

Profesor doktor hab. Eugeniusz Knapik
Akademia Muzyczna w Katowicach

Recenzja pracy doktorskiej

Taking the Essence

na chór mieszany, chór dziecięcy, solistów dziecięcych i orkiestrę kameralną

mgr. Michała Ziółkowskiego

w przewodzie doktorskim w dziedzinie sztuk muzycznych

w dyscyplinie kompozycja

Urodzony w Zakopanem Michał Ziółkowski zainteresował się muzyką dosyć późno, bo w wieku piętnastu lat, kiedy rozpoczął - jak sam to określa - naukę gry na pianinie. Bezpośrednim impulsem do podjęcia tej decyzji była fascynacja muzyką filmową, której słuchał podówcześnie namiętnie. Uczniem musiał być pojętnym, gdyż już kilka lat później został przyjęty na studia kompozycji w Akademii Muzycznej we Wrocławiu do klasy prof. Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil. Jest autorem wielu utworów (ich liczby i tytułów autor niestety nie zdradza w dokumentacji doktorskiej), które znalazły uznanie jurorów konkursów kompozytorskich w Łusławicach, Busan (Korea Płd.), Sopocie, Krakowie i Częstochowie. Jest także autorem muzyki teatralnej i filmowej oraz opery dziecięcej. Dominantą twórczości Michała Ziółkowskiego jest niewątpliwie muzyka wokalna, w szczególności choralna, która jest najbliższa wyobraźni twórczej kompozytora. Kompozytor przyznaje, że szczególną uwagę odnosi się do twórczości Cloda Debussy'ego, Philipa Glassa, Jóhanna Jóhannsona, Johna Williamsa, Danny'ego Elfmana, Björka Guðmundsdóttira, Gustava Holsta, a źródeł inspiracji poszukuje także w muzyce ambientu, muzyce minimalistycznej i sonorystycznej.

Przedstawiona do przewodu przez Michała Ziółkowskiego partytura *Taking the Essence* wraz z jej opisem, przeznaczona jest na ciekawy skład wykonawczy obejmujący chór mieszany, chór dziecięcy, sześciu solistów dziecięcych i małą orkiestrę. U podłoża utworu leży fascynacja buddyjską mandalą, zachęcająca kompozytora do stworzenia dźwiękowej postaci mandali i przeniesienia jej zasad na płaszczyznę muzyki. Rytuał przeprowadzany według nauk Buddyizmu składa się z pięciu połączonych elementów, z których każdy przypisany jest do jednej z postaci Buddy, te zaś uosabiają pięć żywiołów. Utwór więc składa się z pięciu części i w ten sposób każda z nich próbuje się odwołać do jednej z tych postaci Buddy. Części przedzielone są preludium, interludium oraz postludium tworząc tzw. przestrzeń rytuału. W tej przestrzeni zasadniczą rolę odgrywają partie

