

dr hab. Olga Hans, prof. AM
sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna – kompozycja i teoria muzyki
Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi
e-mail: olga.hans@amuz.lodz.pl

Łódź, 25.05.2019

RECENZJA

pracy doktorskiej złożonej z kompozycji *Koncert na orkiestrę* oraz jej opisu „*Koncert na orkiestrę* w kontekście XX-wiecznej tradycji wirtuozowskich utworów orkiestrowych” mgr Tadeusza Dixy złożonej do przewodu w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki, wszczętego 24 października 2012 r. przez Radę Wydziału Kompozycji, Teorii Muzyki, Rytmiki i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi.

Podstawowe dane o kandydacie:

Tadeusz Leszek Dixy ur. 17 stycznia 1983 r. w Gdyni, jest absolwentem Akademii Muzycznej w Gdańsku, gdzie uzyskał dyplom w trzech specjalnościach: w 2008 roku dyplom magisterski z wyróżnieniem w zakresie teorii muzyki, w 2010 roku dyplom licencjacki w specjalności dyrygentura symfoniczno-operowa oraz w 2011 roku dyplom magisterski z wyróżnieniem w specjalności kompozycja. Podczas studiów w Gdańsku, Kandydat w roku 2008/2009 uczestniczył w rocznej wymianie studenckiej w ramach programu Erasmus (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz w Austrii w klasie kompozycji Gerda Kühra i klasie dyrygentury Martina Siegharta). Pan Dixy uzupełniał również swoje wykształcenie podczas lekcji mistrzowskich prowadzonych m.in. przez Hannę Kulenty, Pawła Szymańskiego czy Krzesimira Dębskiego. Dwukrotnie był stypendystą Miasta Gdyni (2007/2008, 2008/2009).

Tadeusz Dixy jest aktywnym dyrygentem dokonującym wielu prawykonań utworów młodych kompozytorów, prowadzi również działalność pedagogiczną jako wykładowca przedmiotów takich, jak instrumentacja i harmonia w Akademii Muzycznej w Gdańsku oraz jako nauczyciel przedmiotów teoretycznych w Prywatnej Szkole Muzycznej w Redzie.

Dokumentacja przewodowa obejmuje dorobek twórczy jedynie do roku 2012, więc są tu przede wszystkim kompozycje i prezentacje z czasów studenckich: głównie utwory na większe lub mniejsze zespoły kameralne. Wśród nich wyróżnia się kompozycja *Mur* do słów Zbigniewa Herberta na sopran i zespół kameralny oraz *Koncert na róg i orkiestrę*.

W ciągu kolejnych siedmiu lat dorobek twórczy Kandydata najprawdopodobniej znacznie się powiększył, pan Dixa jest również aktywnym dyrygentem i organizatorem (m.in. gdańskiego festiwalu Nowe Fale), jednak – z przyczyn oczywistych – nie jest to ujęte w załączonej dokumentacji.

Ocena pracy doktorskiej:

Praca doktorska mgra Tadeusza Dixy składa się z partytury utworu *Koncert na orkiestrę* oraz pracy teoretycznej pt. „*Koncert na orkiestrę w kontekście XX-wiecznej tradycji wirtuozowskich utworów orkiestrowych*”. Dodatkowo do dokumentacji dołączone zostało nagranie live utworu (domyślam się, że z prawykonania, które odbyło się 30 listopada 2017 roku podczas III Festiwalu Muzyki Współczesnej „Nowe Fale” w Gdańsku; Orkiestrę Polskiej Filharmonii Bałtyckiej poprowadził Marcin Nałęcz-Niesiołowski – nie jest to opisane). *Koncert* przeznaczony jest na wielką orkiestrę symfoniczną z potrójną obsadą instrumentów dętych drewnianych, poczwórną obsadą instrumentów dętych blaszanych z tubą, licznymi instrumentami perkusyjnymi, harfą, fortepianem i kwintetem smyczkowym. W tym rozbudowanym zespole eksponowane „koncertowo” są grupy instrumentów w różnych konfiguracjach.

