

dr hab. Jacek Delong, prof. AM w Łodzi

Recenzent dr hab. Jacek Delong, prof. Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina: instrumentalistyka

Łódź, 18 stycznia 2018 roku

RECENZJA

Zlecniodawca :

Dziekan Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu dr hab. Piotr Rojek, prof. nadzw.

Dotyczy :

Sporządzenia pisemnej recenzji pracy doktorskiej mgr Artura Motyki na podstawie

Uchwały nr 47/2014/2015 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z dnia 12 maja 2015 r. -
w oparciu o art.14 ust.2 pkt. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t.j. DZ.U. z 2014 r. poz. 1852), oraz par.6 ust. 1 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 3 października 2014 r. (Dz. U. z 2014 r. poz. 1383) w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora –

o wyznaczenie mnie recenzentem w przewodzie doktorskim mgr Artura Motyki w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej : instrumentalistyka, którego tematem jest :*Synteza kultury Wschodu i Zachodu na wybranych przykładach japońskiej literatury saksofonowej drugiej połowy XX wieku*

Wraz z pismem z dnia 20.11.2017 r. otrzymałem :

kopię uchwały nr 47/2014/2015 z dnia 12.05.2015.r.

protokół komisji skrutacyjnej z dnia 12.05.2015.r.

1 egzemplarz pracy doktorskiej wraz z CD

Osobno została mi dostarczona dokumentacja przewodu doktorskiego.

Podstawowe dane o doktorancie

Saksofonista Artur Aleksander Motyka jest wychowankiem mgr Krzysztofa Biskupa na etapie szkoły muzycznej I i II stopnia, st. wykładowcy Bernarda Steuera w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach gdzie uzyskał tytuł magistra oraz prof. Mieczysława Stachury podczas studiów doktoranckich w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.

Niezależnie od edukacji szkolnej i akademickiej doktorant czynnie uczestniczył w wielu kursach mistrzowskich prowadzonych przez najwybitniejszych saksofonistów z Francji, Holandii, Austrii, Niemiec, Japonii, USA i Polski. Byli to głównie przedstawiciele saksofonu klasycznego, ale również saksofoniści jazzowi. Artur Motyka występował jako solista z orkiestrami Filharmonii Śląskiej, Rybnicką Orkiestrą Symfoniczną oraz Orkiestrą miasta Larissa w Grecji. Współpracował z NOSPRem, Sinfonia Varsovia, Aukso oraz filharmonicznymi orkiestrami Zabrze, Częstochowy, Zielonej Góry i Wrocławia.

Również jako instrumentalista brał udział w międzynarodowych festiwalach: Warszawska Jesień, Wratistavia Cantans, Sacrum Profanum oraz poza krajem w Anglii, Australii, Finlandii i USA. Nawiązywał współpracę z kompozytorami, czego rezultatem są prawykonania i nagrania muzyki najnowszej. Koncertuje zarówno w repertuarze klasycznym, jak i rozrywkowym czy jazzowym (m. in. z żorskim big bandem Lotara Dziwokiego).

Artur Motyka jest laureatem stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, zdobywcą nagród i wyróżnień (Ogólnopolskie Przesłuchania Instrumentów Dętych Drewnianych Olsztyn 1998, Konkurs Saksofonowych Zespołów Kameralnych Szczecin 2004 i Konkurs Interpretacji Muzycznej Przemysł 2013.)

Ocena dzieła artystycznego

Pomysł nagrania płyty „na żywo” jest ambitnym przedsięwzięciem, co w wypadku dobrego instrumentalisty, jakim jest z pewnością Artur Motyka, dawało szansę na rejestrację zarówno wierną tekstowi jak i okraszoną emocjami wynikającymi z obecności publiczności. Zapisu elektronicznego dokonano podczas publicznych koncertów doktoranta w trzech lokalizacjach, z których przynajmniej dwie roszczą sobie uzasadnione prawa do, jeśli nie doskonałości, to poprawności akustycznej.

