

prof. dr hab. Grzegorz Oliwa
Uniwersytet Rzeszowski
Kolegium Nauk Humanistycznych
Instytut Muzyki
ul. Dąbrowskiego 83
35-040 Rzeszów
Dziedzina: sztuki
Dyscyplina: sztuki muzyczne
e-mail: goliwa@ur.edu.pl

Rzeszów, 01 lutego 2024 r.

**Recenzja w postępowaniu w sprawie
nadania stopnia doktora panu mgr. Piotrowi Becińskiemu
w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki muzyczne**

Zleceniodawca recenzji

Zlecenie podjęte w związku z uchwałą nr 7/2023/2024 Rady Dziedziny Sztuki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego z dnia 7 listopada 2023 r. Pismo z dnia 09.11.2023 r. sygnowane numerem BS/192/2023 zawiera informację o wyznaczeniu mojej osoby na recenzenta rozprawy doktorskiej mgra Piotra Becińskiego *Autorskie koncepcje twórcze i wykonawcze w aranżacjach utworów rockowych na orkiestrę, chór i solistów (na przykładzie albumu Nocny Patrol zespołu Maanam)*, w dyscyplinie sztuki muzyczne, wykonanej pod kierunkiem prof. dra hab. Arkadiusza Kaczyńskiego (UKW).

Podstawa prawna

Ustawa z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, art. 14 ust. 2 pkt. 2 (Dz. U. 2017 poz. 1789) oraz § 6. Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2018 r. ., poz. 261 z późn. zm.) w związku z treścią art. 179 ust. 1 Ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy

wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r., poz. 1669 z późn. zm.).

Podstawowe informacje

Przesłana mi przez Dziekana Wydziału Edukacji Muzycznej, prof. dra hab. Bernarda Mendlika, z upoważnienia Przewodniczącego Rady Dziedziny Sztuki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego dysertacja doktorska pt. *Autorskie koncepcje twórcze i wykonawcze w aranżacjach utworów rockowych na orkiestrę, chór i solistów (na przykładzie albumu Nocny Patrol zespołu Maanam)* oraz zapis widowiska muzycznego *Nocny Patrol* na płycie DVD spełniają formalne wymagania ustawy z dnia 14 marca 2003 roku art. 11 oraz § 1 i 4 Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora.

Przekazana mi dokumentacja nie zawiera podstawowych danych o kandydacie.

Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska *Autorskie koncepcje twórcze i wykonawcze w aranżacjach utworów rockowych na orkiestrę, chór i solistów (na przykładzie albumu Nocny Patrol zespołu Maanam)* stanowi próbę ukazania aspektów twórczo-wykonawczych w tytułowych opracowaniach muzycznych utworów rockowych i ściśle łączy się z załączonym nagraniem DVD widowiska muzycznego. Pan Piotr Beciński podjął się przedstawienia podstawowych cech popularnych stylów muzycznych (m. in. rocka) z punktu widzenia zastosowania współczesnych i tradycyjnych technik aranżacyjnych w oparciu o analizę autorskich opracowań wybranych utworów.

Praca składa się z trzech rozdziałów i zawiera 82 strony. Całość uzupełniona jest o wstęp, zakończenie, bibliografię, netografię, spis rysunków i fotografii.

We wstępie Doktorant przedstawił genezę powstania utworu oryginalnego oraz podstawowe informacje dotyczące powstania dysertacji i premiery widowiska muzycznego, będącego integralną częścią rozprawy doktorskiej. Obszarem zainteresowań przedstawionych w dysertacji teoretycznej jest analiza słowno-muzyczna materiału dźwiękowego oraz próba interpretacji treści w nim zawartych. Głównym celem, który wyznaczył sobie Doktorant jest „... zidentyfikowanie cech charakterystycznych tychże aranżacji oraz zrozumienie, jakie efekty

osiągnięto poprzez połączenie pierwowzoru z nowymi elementami materii aranżacyjnej". Problem główny postawiony przez Kandydata brzmi następująco: *jakie autorskie koncepcje twórcze i wykonawcze są wykorzystane w aranżacjach utworów rockowych na orkiestrę, chór i solistów na przykładzie albumu „Nocny Patrol” zespołu Maanam?*

W rozdziale pierwszym, który składa się z trzech podrozdziałów, Autor dotyka problematyki związanej z aranżacją muzyczną. W podrozdziale zatytułowanym *Koncepcje twórcze w odniesieniu do materiału źródłowego* stara się zdefiniować i dostrzec różnice pomiędzy takimi pojęciami jak: aranżacja, transkrypcja i opracowanie. Jak sam słusznie zauważa, twórcza koncepcja w aranżacji musi uwzględniać kilka aspektów, które determinują ostateczny kształt dzieła i decydują o jego sile przekazu. W tej części pracy Autor często sięga po źródła bibliograficzne, umiejętnie je wykorzystując.