Zamiarem autora było skomponowanie utworu odwołującego się do tradycji koncertów na orkiestrę powstałych w XX wieku, formy „dialogu z neoklasycznymi koncertami na orkiestrę, a w szczególności arcydziełami Bartóka i Lutosławskiego”¹, połączenia różnorodnych pomysłów instrumentacyjnych ze ścisłymi zasadami konstrukcji formalnej. Założeniem wstępnym było też stosowanie wyłącznie klasycznych technik wydobywania dźwięku z instrumentów („...naturalne techniki grania na instrumentach orkiestrowych, których konsekwencją jest stosowanie tradycyjnych faktur...”²).

Omawiana kompozycja ma formę czteroczęściową (I. Maestoso, II. Scherzando, III. Misterioso, IV. Energico). Dwie pierwsze części grane są attacca, co może powodować u słuchacza wrażenie formy trzyczęściowej, typowej dla koncertu solowego. Założenia formalne wprost odwołują się do tradycji, taka jest też narracja muzyczna. Część pierwszą, którą otwiera fanfara grana przez trąbki i puzony jest rodzajem wstępu, uwertury, w której prezentowane są najważniejsze myśli muzyczne, motywy i struktury harmoniczne, które odnajdujemy w dalszych odcinkach kompozycji. Część druga, naturalnie wynikająca z zakończenia części pierwszej jest rodzajem symfonicznego scherza o wyraźnie zarysowanej formie rondo. W ciekawy sposób są tu zbudowane refreny – są to sekcje aleatoryczne powierzane wyłącznie instrumentom dętym w różnych konfiguracjach (aleatoryzm kontrolowany przejęty wprost od Lutosławskiego) ucinane ostrymi interwencjami akordowymi całej orkiestry. Kuplety oparte są na różnych pomysłach, choć mają pewien

¹ T. Dixy: „*Koncert na orkiestrę w kontekście...*”, s. 5.

² j.w., s. 52.

wspólny rys: ich warstwa harmoniczna i rytmiczna nasuwają wyraźne skojarzenia z muzyką jazzową i popularną. Cała ta część sprawia wrażenie swego rodzaju kolażu pomysłów ujętych jednak w ścisłą formę. Kolejna część *Koncertu* przynosi całkowitą zmianę emocji. Wyciszona, liryczna, barwna jednoznacznie kojarzy się z utworami impresjonistycznymi (takie też było zamierzenie kompozytora). Część finałowa, zgodnie z klasyczną konwencją jest mocnym podsumowaniem całej kompozycji. Część ta, o symetrycznym układzie formalnym, rozpoczyna się i kończy identycznym 3-taktowym, efektownym „gestem”, co jeszcze bardziej podkreśla ową symetrię formy. W tej części ponownie wprowadzone są rozwiązania rytmiczne, które przywodzą na myśl muzykę rozrywkową i jazzową, a momentami wprost kompozycje Leonarda Bernsteina.

Koncert na orkiestrę Tadeusza Dixy jest kompozycją odwołującą się do tradycji neoklasycznej. Widoczne jest to zarówno w rozwiązaniach formalnych i fakturalnych, jak i w doborze materiału dźwiękowego. Autor porusza się w obszarze szeroko rozumianej tonalności, w której pojawiają się współbrzmienia harmoniczne i pochody melodyczne oparte zarówno na budowie tercjowej, jak i kwartowej, zawsze z wyraźnie uchwytnym centrum. W całym utworze wyróżniają się struktury oparte na interwale kwarty czystej i zwiększonej, wzbogacane dodatkowymi elementami (dźwięki obce), co daje efekt spójnego, logicznego, ale niemonotonnego języka muzycznego. Kompozytorowi udało się stworzyć język odwołujący się do klasyki XX wieku, choć nie przejmujący wprost konkretnych rozwiązań, przyjazny nawet dla niewyrobionego słuchacza, a jednocześnie niebanalny.

Dużym walorem *Koncertu* jest instrumentacja. Widać tu duże doświadczenie kompozytora w tej materii, zapewne wywiedzione również z pracy dyrygenckiej. Pomysły na użycie orkiestry są barwne, efektowne, dobrze osadzone w każdym z instrumentów. Nie ma tu awangardowych, rozszerzonych technik wykonawczych, poruszamy się wyłącznie w klasycznym obszarze, ale tego rodzaju solidne rzemiosło staje się ostatnio towarem coraz bardziej deficytowym i należy je w tym miejscu docenić.

