

Dr hab. Stanisław Halat, prof. UMCS

Warszawa, 20.01.2020

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Instytut Muzyki

RECENZJA

rozprawy doktorskiej Pana mgra Krystiana Skubały pt. „Parantela współczesnego perkusisty z muzyką elektroakustyczną jako przejaw tendencji w sztuce perkusyjnej XXI wieku”, sporządzona w związku z przewodem na stopień doktora sztuk muzycznych w zakresie instrumentalistyki, wszczętym zgodnie z uchwałą Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z dnia 16 grudnia 2019 r.

Podstawowe dane o kandydacie

Pan Krystian Skubała urodził się w roku 1989 w Szczecinie. Jest absolwentem Zespołu Szkół Muzycznych II st. im. Feliksa Nowowiejskiego w Szczecinie w klasie perkusji mgr Dariusza Jagiełło.

W roku 2015 ukończył studia magisterskie z wyróżnieniem w klasie perkusji prof. dr hab. Jacka Woty w Akademii Muzycznej we Wrocławiu.

W swoim dorobku ma kilkadziesiąt nagród w konkursach wykonawczych oraz kompozytorskich o randze międzynarodowej i krajowej. Wśród nich, m. inn.:

I miejsce w duecie z akordeonistą Bartoszem Połomskim w Międzynarodowym Przeglądzie Zespołów Kameralnych (Jawor, 2017),

I Miejsce w I Ogólnopolskim Konkursie Perkusyjnym im. Jerzego Zgodzińskiego – kategoria: kotły (Poznań, 2015),

I Miejsce ex aequo w I Ogólnopolskim Konkursie Perkusyjnym im. Jerzego Zgodzińskiego – kategoria: wibrafon (Poznań, 2015),

I Miejsce w Międzynarodowym Konkursie Perkusyjnym Giornate della Percussione – Italy Percussion Competition for Vibraphone (Fermo, 2011),

III Miejsce w Międzynarodowym Konkursie Perkusyjnym Giornate della Percussione – Italy Percussion Competition for Timpani (Fermo, 2011),

II miejsca ex aequo w konkursie o stypendium fundacji „YAMAHA” (Poznań, 2013).

Był stypendystą Programów Stypendialnych SPS – Stypendium Doktoranckie im. Jerzego Grotowskiego (2016-2017) i Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska” (2012), Ministra Nauki Szkolnictwa Wyższego (2013), oraz laureatem stypendiów Prezydenta Miasta Wrocławia, Prezydenta Miasta Szczecina, Towarzystwa Przyjaciół Szczecina. Jako solista koncertował w kraju i za granicą.

Działalność kompozytorska przyniosła artyście liczne prawykonania utworów na terenie kraju jak i poza jego granicami (m. in.: USA, Czechy, Niemcy, Słowacja, Rosja, Estonia, Włochy, Chiny, Tajwan, Japonia). Krystian Skubała jest inicjatorem oraz założycielem zespołu marszowego ŁOWIECKA MARCHING BAND działającego przy Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu, w której od roku 2013 jest nauczycielem w klasie perkusji.

Ocena pracy doktorskiej:

Praca doktorska mgra Krystiana Skubały pt. „Parantela współczesnego perkusisty z muzyką elektroakustyczną jako przejaw tendencji w sztuce perkusyjnej XXI wieku” jest dziełem artystycznym zarejestrowanym na nośniku elektronicznym wraz z opisem oraz aneksem stanowiącym łącznie dysertację o wyżej wymienionym tytule.

Dzieło to zawiera cztery utwory o rozbudowanej fakturze, każdy ze ścieżką elektroniczną, których nagrań dokonał Krystian Skubała na terenie Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu we wrześniu i październiku 2018 roku.

Program wypełniają następujące kompozycje:

Attila Shilvasi- *Individual Lemming* (for marimba and digital audio playback)

Dave Maric - *Trilogy* (for solo percussion and CD), movements: *Concentrics*, *Pelogy*, *Tamboo*

Adam Porębski – *Linea* (for multipercussion solo and electronics)

Krystian Skubała – *The King of Time* (for solo percussion and electronics), movements: I + Intro, II, III

Całość nagranych materiałów stanowi koherentną i dobrze zaplanowaną prezentację, w której wspólnym mianownikiem oprócz ścieżek elektronicznych jest zastosowanie przez kompozytorów złotej proporcji Fibonacciego w przebiegu formalnym utworów (łac. *sectio aurea* – podział odcinka na dwie części w taki sposób, by stosunek długości dłuższej z nich do krótszej był taki sam, jak całego odcinka do części dłuższej).