Jednak, szczególnie w utworach z fortepianem - a najbardziej razi to w pierwszej na płycie kompozycji *Fuzzy Bird Sonata* Takashi Yoshimatsu – strona techniczna nagrania pozostawia wiele do życzenia. Słuchacz odczuwa wrażenie, że nagrania dokonano z widowni, ponieważ długość pogłosu skutecznie rozmywa bardziej ruchliwe fragmenty utworu, a skala głośności partii fortepianu bardzo często przykrywa partię saksofonu. Dźwięk obu instrumentów dobiega z oddali, dodatkowo słychać korektę kompresyjną, splaszczającą dynamikę nagrania. Mimo wspomnianych usterek akustycznych słyszymy rzetelną współpracę saksofonisty i pianisty, precyzję szczególnie istotną w częstych unisonach obu partii. Szkoda tak dobrego wykonania, o którego walorach musimy się przekonywać po przebicciu się

przez dodatkowe efekty akustyczne.

Kolejny utwór, *Dance Haruhisa Takeno*, został nagrany w bezpośredniej bliskości obu instrumentów i proporcje brzmieniowe są w nim zachowane. Zarówno w *Fuzzy Bird Sonacie*, gdzie słyszymy zapisaną i zamierzoną przez kompozytora programowość rodem z otaczającej nas skrzydlatej fauny, jak i w *Dance*, Artur Motyka przedstawia materiał nutowy z dbałością o jego japońskie brzmienie, dodając w swojej interpretacji również ducha (kadencja finałowa sonaty) jazzowego. Reminiscencje brzmienia shakuhachi i shimizenu oraz zaawansowane technicznie współczesne środki wyrazowe tworzące tytułowy konglomerat – syntezę kultury wschodu i zachodu na gruncie muzycznym, na przykładzie muzyki saksofonowej - zabrzmiały w pełnej krasie w solowych utworach kompozytora i saksofonisty-wirtuoza zarazem - Ryo Nody.

Druga połowa płyty bowiem to twórczość tego zasłużonego artysty, którego utwory wpisały się na stałe do obowiązkowej biblioteki nowoczesnego saksofonisty. *Improvisation I, II, III* oraz *Mai* dedykowane przez Nodę jego nauczycielowi, Jean Marie Londeixowi, to dzieła przybliżające saksofon japońskim instrumentom dętym używanym do celów jeśli nie sakralnych to medytacyjnych i osadzonych w tak odmiennej od europejskiej kulturze. Artur Motyka z pełną świadomością popartą zdobytą wśród japońskich artystów wiedzą i swoją naturalną muzykalnością po mistrzowsku wykonuje wszystkie te utwory. Dysponuje tak potrzebną w interpretacji swobodą wykonywania karkołomnych warsztatowo brzmień jak mikro i multifony, slap-tongue, frullato, czy glissando. Opanował przy tym do perfekcji technikę oddechu permanentnego, używając jej z umiarem w uzasadnionych muzycznie miejscach, bez nadmiernego epatowania tą umiejętnością.

Zarówno ocena możliwości instrumentalnych doktoranta, jak i jego dbałość o tekst i wyraz muzyczny jest wysoka. Artur Motyka – niezależnie od niedającej się ukryć fascynacji muzyką Japonii i jej egzotyczną duchowością, dopełniających jego interpretację – jest saksofonistą z krwi i kości, ze znakomitą warsztatem instrumentalnym, dużą wiedzą i intuicją, które potwierdzają zaprezentowane nagrania. Łyżką dziegciu w tej beczce miodu jest, wspomniany już, drastycznie niski poziom techniczny nagrania utworów z fortepianem (szczególnie *Fuzzy Bird Sonata*).

