny wkład włożony w pracę badawczą dotyczącą nowatorskiego nurtu w wykonawstwie muzyki akordeonowej, której efektem jest obszerna publikacja o wyjątkowo wysokiej wartości merytorycznej jest niepodważalna, co skłania mnie do stwierdzenia, iż mgr Hao Zang spełnił wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 r.

Wnioskuję o przyjęcie pracy i dopuszczenie jej do publicznej obrony.

dr hab. Piotr Chołołowicz

Katowice, 2021.01.12