Innym wspólnym elementem formalnym są moduły jako mniejsze części utworów podzielone na takty lub sekwencje czasowe, opisane szczegółowo przez autora i tworzące większe odcinki czyli sekcje.

Praca podzielona jest na cztery rozdziały. W rozdziale I autor opisuje główne kierunki rozwoju w muzyce elektroakustycznej, jej genezę, charakterystykę, wiodące ośrodki badawcze oraz początki polskiej muzyki elektroakustycznej.

W rozdziale II zawarte są informacje dotyczące zagadnienia wykorzystania *hardware i software* w muzyce elektroakustycznej oraz wymagań sprzętowych: komputera, oprogramowania, urządzeń elektroakustycznych i wskazujących, peryferii elektronicznych, kontrolerów oraz omikrofonowania melodycznych instrumentów perkusyjnych. Poruszona została także problematyka wykonawcza utworów wykorzystujących warstwę audio zapisaną na nośniku trwałym.

W rozdziale III Krystian Skubała dokonał charakterystyki solowej elektroakustycznej literatury perkusyjnej w aspekcie historycznym, zaznaczając najważniejsze kompozycje zespołowe i solowe oraz wymieniając kompozytorów, którzy w sposób bezpośredni lub pośredni przyczynili się do rozwoju literatury perkusyjnej. Są wśród nich między innymi wielcy mistrzowie: Bela Bartok, Igor Strawiński, Darius Milhaud, Andre Jolivet, Elliott Carter, Mauricio Kagel, Steve Reich, John Cage.

Autor wspomniał o wydawnictwach promujących kompozycje *live electronics* i *music for tapes* jak również o serwisach i mediach strumieniowych publikujących materiały audiowizualne. Podkreślił także wkład młodszych pokoleń kompozytorów w rozwój muzyki elektroakustycznej: Johna Psathasa, Dave'a Marica, Attili Shivasi'ego, Caseya Cangelosi'ego, Gabriela Prokofiewa.

W awangardzie kompozytorów muzyki elektroakustycznej nie zabrakło także polskich kompozytorów: Marty Ptaszyńskiej, Marcina Błażewicza, Anny Ignatowicz-Glińskiej.

Rozdział IV jest analizą wybranych kompozycji elektroakustycznych na perkusję solo, w której autor opisał zamysł kompozytorski i znaczenie tytułu poszczególnych kompozycji. Dokonał szczegółowej analizy formalnej utworów, wybranych problemów wykonawczych, omówił warstwę audio, zamieścił uwagi dotyczące nagłośnienia, odsłuchu oraz odtwarzania ścieżki audio.

Istotnym elementem przygotowawczym prezentowanych utworów jest sfera logistyczna zarówno instrumentarium perkusyjnego jak również organizacja oraz obsługa urządzeń elektronicznych/elektroakustycznych. Wiedza fachowa na temat aparatury nagłośnieniowej, odtwarzacza CD, monitoringu, kontrolera, miksera, rodzaju mikrofonów i technik omikrofowania, efektów i generatorów dźwięku oraz programów rejestrujących ścieżki dźwiękowe ma wpływ na uzyskanie klarownego obrazu stereofonicznego oraz głębi tzw. sceny brzmieniowej.

Przedstawiony opis integracji urządzeń elektronicznych niezbędnych do realizacji ścieżki dźwiękowej we wszystkich zaprezentowanych utworach świadczy o dużej wiedzy i fachowym przygotowaniu wykonawcy zaprezentowanych kompozycji.

Opis nagrań zarejestrowanych na płycie CD

Utwór Attili Shilvasi'ego - *Individual Lemming* (for marimba and digital audio playback) jest kompozycją, w której dyskretnie zostały zakamuflowane operacje matematyczne zakodowane w strukturze formalnej. Czas trwania utworu wyznacza długość odtwarzanej ścieżki audio wynoszącej dokładnie 8 minut i cztery sekundy.