Ocena opisu dzieła artystycznego - pracy doktorskiej

Pisemna praca doktorska składa się ze wstępu, trzech rozdziałów i zakończenia. Mamy jeszcze spis ilustracji, bibliografię oraz indeks nazwisk. Oczywiście, do książki dołączona jest omówiona wyżej płyta CD z nagrałymi utworami trzech japońskich kompozytorów, stanowiąca dzieło artystyczne.

Wstęp krótko wprowadza czytelnika w temat, czyli w świat muzyki japońskiej, a ściślej w zauroczenie doktoranta tym światem, zapoczątkowane wysłuchaniem *Fuzzy Bird Sonaty* Takashiego Yoshimatsu w wykonaniu Nobuyi Sugawy. Jest ten wstęp rodzajem autoreferatu, opisem drogi, poczynając od zetknięcia się jako słuchacz z powyższym dziełem i innymi utworami japońskich kompozytorów na saksofon. Kolejne etapy to pobyt w Japonii i penetracja badawcza, polegająca na wywiadach z twórcami i warsztatach z japońskimi wirtuozami. I wreszcie nagranie

płyty, wybór tezy pracy i jej udowodnienie. Powyższe kroki wiodą do zawartej w tytule rozprawy konstatacji o syntezie kultury Wschodu i Zachodu. Tak, jak stosunkowo nietrudno o wybór utworów, które faktycznie od kilku dekad istnieją na scenach całego świata, tak ogłoszona synteza kultur została, jest de facto zawężona do pola kultury muzycznej, a nawet wręcz saksofonowej. Jest to oczywiste, zważywszy specjalność doktoranta; także oczekiwania recenzenta zostały w tej mierze spełnione, choć tytuł rozprawy wydaje się być nieco „przerośnięty” semantycznie. Jednak rozległość nakreślonego przez doktoranta tła historycznego o obyczajowego oraz pasja poznawcza, pozwala na pobłażliwość wobec mogącego się wydać górnolotnym tytułu pracy.

Tytuł pierwszego rozdziału dysertacji *Historia i kierunki rozwoju saksofonu w Europie* częściowo zapowiada zawartość dwóch podrozdziałów. W pierwszym autor przypomina początki saksofonu, jego twórcę, Adolfa Saksa, i jego niezłomną walkę o uznanie dla nowego instrumentu. Większość informacji zawartych w tym rozdziale jest powszechnie znana. Autor część historyczną zakończył w latach czterdziestych XX wieku - na powstaniu klasy saksofonu klasycznego Marcela Mule'a w Konserwatorium Paryskim i początkach saksofonu jazzowego. Godne uwagi są dwie reprodukcje (za Wally Harwood, Adolphe Sax 1814-1894. His life and legacy, Egon Publishers Ltd, Baldock 1992) : ostatnia strona dokumentu patentu oraz tego patentu rysunek – obie z 20 marca 1846 roku. Drugi podrozdział zatytułowany *Charakterystyka brzmienia saksofonu* przywołuje powszechnie znaną opinię Hectora Berlioza n/t saksofonu, wyrażoną w czasopiśmie kulturalnym krótko po powstaniu saksofonu i uzyskaniu przez twórcę patentu. Zwracają uwagę wartościowe cytaty z publikacji Japp Kool, *Das Saxophon*, J.J. Weber-Verlag, Leipzig 1931 oraz spostrzeżenia autora o wykorzystaniu saksofonów w muzyce jazzowej.

Rozdział drugi, zatytułowany *Synteza muzyki zachodniej i japońskiej oraz rozwój saksofonu w Japonii*, a właściwie jego pierwszy podrozdział *Muzyka zachodnia i japońska – wzajemne wpływy i synteza* stanowi kwintesencję pracy. Doktorant korzystając z międzynarodowych opracowań dotyczących japońskich instrumentów i skal oraz informacji historycznych, przedstawia zapoczątkowane w końcu XIX wieku i kontynuowane do chwili obecnej wzajemne wpływy odległych kultur: zachodniej, czyli europejskiej i amerykańskiej oraz wschodniej, czyli w rozumieniu tej pracy japońskiej. Późne otwarcie Japonii na świat, wynikające z geograficznego dystansu i związanymi z nim trudnościami komunikacyjnymi, wreszcie z charakterystycznej dla tego kraju hermetyczności, rozpoczęło się w połowie drugiej połowy XIX stulecia. W dziedzinie kultury muzycznej nie było żadnych punktów stykowych – od tradycji przez instrumentarium po język muzyczny (skale).

