

dr hab. Tomasz Opalka  
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina  
w Warszawie  
Wydział Kompozycji i Teorii Muzyki

## **RECENZJA**

**dorobku artystycznego, dydaktycznego oraz dzieła artystycznego wskazanego, jako szczególne osiągnięcie w postępowaniu o nadanie Panu doktorowi Adamowi Porębskiemu stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki muzyczne.**

### **Zleceniodawca opinii**

Niniejsza recenzja została sporządzona w wyniku Uchwały Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu o numerze: 27/2022, z dnia 30 czerwca 2022 roku.

### **Podstawa prawna**

**Art. 221 ust. 5 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz.U z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.), oraz § 6 ust. 1 Zasad postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w zakresie sztuki w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, a także pismo Rady Doskonałości Naukowej Nr DRKN.Z8.400.12.2022 z dnia 01 czerwca 2022 r.**

Po zapoznaniu się z przedstawioną przez habilitanta dokumentacją, stwierdzam, że spełnia ona stawiane przez ustawodawcę wymogi.

## **1. Podstawowe informacje dotyczące habilitanta**

- ur. 31 marca 1990 roku we Wrocławiu
- studia licencjackie w klasie kompozycji prof. Krystiana Kielba w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w latach 2009-2012 (dyplom, z wynikiem celującym)
- tytuł licencjata w zakresie gry na skrzypcach (promotor: prof. dr hab. Jarosław Pietrzak)
- studia magisterskie w klasie kompozycji prof. Krystiana Kielba w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w latach 2012-2014 (dyplom z wynikiem celującym oraz Dyplom Honorowy „Primus Inter Pares” – Dyplom Roku)
- tytuł magistra w zakresie gry na skrzypcach, promotor: dr Małgorzata Kogut-Ślанда, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
- stopień doktora otrzymany w roku 2016 (praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. Krystiana Kielba)
- od 2020 – adiunkt, Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
- od 2018 – nauczyciel kontraktowy, Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II st. im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu (nauczyciel teorii muzyki)
- 2016-2018 – nauczyciel stażysta, Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II st. im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu (nauczyciel teorii muzyki)
- 2014-2020 – asystent, Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

## **2. Sylwetka habilitanta**

Z obszernej i bardzo starannie przygotowanej dokumentacji wyłania się postać twórcy skoncentrowanego na rozwoju, wciąż poszukującego nowych dla siebie środków wyrazu, ale także wszechstronnego, dostrzegającego różnicowanie otaczającego go muzycznego krajobrazu. Autoreferat, w którym habilitant nakreśla swą twórczą drogę od czasów młodzieńczych, aż po doktorat i pracę dydaktyczną w Szkole Muzycznej i w Akademii Muzycznej we Wrocławiu zawiera ponadto liczne informacje dotyczące artystycznego credo, fragmentaryczne analizy wybranych przez siebie własnych kompozycji, z których dowiadujemy się o tym, jak habilitant myśli, kształtuje swój język muzyczny i jak ogólnie wygląda jego twórczy proces.

Sporo miejsca w swym Autoreferacie poświęca habilitant na opis swych działań dydaktycznych. Z dobrze wyważonego ilościowo opisu rysuje się obraz pedagoga młodego i ambitnego, a zarazem świadomego potrzeb odbiorców przekazywanej wiedzy. Ukazuje on osobę traktującą swoją pracę wykładowcy i nauczyciela dojrzałe, z uwagą, oddaniem, ale też,

co bardzo istotne – kreatywnie. Warto też wspomnieć o działalności organizacyjnej i popularyzatorskiej, którą habilitant się legitymuje i na którą znajduje czas oraz energię mimo licznie powstających nowych kompozycji, a tych jest z kolei niemało – 34 utwory skomponowane od 2016 roku, czyli w zaledwie sześć lat od otrzymania stopnia doktora, na różne składy instrumentalne – mamy tutaj kompozycje przeznaczone zarówno na instrumenty solowe, na różne konfiguracje kameralne oraz kompozycje przeznaczone na duże składy wykonawcze. Niektóre z uwzględnionych w wykazie kompozycji doczekały się licznych wykonań i pozostają wciąż aktywne w obiegu koncertowym, co w pewien sposób dowodzi ich „atrakcyjności” dla sięgających po nie wykonawców. Sukcesy te zapewne nie są dziełem przypadku, a jedynie dowodem pracowitości i talentu. W tej kwestii istotne i oczywiście warte wspomnienia są również konkursowe osiągnięcia Pana Porębskiego, który zdobywał liczne laury za swą działalność kompozytorską podczas różnych konkursów kompozytorskich na przestrzeni wielu lat i mimo młodego wieku. Poza konkursami kompozytorskimi, habilitant otrzymał również szereg nagród za swoją pracę dydaktyczną, co niewątpliwie świadczy o silnym zaangażowaniu również w ten obszar jego muzycznej aktywności.