Dwa kolejne, dość krótkie podrozdziały traktują o etapach pracy na partyturę, co ma prowadzić do właściwych decyzji w procesie aranżacji utworów w odniesieniu do ich stylistyki i estetyki. Autor dostrzega także konieczność uwzględnienia wartości kulturowo-politycznej danego kraju podczas dokonywania aranżacji piosenek rockowych.

Rozdział drugi zawiera krótką genezę muzyki rockowej w Polsce w latach 80. XX wieku oraz znaczenie i rolę zespołu Maanam w procesie jej krystalizacji i rozwoju. Autor korzysta w tej części dysertacji z licznych źródeł bibliograficznych, jednak ich wykorzystanie jest nieco chaotyczne. Brak tu chronologicznej narracji, wyraźnego przechodzenia od informacji ogólnych, dotyczących zjawisk obecnych w stylistyce większości zespołów działających wówczas w Polsce, do czytelnej odmienności i unikatowości zespołu Maanam. Na uwagę zasługują fragmenty odnoszące się do osoby Kory – opis jej cech osobowościowych i twórczych, które zdecydowały o unikalnym profilu artystycznym zespołu, rozpoznawalnym przede wszystkim dzięki jej tekstom i sposobie narracji. W zakończeniu podrozdziału Autor przedstawia genezę powstania albumu *Nocny patrol*, krótko charakteryzuje album pod względem charakteru, agogiki i odniesień semantycznych do sytuacji społeczno-politycznej w Polsce. Zakończenie rozdziału stanowi opis realizacji estradowej widowiska muzycznego, dzieła artystycznego zrealizowanego w oparciu o autorskie aranżacje Doktoranta. Znajdują się tu informacje o dacie i miejscu jego wykonania, osobach odpowiedzialnych za scenariusz, realizację, choreografię i scenografię oraz wymienieni są wszyscy wykonawcy: soliści, aktor, chór, muzycy tworzący zespół instrumentalny i tancerze. Skład i ilość użytych instrumentów sugeruje użycie określenia „zespół instrumentalny” jako bardziej odpowiedniego, niż

„orkiestra”, jak to widnieje w tytule rozprawy. W tym akapicie razi także brak znaków interpunkcyjnych. Autor dokonuje także ogólnej analizy formalnej dzieła, wskazując na jego trzyczęściową budowę: ekspozycję, konfrontację i zakończenie – przyporządkowując do każdego z tych aktów konkretne utwory albumu *Nocny patrol*. Wskazuje także na inne, istotne dla dramaturgii widowiska, warstwy dzieła, takie jak: *quasi* wywiad, pełniący funkcję spoiwa pomiędzy kolejnymi utworami, choreografię oraz scenografię wraz z elementami multimedialnymi. Pan Piotr Beciński wskazuje także swoją osobę jako autora aranżacji oraz pełniącego kierownictwo muzyczne. W sferze domysłu pozostaje fakt dyrygowania przez Niego całym zespołem wykonawczym.

W kolejnym, trzecim rozdziale pracy, Autor podejmuje rozważania na temat wyboru metod badawczych, najbardziej adekwatnych do analizy specyficznego materiału dźwiękowego, jakim jest piosenka rockowa. Ich rezultatem jest wybór następujących kryteriów:

1. tekst utworu jako komunikat wielokodowy,
2. elementy dzieła muzycznego oraz ich relacje pomiędzy pierwowzorem i *novum*,
3. relacja słowo-dźwięk oraz jej wpływ na estetykę i formę utworu,
4. ekspresja i intensywność emocjonalna wynikająca z zastosowanej obsady,
5. semantyka i interpretacja treści muzycznej i pozamuzycznej.

Doktorant zwraca jednak uwagę na fakt, „ *iż nie każde kryterium zastosowane będzie do wszystkich utworów, gdyż zależy to od struktury i czynników zewnątrzno-wewnętrznych tychże piosenek*”.

Wybór takich właśnie kryteriów uznać należy za przemyślany i właściwy, pozwalający na prawidłową analizę szczególnego dzieła artystycznego, jakim jest kompilacja utworów rockowych zaaranżowanych na zespół instrumentalny, chór i solistów.