Podobnie jak umieszczenie przez Saksa saksofonów w orkiestrach wojskowych było odskocznią do samodzielnej kariery instrumentu, tak japońskie orkiestry wojskowe, kierowane przez europejskich kapelmistrzów, wymusiły europejską edukację muzyczną ich japońskich następców. Dziś kształcą się w zachodnich uczelniach, na czele z Konserwatorium Paryskim kolejne pokolenia. Asymilacji

muzyki japońskiej do warunków starego kontynentu sprzyjała różnorodność kierunków muzycznych na przełomie XIX i XX wieku i później w Europie (ekspresjonizm, impresjonizm, szkoły narodowe, dodekafonia), ale także, szczególnie istotny w przypadku saksofonu, amerykański jazz. Wolność twórcza w korzystaniu z różnych inspiracji, poparta szybkim rozwojem komunikacji stała się kanwą dla syntezy najodleglejszych kultur.

Kolejny podrozdział dotyczący historii saksofonu w Japonii, dzięki informacjom „z pierwszej ręki”, uzyskanym podczas wywiadu autora z prezesem Stowarzyszenia Saksofonowego w Japonii, prof. Kazuo Tomioką, stanowi tło dla przedstawienia dwóch kluczowych dla japońskiej muzyki saksofonowej instrumentalistów: Araty Sakaguchiego – japońskiego Adolfa Saksa i Nobuya'i Sugawy – jego kontynuatora.

Arata Sakaguchi, wiolonczelista po studiach saksofonowych (częściowo korespondencyjnych) u Marcela Mule'a w latach 1953-89 przedstawił japońskim słuchaczom sztandarowe pozycje europejskiej i japońskiej literatury saksofonowej z towarzyszeniem Orkiestry Symfonicznej w Tokio. Był postacią nr 1 w historii saksofonu w Japonii. Drugim przedstawionym przez A. Motykę wirtuozem jest Nobuya Sugawa, uczeń Sakaguchiego i z pewnością mentor doktoranta, jeśli wziąć pod uwagę osobisty kontakt i wiedzę wykonawczą, o której więcej w rozdziale III. Rozdział trzeci rozpoczynają biogramy trzech japońskich kompozytorów, których utwory stanowią treść płyty. Po nich następuje wnikliwa analiza formalna tych utworów, wzbogacona uwagami kompozytorów lub wykonawców oraz ilustrowana wieloma przykładami nutowymi. Z uznaniem czytałem analizę muzyczną sonaty *Fuzzy Bird*, w której Artur Motyka daje dowód swojej świadomości muzycznej, orientacji stylistycznej, wiedzy harmonicznej i historycznej. Dzięki osobistym kontaktom, zarówno z kompozytorem, jak i pierwszym wykonawcą, opis dzieła niewiele odbiega od jego wzorowego wykonania.

Analiza drugiego w kolejności *Dance Haruhisy Takeno* nie jest może tak obszerna i drobiazgowa, ale nie pozostawia wątpliwości co do rzetelnej wiedzy formalnej n/t utworu, mimo braku „konsultacji” z kompozytorem, czy pierwszym wykonawcą.