solistów dziecięcych, realizowane na dwóch dźwiękach oraz dodatkowo na misach tybetańskich. Soliści dziecięcy umieszczeni są pośród publiczności, co powoduje efekt specyficznego, bezpośredniego *lamentatio*. Już sam wybór instrumentarium *Taking the Essence* wyraźnie wskazuje na preferencje brzmieniowe i ekspresyjne utworu. Rola fletu, klarnetu i dwóch rogów (to cały skład instrumentów dętych) sprowadza się do dobarwienia eufonicznego brzmienia chórów i smyczków, współtworząc jednorodną przestrzeń sonorystyczną utworu. Zjawisko to wzmacnia zastosowana harmonika, która, prawdopodobnie odwzorowując efekt mandali, jest na wskroś symetryczna. Tej zasadzie konstrukcji harmonicznego kompozytor jest wierny na przestrzeni całego utworu. Poszczególne dźwięki i ich lustrzane odbicie w skali, poprzez wykorzystanie inwersji horyzontalnej i wertykalnej, stanowią niemalże cały, jednorodny, pozbawiony napięcia i zmienności barw, materiał harmonicznego utworu. Owa postać muzycznej materii przyjmuje w ten sposób kształt statycznej, falującej masy brzmieniowej wypełnionej od czasu do czasu chwilowym rozedrganiem struktur wewnętrznych. Jakkolwiek jednorodność materiału jest jakością szlachetną i pożądaną, w wypadku tego utworu dodatkowo podyktowana inspiracją i fascynacją kompozytora kulturą buddyjskiego rytuału, to musi ona uwzględniać fakt, że flirt z „czasem Wschodu” w europejskich warunkach (chodzi o salę koncertową) może potęgować wrażenie stagnacji-schematyzmu i pływacz „ścieżki dźwiękowej” utworu. Niewątpliwym jego atutem jest instrumentacja niemal w całości podporządkowana realizacji koncepcji monochromatycznej tkanki dźwiękowej, mającej postać niekończącego się pasma dźwiękowego. Nie ma tu miejsca na indywidualny zarys myśli w żadnej z partii wokalnych lub instrumentalnych, zupełnie nie ma kontrapunktów, które tworząc wielowymiarową przestrzeń fakturalną, były dotąd nieodłączną częścią konstrukcji muzycznej. Wyrafinowany dobór wykonawców - soliści dziecięcy, chór dziecięcy, chór mieszany oraz nietypowa obsada orkiestry kameralnej, generują miękką, ciągłą, eufoniczną chmurę dźwiękową i cel ten kompozytor osiąga w pełni (nota bene - w trwającym ca 25 minut utworze, w którym wszystkie części grane są attacca, nie ma żadnej pauzy!). Jedynie we fragmencie części IV będącej kulminacją całego utworu (str.73-76), szata dźwiękowa się zmienia i osiąga poziom wręcz bruitystyczny. Jest to, zdaje się, jedyny fragment tutti aparatu wykonawczego w utworze. Nieco wątpliwym efektem kulminacji jest zastosowanie na przestrzeni aż 32 taktów w partii skrzypiec I i II gry *ad libitum* za podstawkiem w dynamice *FFFF-PP-FFFF*, potęgującej wrażenie nieprzyjemnego, ciągłego chaosu (uff!). Fragment ten jest jednak wyjątkiem w ogólnym obrazie dźwiękowym *Taking the Essence*. Zadaniem wiodącym zarysowanym w zamyśle twórczym Michała Ziółkowskiego jest próba stworzenia poprzez translację, muzycznego obrazu mandali odwzorowującego połączenie dwóch zjawisk - medytacji i rytuału. Cel ten zrealizował kompozytor w sposób czytelny i satysfakcjonujący.

Dla wzmocnienia obrzędowego rytmu utworu kompozytor stosuje efekt teatralny wprowadzając chór dziecięcy do sali koncertowej już w trakcie jego trwania - w jego kulminacji. Dziecięca procesja pojawia się z tyłu sali i zmierza ku estradzie, podejmując i wzmacniając dwudźwiękowy wątek motywiczny prezentowany dotąd jedynie przez solistów dziecięcych. Wszyscy oni zajmują miejsce za chórem mieszanym. Według

kompozytora w ten sposób dochodzi do symbolicznego scalenia trajektorii obu przestrzeni: medytacji i rytuału.

Lektura partytury ujawnia sposoby realizacji koncepcji i rozwiązań szczegółowych proponowanych przez Michała Ziółkowskiego. Przyjęte metody świadczą o tym, że podejmowane decyzje kompozytora dotyczące materiału dźwiękowego, rodzaju narracji, harmoniki i instrumentacji są spójne, podporządkowane jednej założonej a priori idei. To właśnie jednorodność brzmienia i formy obecna w utworze jest zdecydowanie wiodącą cechą jego warsztatu kompozytorskiego. Jest to oczywiste, gdy weźmie się pod uwagę specyfikę utworu, która mieści się w swych założeniach pomiędzy rytuałem a medytacją. Jednak po wysłuchaniu kilku innych utworów Ziółkowskiego, zauważyłem, że prezentują one podobny typ narracji i rozwiązań wykorzystujących te same schematy w nieco zmodyfikowanej konfiguracji. Jest to zjawisko niepożądane, a nawet niepokojące. Zredukowana w ten sposób paleta środków kompozytorskich łatwo może przybrać postać manieri ograniczającej wyobraźnię twórczą.