Kompozytor w pracy pisemnej wskazuje na inspirację dziełami Bartoka i Lutosławskiego, jednak - chyba jednak nie tylko w moim odczuciu - twórcy ci potraktowali orkiestrę w sposób bardziej wirtuozowski, nowatorski i oryginalny, również ich rozwiązania dotyczące architektury kompozycji są wciąż niedoścignutym wzorem (o czym Doktorant również wspomina w ostatnim zdaniu swojej pracy: „Jednak nawet jeśli osiągnięty efekt nie może w żaden sposób mierzyć się z inspirującymi autora mistrzowskimi dziełami Beli Bartoka czy Witolda Lutosławskiego, przebyta droga twórcza połączona z dogłębną analizą wybranych partytur klasyków XX wieku stanowiła bardzo ważne doświadczenie w rozwoju własnego warsztatu kompozytorskiego”³).

Partytura o objętości 65 stron będąca zapisem *Koncertu na orkiestrę* jest starannie dopracowana edycyjnie. Klasyczna koncepcja utworu nie wymaga dodatkowych,

³ j.w., s. 88.

szczegółowych opisów, niemniej autor zamieścił obok spisu instrumentów również wyjaśnienia dotyczące realizacji odcinków aleatorycznych i wybranych technik wykonawczych. Zastosowane w *Koncertie* techniki są już w zasadzie kanonem nowej muzyki, zastosowany zapis również jest standardowy, więc zamieszczone opisy nie wydają się konieczne, niemniej rozwiewają wszelkie wątpliwości potencjalnych wykonawców.

Integralną część pracy doktorskiej stanowi teoretyczny opis pt. „*Koncert na orkiestrę w kontekście XX-wiecznej tradycji wirtuozowskich utworów orkiestrowych*”. W tym miejscu muszę zaznaczyć, iż tytuł zadeklarowany w dokumentacji przewodowej jest nieco inny: „*Koncert na orkiestrę. Autorska wizja gatunku w kontekście jego XX-wiecznej tradycji*”, nieco inna jest również konstrukcja pracy. Od otwarcia przewodu doktorskiego minęło już siedem lat, co niewątpliwie spowodowało, że autor spojrzął już na zagadnienie z nieco innej perspektywy, zebrane przez ten czas doświadczenie pozwoliło udoskonalić treść i formę wypowiedzi. Konstrukcja ta w obecnej wersji jest niewątpliwie lepsza, tytuł również. Zmiana nie ingeruje w zakres i temat pracy, jej zasadniczą ideę, w związku z tym przyjmuję pracę pisemną w takiej formie. Treść w pełni pokrywa się z zadeklarowanym tematem. Praca ma typowy dla tego rodzaju tekstów plan, podzielona jest nadwice główne części: pierwsza - „Przegląd problematyki wybranych koncertów na orkiestrę z kręgu neoklasycznego”, druga - „Geneza, koncepcja i szczegółowe rozwiązania kompozycji własnej *Koncert na orkiestrę*”. W pierwszym rozdziale autor omawia stan badań nad koncertem na orkiestrę, próbuje uchwycić – za Anną Nowak – pojęcie prototypu (rdzenia) tego gatunku na podstawie analizy wybranych partytur. Omówione zostały *Koncerty na orkiestrę* P. Hindemitha (1925), A. Roussela (1926-27), Z. Kodalya (1939-40), B. Bartóka (1944), G. Bacewicz (na orkiestrę smyczkową z 1948 r. i na wielką orkiestrę symfoniczną z 1962 r.), S. Kisielowskiego (1944, rekonstr. 1956), W. Lutosławskiego (1950-54), T. Bairda (1953) oraz *Metabolés* H. Deutilleux (1965). Analizy o różnej objętości (najszerzej omówione są *Koncerty* Bartóka i Lutosławskiego) wyraźnie nastawione są na zagadnienia ściśle związane z warsztatem kompozytorskim: kształtowanie formy, instrumentację, wykorzystanie poszczególnych instrumentów, zastosowanie różnego rodzaju faktur. W omówieniach Pan Dixy często odnosi się do powstałej już na ten temat literatury, niekiedy spierając się z tezami przywoływanych autorów. W rozdziale tym zabrakło podsumowania, wniosków płynących ze szczegółowego oglądu kolejnych *Koncertów*. Takie wnioski znaleźć można dopiero w podsumowaniu całej pracy. W drugim rozdziale Doktorant przedstawia własne założenia kompozytorskie, sposoby konstruowania materiału dźwiękowego („technika krzyżowych następstw harmonicznnych”), opisuje architekturę własnej kompozycji. Przejrzysta, obrazowa analiza podparta jest stosownymi przykładami nutowymi. Cały tekst jest dobrze napisany, autor w sposób przejrzysty i uporządkowany omawia swój utwór i prezentuje zagadnienia z nim związane. Zwarta wypowiedź pozwala zapoznać się z utworem, zrozumieć intencje kompozytora. Pan Dixy przede wszystkim eksponuje założenia konstrukcyjne, instrumentacyjne, warsztatowe, sporadycznie tylko uwagę czytelnika kieruje na aspekty emocjonalne itp. Jest to zakres zagadnień zbieżny z poruszonym podczas omówień *Koncertów* w części pierwszej. Widać, że dla autora te elementy są najistotniejsze - co w zasadzie, gdy poruszamy się w kręgu muzyki