Ryo Noda, ostatni z pojawiających się na płycie kompozytorów japońskich, w literaturze saksofonowej jest na najwyżej, ze względu na nowatorskie traktowanie instrumentu i liczbę kompozycji. Można powiedzieć, że 3 *Improwizacje i Mai* są najbardziej znanymi i najczęściej wykonywanymi solowymi utworami japońskimi na saksofon altowy. Taki stan rzeczy powoduje, że częste są także omówienia tych utworów. Analiza Artura Motyki jest jednym z najlepszych, jakie znam. Poparta wskazówkami od kompozytora, w pełni objaśnia zamysł przeniesienia brzmień shakuhachi i shamizena na saksofon, z zachowaniem ich medytacyjnej nieśpieszności i tajemniczej ekspresji. Opisuje nowatorskie sposoby artykulacji, charakterystyczne rodzaje wibrata, użyte skale – wszystkie te elementy są dalekie od saksofonowych oraz europejskich standardów, nawet tych z drugiej połowie XX wieku, po zmianach wynikłych z boomu stylistycznego w muzyce europejskiej. Tak jest w *Improvisation*

I, natomiast *Improvisation II i III* w mniejszym stopniu imitują instrumenty; jeśli szukać w nich podtekstów, to są one raczej filozoficzno-medytacyjne, zawierają zaś konkretny syntezujący niejapoński element: przeniesione ze szkoły francuskiej multifony.

Ostatni *Mai* to utwór programowy oparty o wiersz *Maj – Morska bitwa*. Muzyka oddaje emocje konfliktu między honorem i rodziną.

W Zakończeniu autor podejmuje sugestywną próbę udowodnienia tezy zawartej w tytule pracy i jest to próba udana. Wartościowa bibliografia, a szczególnie istotna jej część japońska oraz wywiady z kompozytorami i wykonawcami japońskimi, dopełniają obraz pracy rzetelnej, a przy tym niebanalnej.

Ocena dokumentacji przewodu doktorskiego

Dokumentacja przewodu doktorskiego Artura Motyki zawiera oprócz obligatoryjnych dokumentów, jak kwestionariusz osobowy, życiorys, kopia dyplomu ukończenia studiów i koncepcja pracy doktorskiej, bogatą listę osiągnięć ujętą w trzy części: dorobek artystyczny i prace twórcze, działalność pedagogiczna oraz działalność popularyzująca naukę.

Jego aktywność instrumentalna w okresie 2005-2015 charakteryzuje się dużą różnorodnością. W niespełna miesiąc po otrzymaniu dyplomu Akademii, w listopadzie 2004 roku, pan Motyka „został porwany” na prawie 4 miesiące jako członek orkiestry na trasę koncertową spektaklu *Fire of Dance* niemieckiego Teatru Muzycznego. Po powrocie jego działalność instrumentalna koncentruje się na graniu klasycznych recitali saksofonowych, występowaniu w różnych składach instrumentalnych z muzyką lżejszą (kolędy, muzyka synkopowana), współpracy z orkiestrami symfonicznymi i big bandami. Jego klasyczny repertuar solowy i kameralny jest imponujący. Od wizyt w Japonii w roku 2008 i 2010 tj. od mniej więcej połowy okresu pomiędzy ukończeniem Akademii i otwarciem przewodu doktorskiego, repertuar i doświadczenia zebrane w Azji wskazują na sprecyzowanie zainteresowań i zaangażowanie w tematykę niniejszej pracy.

Wśród sukcesów pedagogicznych doktoranta należy wspomnieć sukcesy jego uczennicy w repertuarze klasycznym oraz ucznia o zainteresowaniach jazzowych. Aktywność doktoranta w różnych przedsięwzięciach muzycznych wskazuje, że jest muzykiem otwartym na podejmowanie nowych wyzwań, w pracy pedagogicznej stwarza wrażenie nauczyciela popierającego wrażliwość i zapał młodych powierzonych mu ludzi.

Konkluzja

Stwierdzam niniejszym, że praca pana mgr Artura Motyki spełnia wymagania art.13 ust.1 i 2 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku.

Pracę doktorską z satysfakcją przyjmuję.



dr hab. Jacek Delong, prof. AM w Łodzi