Dołączony do partytury opis pracy doktorskiej zatytułowany *Symbolika rytuału kreowania mandali jako inspiracja w procesie twórczym Taking the Essence* jest wiarygodnym źródłem informacji o procesie komponowania, sposobach organizacji materiału muzycznego oraz potwierdzeniem stanu istniejącego w partyturze. Opis napisany jest językiem potoczystym bez chropowatości i wiktania się w pułapki językowe. Świadczy on również o tym, że wybory dotyczące strategii kompozytorskiej, języka muzycznego i poszczególnych elementów dzieła były przemyślane i świadome. W Rozdziale I autor omawia symbolikę kreowania mandali oraz proces indywiduacji według Gustava Junga jako inspirację i podłoże ideowe utworu. W Rozdziale II kompozytor przedstawia wzorce strukturalne i formalne i zastosowane w utworze i ich związek z rytuałem kreowania mandali. Rozdział III poświęcony jest omówieniu kolorystyki i technik wykonawczych zastosowanych w *Taking the Essence*. Niestety ze smutkiem konstatuję nagminną ostatnio próbę zawężenia problematyki kolorystyki dzieła muzycznego do instrumentacji i technik wykonawczych. Jest to ogromne zubożenie i spłaszczenie tego zjawiska w muzyce. W istocie bowiem kolorystyka utworu jest sumą zjawisk harmoniczych, artykulacji, dynamiki, specyficznej barwy poszczególnych instrumentów oraz ich możliwości wykonawczych!

Pragnę odnieść się jeszcze do dwóch kwestii zawartych w opisie.

Refleksje końcowe to rozdział zawierający sporo kontrowersyjnych, by nie rzec, powierzchownych myśli. Nie miejsce tu na prowadzenie polemiki z autorem, chcę jedynie wskazać na błędną z założenia tezę, że muzyka istnieje jedynie w postaci realnie brzmiącego zjawiska dźwiękowego lub jego zarejestrowanego konterfektu i jest w związku z tym ulotna i skazana na przemijanie. Autor pisze: „Muzyka podobnie jak mandala, to sztuka, która w swojej istocie ma wpisane przemijanie. Podświadomie akceptujemy tę ulotność jako oczywiste zjawisko.” Nie zgadzam się z tym twierdzeniem całkowicie. To tak, jakby zniszczenie zdjęcia unicestwiałoby osobę na nim sfotografowaną. Dzieło sztuki nie jest zbiorem realnie brzmiących dźwięków, lecz jest

byłem samym w sobie - ponadczasowym, ujawnianym poprzez dźwięki. Jednorazowe akty wykonawcze w sensie fizycznym kończą się - przemijają, ale dzieło istnieje w nieskończonej ilości możliwych interpretacji wiecznie, dzięki swej nieprzemijającej uniwersalności. Ta krucha substancja dzieła jest najbardziej trwałym produktem ludzkiego umysłu i ducha.

Druga kwestia. Wprawdzie autor tytułuje swój komentarz „Symbolika rytuału kreowania mandali jako i n s p i r a c j a w procesie twórczym”, to jednak w tekście opisu autor kilka razy zbliża się do stwierdzenia, że *Taking the Essence* jest efektem świadomej implementacji mandali na grunt muzyczny. Ta ryzykowna teza o przemijającej mandali musiałaby przynieść konsekwencje - jeśli kompozytor pragnie być wiarygodny - w postaci aktu zniszczenia partytury po pierwszym wykonaniu i wszystkich rejestracji utworu na wszelkich nośnikach i zdematerializowaniu go w otchłani niebytu. Wtedy byłyby to „świadoma implementacja mandali na gruncie muzycznym.”
Uważam, że byłby to gest pozbawiony jakiegokolwiek sensu!

Konkluzja

Stwierdzam, że praca doktorska *Taking the Essence* Michała Ziółkowskiego wraz z opisem spełnia wymogi ustawowe i stanowi interesujący wkład w rozwój reprezentowanej przez doktoranta dyscypliny. Popieram więc wniosek o nadanie mgr. Michałowi Ziółkowskiemu stopnia doktora w dyscyplinie artystycznej kompozycja.

Katowice, 2 maja 2022