Album *Nocny patrol* składa się z 11 części. Są to: *Nocny patrol, Jestem kobietą, To tylko tango, French is strange, Polskie ulice, Eksplozja, Zdrada, Raz-dwa, raz-dwa, Krakowski spleen – reprzyza, Miłość jest jak opium, Krakowski spleen – finał*.

Każdy utwór jest samodzielnym, zamkniętym obrazem, posiadającym własny charakter, nastrój i ekspresję wyrazu. Różnorodność napięć i nastrojów w całym przebiegu widowiska spaja tło wydarzeń społeczno-politycznych tego okresu. Autor przytacza wypowiedź Marka Jackowskiego, który tak wypowiada się o płycie: „*Nocny patrol*” to jest płyta prawdziwa, bo płyta życia. Jest w niej emocja i anturaż tamtych czasów. Ta płyta jest niezwykła, bo czasy były niezwykłe, choć straszne i dziwne [...].

Widowisko rozpoczyna się wprowadzeniem postaci *quasi* narratora, postaci taksówkarza, który poprzez swoje wspomnienia z czasów stanu wojennego scalał będzie poszczególne muzyczne obrazy.

Pierwsza część ***Nocny patrol*** balansuje pomiędzy tercjowo-sekstowymi motywami kołysanki a pełnymi napięcia i dramaturgii rytmicznymi motywami w instrumentach dętych. To zróżnicowanie zapowiada już wstęp utworu wykorzystujący zmienne metrum. Warstwa słowna prezentowana jest przez dwoje solistów: głos żeński i męski, przy czym w finale utworu to właśnie partia żeńska zawiera zdecydowanie większy ładunek emocjonalny. Autor aranżacji w stosunku do pierwowzoru zmienił strukturę formalną utworu poprzez zamianę kolejności strof tekstu, uzyskując w ten sposób dysharmoniczny odbiór znaczeniowy treści słownej. Dodatkowymi elementami wzbogacającymi przekaz artystyczny jest układ choreograficzny nawiązujący do działań milicji oraz fragmenty wystąpienia generała Wojciecha Jaruzelskiego, w którym informuje o ogłoszeniu stanu wojennego w Polsce. Rola dyrygenta w tym utworze ograniczona została do utrzymania precyzji rytmicznej, kontroli wprowadzania poszczególnych partii instrumentalnych i ich artykulacji oraz zmiany ekspresji w przebiegu kompozycji, z czego wywiązał się bardzo dobrze.

Drugi utwór ***Jestem kobietą***, utrzymany jest w balladowym nastroju, podkreślonym przez użycie metrum 6/8. W opinii Autora, charakter ten zostaje jednak zamysłem aranżera przełamany poprzez wprowadzenie instrumentów smyczkowych, co w mojej opinii nie jest do końca prawdziwe. Osiągnięcie kulminacji utworu poprzez użycie modulacji pozwoliło solistce zdecydowanie lepiej wybrzmieć niż w początkowych strofach tekstu. Interesującym zabiegiem aranżacyjnym okazało się połączenie zapisu oryginalnych partii gitary elektrycznej i basowej z dokomponowanym kontrapunktem przeznaczonym dla saksofonu altowego.

To tylko tango, to trzeci utwór widowiska muzycznego, przeznaczony dla głosu męskiego. Początek utworu utrzymany w spokojnym, ale z wyczuwalnym napięciem charakterze, zmienia się na mocno dramatyczny, niemal agresywny. Rezultat ten osiągnięty został poprzez zmianę agogiczną, wyraźną pulsację i rytmikę nawiązującą do tanga oraz wyraźne pionowy akordowe w instrumentach smyczkowych i dętych. Autor traktuje solo gitary elektrycznej jako rodzaj refrenu, co jednak wydaje się niezbyt trafnym rozwiązaniem formalnym. Wydaje się, że właściwszym byłoby uznać ten fragment za *bridge* instrumentalny, wykorzystany także w zakończeniu utworu. Niekorzystnym zabiegiem realizatorskim jest także nakładanie się partii solisty oraz odtwarzanego z nagrania przemówienia, które

dominuje nad całym przekazem muzycznym i czyni go mało czytelnym. Uwaga słuchacza jest rozkojarzona na dwa źródła przekazu słownego oraz dynamiczny układ choreograficzny tancerki-solistki.