Partia marimby, wiodąca w narracji muzycznej jest wymagającym materiałem ze względu na częste zmiany metryczne, które wykonawca jest zobligowany realizować w korelacji ze ścieżką dźwiękową.

Wirtuozerski charakter utworu, podzielonego na sekwencje czasowe grane w żywych tempach przedzielony jest krótkimi partiami ad libitum precyzyjnie czasowo zespolonymi ze ścieżką dźwiękową. W zapisie nutowym są one rytmicznie zróżnicowane ze względu na zmienność metryczną zapisaną przez kompozytora w taktach parzystych 4/4, 2/4, 6/4 oraz nieparzystych 3/8, 5/8, 5/4, 7/16.

Trudności wykonawcze polegają na umiejętności łączenia frazy realizowanej naprzemiennie techniką linearną i blokową w szybkich pasażach w skrajnych rejestrach instrumentu. Płynne wykonanie trudnej technicznie partii instrumentalnej, precyzja rytmiczna i artykulacyjna współgrająca z dźwiękiem metronomu, klarowne brzmienie marimby wraz ze zrównoważonym, dobrze uchwyconym, przedefiniowanym balansem dynamicznym partii instrumentalnej ze ścieżką dźwiękową powoduje, iż mamy tu do czynienia z prezentacją artystyczną na wysokim poziomie wykonawczym.

Kompozycja Dave'a Marica - Trylogia na perkusję solo i CD jest utworem trzyczęściowym o tradycyjnym układzie części: szybka-wolna-szybka, którego czas wykonania wynosi około 13 minut.

Szerokie instrumentarium perkusyjne składające się z idiofonów-wibrafonu, krotali, marimby, gongu oraz membranofonów i kolorystycznych instrumentów typu *cow-bell*, tamburyn, tempelbloki, talerze, *hi-hat* stanowi dla wykonawcy wyzwanie logistyczne. Kompozytor zastosował technikę recyklingu materiału dźwiękowego zaczerpniętego z partii solowej i wykorzystał jako surowiec dla partii taśmy.

Część I – *Concentrics* oparta jest na rytmicznej materii dźwiękowej (z ang. *groove*) realizowanej w metrum 4/4 na marimbie i wibrafonie w postaci ósemkowych skoków interwałowych z dynamicznymi interwencjami instrumentów o nieokreślonej wysokości dźwięków, m. inn. bębna basowego, *hi-hatu*, tamburyna, bongosów.

W rozwoju narracji muzycznej wykonawca realizuje partię melodyczną opartą się na linearyzmie i strukturach akordowych w postaci rytmicznie realizowanych wartościach ósemkowych granych na drugą ósemkę każdej miary taktu. W części tej organizację strukturalną stanowi ciąg liczbowy Fibonacciego.

W części dalszej i zmianie tempa w takcie 145 partia solisty staje się bardziej zróżnicowana poprzez zastosowanie większej ilości instrumentów perkusyjnych, co w interpretacji grającego tworzy motorycznie brzmiącą, konsekwentnie realizowaną i dobrze zbalansowaną warstwę sonorystyczną. Ścieżka dźwiękowa stanowi delikatne tło towarzyszące soliście.

Część II – *Pelogy* to struktura składająca się z 5 sekcji (A-E) o wolniejszym charakterze, w której kompozytor zawarł elementy siedmiostopniowej skali

pelog i wykorzystał brzmienie instrumentów melodycznych- wibrafonu, marimby i krotali.

Prowadzona fraza rozwija się powoli, by w dalszej części przybrać charakter bardziej aktywny w formie szesnastkowych figuracji i skoków interwałowych realizowanych na marimbie.

Złoty podział makroformy jest wartością czasową w relacji sekcji A-C do D-E. Charakterystyczną cechą tej części kompozycji jest zmienność tonacji w poszczególnych sekcjach, zastosowana pięciokrotnie.

Część III – *Tamboo* jest motoryczną w żwawym tempie realizowaną formą ronda łączącą brzmienie idiofonów z bębnami zestawu perkusyjnego, co stanowi ciekawą materię dźwiękową efektywnie i ekspresyjnie wykorzystaną w interpretacji przez wykonawcę.