neoklasycyzmu, jest do pewnego stopnia uzasadnione. Poglądy autora zaprezentowane w pracy pisemnej ściśle są powiązane z tym, co widać w jego partyturze, gdzie na pierwszy plan wysuwają się elementy konstrukcyjne o klasycznej proveniencji, dość klasyczne użycie i zestawianie instrumentów, klasyczny, „obiektywny” charakter kompozycji będącej przedmiotem rozprawy doktorskiej.

Bibliografia wskazana w pracy obejmuje 7 tekstów źródłowych, 20 opracowań, 4 strony internetowe i 10 partytur. Z uwagi na poruszany temat nie jest to literatura z ostatnich lat – dużo jest tu pozycji z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, jedynie 4 pozycje powstały po 2000 roku.

Zgodnie z wytycznymi dotyczącymi prac naukowych ostatnim elementem pracy pisemnej jest streszczenie w języku angielskim, prezentujące w syntetycznej formie zagadnienia poruszane wcześniej.

Koncert na orkiestrę jest utworem, w którym kompozytor wykazał się bardzo dobrą znajomością klasycznego warsztatu kompozytorskiego, umiejętnością zbudowania spójnej, czytelnej formalnie, dobrze rozplanowanej czasowo narracji. Autor świadomie nawiązuje do szeroko rozumianej stylistyki neoklasycyzmu i robi to sprawnie i skutecznie. Widać tu dużą dozę solidnego rzemiosła, co nie jest obecnie zjawiskiem powszechnym i oczywistym. Być może od kandydata do stopnia doktora należałoby oczekiwać większej oryginalności w budowaniu własnego języka muzycznego, ale jest to już kwestia indywidualnych preferencji estetycznych. Omawiany *Koncert* jest pozycją stosunkowo łatwą w odbiorze nawet dla słuchacza nienawykłego do nowszej muzyki i mógłby – moim zdaniem – z powodzeniem być włączany do programów tzw. koncertów abonamentowych.

Pomimo pewnych zastrzeżeń uważam, że *Koncert na orkiestrę* Tadeusza Dixy jest interesującą i wartościową propozycją kompozytorską. Dołączony do partytury opis pt. „*Koncert na orkiestrę* w kontekście XX-wiecznej tradycji wirtuozowskich utworów orkiestrowych” jest świadectwem dużej świadomości własnego warsztatu kompozytorskiego oraz umiejętności jego analizowania i prezentacji w formie rozprawy teoretycznej. Kandydat zaprezentował oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego i wykazał się ogólną wiedzą teoretyczną w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki.

Wnoszę o przyjęcie pracy doktorskiej i dopuszczenie do obrony mgr Tadeusza Dixy.