Czwarta część widowiska ***French is strange*** przeznaczona jest dla głosu żeńskiego i zespołu instrumentalnego. Po raz pierwszy pojawia się w niej partia chóru na powtarzających się słowie *strange*. Zespół chórally wykonuje też określone zadania choreograficzne, które utrzymują tę część w ciągłym napięciu i dynamice. Partia solistki polega głównie na melorecytacji tekstu, a jedynie w refrenach uwydatniają się motywy melodyczne w kierunku opadającym.

Kolejny utwór, ***Polskie ulice***, jest jedynym, wyłącznie instrumentalnym utworem znajdującym się na płycie *Nocny patrol*. Przekaz niewerbalny uzyskany został poprzez wykorzystanie różnorodnych technik wykonawczych, charakterystycznych dla poszczególnych instrumentów: gitary (*palm mutting, muffed strings, pick slide*), instrumentów smyczkowych (*sul ponticello*) czy wybranych wtyczek i barw zastosowanych w syntezatorze. W wykonaniu utworu obecny jest także chór i tancerz, dla których realizator przeznaczył funkcje choreograficzne ilustrujące sytuacje na ulicach polskich miast podczas stanu wojennego. Całość dopełnia odtwarzanie nagrania relacji milicjanta opisującego zaistniałe wydarzenie na ulicach.

Utwór ***Eksplzja*** przeznaczony jest dla głosu męskiego, zespół instrumentalny i chór, który obok partii wokalne bierze także udział w realizacji zadań choreograficznych. Utwór zbudowany jest z trzech strof. Dwie pierwsze wykonywane są przez solistę, natomiast chór pojawia się w strofie trzeciej, wykonując pełen jej tekst oraz powtarzane słowo tytułowe. Partia chóru brzmi dość spójnie i wyraźnie, co przy jego ruchu na scenie rodzi pytanie o sposób realizacji nagłośnienia. Na uwagę zasługuje dobrze wykonana partia saksofonu sopranowego. Ekspresja wykonania i przekazania znaczenia słowa *eksplozja* jest w tym utworze nieadekwatna. Trochę szkoda, że koncepcja aranżera pozostała wierna pierwowzorowi a nie semantyce słowa i ładunku dynamicznego, który w sobie zawiera.

Siódma część dzieła to utwór ***Zdrada***, prezentowany przez cały aparat wykonawczy, w tym dwoje solistów: głos żeński i męski. Strukturę formalną tej pieśni Autor oparł na wersji pierwotnej, nie dokonując w niej jakichkolwiek zmian. Rolę kluczową pełnią instrumenty dęte blaszane. Szkoda, że zaplanowane solo trąbki nie jest grane na żywo. Chór pełni rolę bohatera

zbiorowego i w ekspresyjnych okrzykach wzmacnia znaczenie słowa *zdrada* oraz dopełnia swoim brzmieniem tekst trzeciej zwrotki. Ogólne brzmienie części jest spójne i wyraziste.

Ciekawe koncepcje aranżacyjne Autora ukazane zostały w części zatytułowanej ***Raz-dwa, raz-dwa***, przeznaczony na głos solowy męski, chór i zespół instrumentalny. Dokonano w niej licznych zmian w stosunku do oryginału, m. in. przekształcenia budowy formalnej, zmiany tonacji. Dramaturgia utworu budowana jest od wyciszzonego, nieco tajemniczego wstępu, opartego na ostinatowych figurach melodyczno-rytmicznych. W toku narracji zwiększa się nie tylko dynamika, ale także agogika i obsada. Uzyskany zostaje przez to pierwotny, punkowy charakter utworu, wzmocniony partią solową gitary elektrycznej. Jak podkreśla Autor: *zachowana została pierwotna struktura basu, perkusji i gitary elektrycznej*. Wydaje się, że w tej części widowiska najlepiej uwidoczniły się możliwości twórcze Doktoranta, a działania łączące elementy oryginalne kompozycji z nowatorskimi koncepcjami aranżacyjnymi przyniosły w pełni zadowalający efekt. Soczysta partia chóru z ciekawymi przesunięciami rytmicznymi oraz dynamiczna choreografia dopełniają wyjątkowego przekazu tej części. I wreszcie archiwalne nagrania z off-u nie nakładają się na warstwę muzyczną. W całości koncepcji widowiska artystycznego jest to punkt kulminacyjny, po którym następuje chwila absolutnego wyciszenia, poprzez redukcję środków wyrazu artystycznego. Kolejna bowiem część, ***„Krakowski spleen – reprzyza”***, przeznaczona jest wyłącznie na głos solowy żeński z fortepianem. Wykorzystany jest tutaj niepełny tekst pierwowzoru co wpływa na zmianę budowy formalnej utworu, a niektóre fragmenty treści słownej zostają uwypuklone poprzez ich powtarzanie. Materiał melodyczno-rytmiczny ze wstępu utworu, określany przez Autora jako *inwersja tematu muzycznego wstępu pierwowzoru*, wykorzystany został także w jego zakończeniu. Część wykonana bardzo sugestywnie i z dużą wrażliwością przez solistkę. Pewne wątpliwości może budzić użycie określenia *reprzyza* dla tej części. W swoim ogólnym znaczeniu odnosi się ono do powtórzenia czegoś. Powtórzyć zatem można coś, co już było, a jak sam Autor zauważa, część ta zostanie powtórzona w finale widowiska. Zatem bardziej adekwatnym określeniem byłoby np. *prolog*.