Nagrana ścieżka marimby rytmicznie, w formie ostinatowej wprowadza melodyczny *riff*. Solista w refrenach wykonuje partię na membranofonach, by w kupletach realizować partię na marimbie i templebloku.

Na końcu części wypełnia 12 taktowy odcinek przeznaczony na improwizację, która sugestywnie finalizuje całość kompozycji.

Utwór mający na celu fuzję partii instrumentalnej i ścieżki odtwarzanej z nośnika, określonej przez kompozytora terminem Superinstrumentu, stanowi dla wykonawcy wyzwanie ze względu na trudności w dopasowaniu częstotliwości brzmienia instrumentów do nagranych na ścieżce audio. Wykonawca zrobił to perfekcyjnie.

Kompozytor utworu *Linea*, Adam Porębski zadedykował swoje dzieło autorowi niniejszej rozprawy. Utwór o określonym instrumentarium i wymagającym zestawie sprzętu elektroakustycznego, ważnego w odtwarzaniu ścieżki dźwiękowej jest formą trzyczęściową o zróżnicowanym, linearnym charakterze i czasie trwania 13 minut.

Część A jest fragmentem 5 minutowym bez oznaczeń metrycznych i agogicznych, w którym wykonawca koncentruje się na wybrzmiewaniu instrumentów melodycznych: wibrafonu i krotali z interwencjami drewnianego bloku zwielokrotnionego przez efekt *delay*. Efekt ten jest kontynuowany wraz z dźwiękiem gongów jawańskich i *cow-belli* w dalszej części kompozycji.

Całość części wykonawca wygasza dynamicznie realizując partię bębna basowego sukcesywnie zanikającego i pojawiającego się coraz większych odstępach czasowych w formie szesnastkowych interwencji.

Cześć B zapisaną tradycyjnie, wykonawca realizuje na membranofonach, gongach, talerzach i blokach. Liniowy charakter utworu polega na repetowaniu 29 jednotaktowych komórek oraz jednotaktowych łączników.

Zagęszczenie materiału dźwiękowego, motoryczny charakter odcinka perkusista przeprowadza umiejętnie utrzymując odpowiedni balans dynamiczny, jakość brzmienia i stosową artykulację.

W części C artysta demonstruje brzmienie koncertowego bębna basowego, najniższego tom-tomu oraz gongu. Jest zobligowany do uzyskania bardzo szerokiego spektrum dynamicznego (od piana do fortissimo possible) w odpowiednich sekwencjach czasowych.

W kolejnym odcinku przechodzi do rytmicznych krótkich fraz granych na membranofonach i blokach, po czym zmienia materię dźwiękową delikatnie artykułując dźwięki na wibrafonie, krotalach i gongach jawańskich.

Realizacja partii instrumentalnej dobrze koreluje ze ścieżką dźwiękową, wykonawca z wyczuciem pozwala wybrzmieć instrumentom perkusyjnym, co pozwala na podkreślenie linearności, głównej idei prezentowanej kompozycji.

Ostatnią kompozycją nagrałą na płycie jest *The King of Time* autorstwa doktoranta. Impulsem powstania utworu jest niewyjaśniona natura czasu oraz odwieczne próby zapanowania nad nią.

Żywe tempo części I i synkopowany charakter partii perkusji wraz z pulsem ćwierćnotowego *hi-hatu* w początkowej fazie utworu wprowadzają słuchacza w rytmiczny trans za pomocą ostatecznej, realizowanej na marimbie ścieżki dźwiękowej. Pełna inwencji melodycznej partia syntezatora oraz wyraźnie zarysowana linia basowa uatrakcyjnają przekaz i współgrają z ekspresyjną interpretacją solisty.

Układ rytmiczny zorganizowany w zróżnicowanych metrycznie taktach 4/4-13/4-5/8-5/4 powoduje, iż frazowanie zmienia się stosownie do zmian metrycznych. Następny fragment realizowany w nowym metrum 9/8 przynosi bardzo rytmiczny *groove* realizowany dynamicznie przez wykonawcę na membranofonach i patelniach z elementami techniki *call and response*.