Przedostatnia część ***Miłość jest jak opium*** przeznaczona jest na pełen skład wykonawczy ze wszystkimi solistami i chórem, który pełni jednak wyłącznie funkcję choreograficzną. Dominującą formą przekazu jest melorecytacja, która zmienia się w refrenach na wyraźną linię melodyczną wzmacnianą przez saksofon altowy. Aranżer dokonał także pewnych zmian w budowie formalnej w odniesieniu do oryginału. Istotną rolę przypisano kwartetowi

smyczkowemu, dla którego elementem podkreślającym zmienność poszczególnych faz utworu staje się artykulacja.

Codę widowiska muzycznego tworzy powrót części *Krakowski spleen – finał*, która przeznaczona jest ponownie na pełen skład wykonawczy. Budowa formalna ma strukturę blokową, a dramaturgia utworu rozwija się na zasadzie szeregowania odcinków z coraz większą obsadą. Przy stałej agogice elementem wiodącym staje się dynamika, a wzrost napięcia muzycznego, niezbędnego dla finału kompozycji, następuje poprzez rozszerzanie ambitusu głosów chóralnych i intensywność rytmiczną instrumentów dętych. Całość stanowi przemyślany i spójnie brzmiący obraz słowno-muzyczny. Ruch sceniczny jest tutaj zredukowany to koniecznego minimum, co pozwala na godne zakończenia wybrzmienie treści słownej.

Rozprawa doktorska pt. *Autorskie koncepcje twórcze i wykonawcze w aranżacjach utworów rockowych na orkiestrę, chór i solistów (na przykładzie albumu Nocny Patrol zespołu Maanam)* stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowo-artystycznego poprzez udaną próbę połączenia muzyki rockowej z elementami klasycznymi (kwartet smyczkowy, chór), co prowadzi do powstania nowych, wielowarstwowych kompozycji z wykorzystaniem zmiennych elementów dzieła muzycznego, jak: harmonia, faktura, dynamika, agogika czy rytmika. Działania te nie są celem samym w sobie, ale służą wzmocnieniu siły przekazu treści słownej utworów. Jak zaznacza sam Autor „... dzieło i jego opis może służyć jako punkt wyjścia do dalszych badań i eksperymentów aranżacyjnych, poszerzające granice szeroko pojętej muzyki rozrywkowej oraz inspirując aranżerów i kompozytorów do poszukiwań nowych form wyrazu artystycznego.”

W opisie pracy brak jednak pewnej konsekwencji w używaniu tytułu albumu i widowiska *Nocny patrol*. Obecne są także błędy stylistyczne i interpunkcyjne. Autor wykazuje bogatą, złożoną z 34 pozycji bibliografię oraz netografię. Dołączony do dokumentacji raport z badania antyplagiatowego nie wykazuje istotnych podobieństw z weryfikowanych baz porównawczych.

KONKLUZJA

Praca doktorska Pana mgra Piotra Becińskiego wkracza poprzez swoją określoną formę oraz twórczą część artystyczną w sferę konkretnej wizji budowania kultury muzycznej, wnosząc ważny wkład w rozwój dziedziny sztuki reprezentowanej przez Doktoranta.

Niniejszym stwierdzam, że Doktorant wykazał się rzetelną wiedzą teoretyczną, kompetencjami i umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Praca doktorska mgra Piotra Becińskiego stanowi znaczący wkład w rozwój dziedziny sztuki – sztuki muzyczne i w ten sposób spełniła wymagania art.13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku. **Pracę doktorską Pana mgra Piotra Becińskiego przyjmuję i wnoszę o dopuszczenie jej do publicznej obrony**