Kadencja jako cytat z motywu przewodniego I części *Concerto for Vibraphone and String Orchestra No. 2* autorstwa doktoranta uspokaja nastrój i przedziela kolejno wprowadzony fragment podobny z charakteru do początkowego, ale granego w metrum 7/4. Synkopowany rytm wzmocniony ćwierćnutowym *hi-hatem* i zaznaczony akcentami powoduje, iż odczuwalne jest energiczne frazowanie prowadzonej narracji muzycznej.

Część II wprowadzona *attaca* jest grana w całości na wibrafonie z towarzyszeniem taśmy. We wstępie autor śpiewnie zarysowuje krótki temat smyczkiem w tempie *lento*, po czym po przyspieszeniu przechodzi do części improwizowanej opartej na funkcjach harmonicznym zapisanych w formie notacji reprezentatywnej dla jazzowego idiomu.

Ścieżka dźwiękowa znakomicie towarzyszy frazom wibrafonu, tworząc bazę harmoniczną-rytmiczną. Ciekawe pomysły melodyczne realizowane przez solistę w sposób wirtuozowski tworzą aurę pełną kaskad dźwiękowych. Po improwizacji pojawia się ponownie śpiewny temat, powtórzony w zmienionej tonacji.

Ostatni fragment jest 11 taktowym kolejnym improwizowanym odcinkiem z akompaniamentem ścieżki dźwiękowej towarzyszącym soliście do końca frazy.

W części III partia perkusji podzielona na bębny zestawu i wibrafon stanowi dla wykonawcy istotne tworzywo do prezentacji materiału dźwiękowego i stworzenia kreacji artystycznej.

Gęsta faktura rytmiczna w pulsacji triolowej i jej zmienność, różne tempa poszczególnych sekcji, sekwencja do improwizacji wibrafonu oraz ciekawy aranżacyjnie materiał dźwiękowy utrwalony na taśmie z wokalizami tworzą utwór w charakterze muzyki *fusion*.

W części środkowej solista ponownie udowadnia, iż nieobce są mu meandry jazzowej improwizacji, wypełniając progresywny schemat harmoniczny spontanicznie i w wirtuozowskim stylu.

Kompozycję zamyka sekwencja bębnowa, podobna w swoim charakterze do uprzednio zaprezentowanej na początku części III.

Stylistycznie jednorodna ścieżka dźwiękowa wraz z pulsującą ekspresyjnie partią perkusji stanowią bardzo dobrze zespoloną i melodyjnie urozmaiconą materię dźwiękową.

Konkluzja

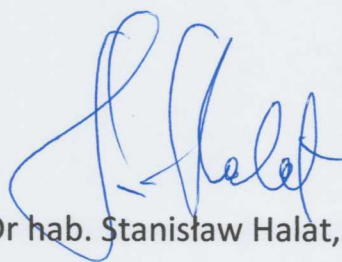
Po szczegółowym zapoznaniu się z przedstawioną dokumentacją stwierdzam, iż zarówno dorobek artystyczny Pana Krystiana Skubały jak i przedstawiona do oceny praca doktorska pt. „Parantela współczesnego perkusisty z muzyką elektroakustyczną jako przejaw tendencji w sztuce perkusyjnej XXI wieku” spełniają wymogi art. 178 ust.1 punkt 1 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r.

Kandydat zaprezentował spójne i merytorycznie zasadne rozwiązanie problemu artystycznego, wykazał związek pomiędzy rozwojem współczesnej sztuki perkusyjnej a muzyką elektroakustyczną, fachowo opisał zasady działania i parametry techniczne urządzeń elektroakustycznych niezbędnych do realizacji tego rodzaju muzyki.

Posiadał zarówno umiejętności techniczno-warsztatowe jak i interpretacyjno-wykonawcze niezbędne do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Jako dowód wiedzy i znajomości techniki kompozytorskiej zaprezentował utwór własnego autorstwa.

Pracę oceniam bardzo wysoko.

Biorąc pod uwagę powyższe kwalifikacje wnioskuję o przyjęcie pracy i dopuszczenie jej do obrony umożliwiającą nadanie Panu Krystianowi Skubale stopnia doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej „instrumentalistyka”.



Dr hab. Stanisław Halat, prof. UMCS