Wprowadzie na peryferiach działalności Pana Porębskiego, ale warta odnotowania jest też dzielnosc na polu muzyki filmowej, teatralnej, czy gier wideo. Ciekawym zagadnieniem są też prowadzone przez habilitanta badania, o których w swym Autoreferacie raczył wspomnieć.

Inną gałęzią muzycznej działalności habilitanta jest również wykonawstwo muzyki współczesnej. W załączonej dokumentacji znajdujemy dokładne spisy koncertów, w których Pan Adam Porębski brał udział, jako wykonawca realizując partię skrzypiec, fortepianu lub elektroniki. Warto nadmienić również, że habilitant zrezygnował z wykonywania muzyki na skrzypcach i fortepianie postanowiwszy skupić się na realizacjach warstw elektronicznych.

Aktywności habilitanta nie kończą się na działalności kompozytorskiej i dydaktycznej. Jako godna szacunku jawi się również jego działalność organizacyjna, zarówno ta prowadzona w Szkole Muzycznej, jak i ta prowadzona w murach macierzystej uczelni oraz działalność na rzecz Związku Kompozytorów Polskich – na początku z ramienia Koła Młodych ZKP, a w chwili obecnej, przede wszystkim we wrocławskim oddziale Związku, w dużej mierze opierająca się na organizacji, lub współorganizacji koncertów.

### **3. Ocena aktywności artystycznej**

Od czasu otrzymania stopnia doktora utwory Pana Porębskiego wykonano prawie sto razy na estradach polskich, m.in: Wrocławia, Poznania, Warszawy, Łodzi, Szczecina i Radomia, zaś odbiorcy zagraniczni mogli zetknąć się kompozycjami habilitanta na scenach m.in. Berlina, Drezna, Amsterdamu, Dublina, Wiednia, czy Bostonu. To liczba imponująca i

dowodząca, że habilitant jest silnie obecny w tkance muzyki najnowszej ze sporym naciskiem na ośrodek wrocławski. Jak wspomniałem wcześniej, habilitant skomponował również w tym samym okresie liczne nowe kompozycje, choć tylko dziesięć z nich stanowiły kompozycje powstałe na zamówienie. Natomiast siedem kompozycji autorstwa doktora Porębskiego zostało wydanych na płytach CD, zaś partytury trzech utworów kameralnych doczekały się wydań drukiem.

Sama dokumentacja osiągnięć artystycznych i dydaktycznych habilitanta liczy 86 stron, choć mogłaby być krótsza – zawiera m.in. rozdział poświęcony podziękowaniom i listom gratulacyjnym, jakie habilitant otrzymał przed i po otrzymaniu stopnia doktora oraz m.in. informację o biernym uczestnictwie w webinarze. Mimo pewnej nadmiarowości powyższe informacje, choć skrótowo tutaj przeze mnie ujęte, świadczą o jakości dorobku artystycznego dra Porębskiego oraz o środowiskowym zapotrzebowaniu na jego twórczość. Moja ocena jest pozytywna.

#### **4. Ocena Autoreferatu**

Dołączony do dokumentacji *Autoreferat* liczy 31 stron i podzielony jest na kilka części. Kompozytor snuje swą wypowiedź zaczynając od wątków dotyczących przebiegu edukacji, najpierw szkolnej, następnie studiów kompozytorskich we Wrocławiu aż po doświadczenia związane z pracą dydaktyczną. Opisuje przy tym swoją twórczą drogę wymieniając i pokrótce opisując powstałe w tym czasie liczne kompozycje, wspomina osoby oraz zdarzenia, które miały wpływ na kształtowanie się jego poglądów i pokonywanie kolejnych meandrów tej drogi.

*Autoreferat*, jest dobrze rozplanowany formalnie. W zaprezentowanej wypowiedzi odnajdujemy obraz ewoluującego wciąż myślenia kompozytora, otrzymujemy szczerą, jak miemam, opowieść o początkowej twórczej niepewności zmieniającej się z biegiem czasu w coraz szerzej kształtującą się samoświadomość i pogłębiony warsztat kompozytorski. Wspomniane przeze mnie krótkie analizy utworów wprowadzone zostały we właściwych miejscach tekstu i klarownie opisują zawarte we wspomnianych dziełach zjawiska. Umiejętność analizy, jak i autoanalizy, to ważna cecha, zwłaszcza u osoby wiążącej swą przyszłość z pracą pedagogiczną. Ponadto w *Autoreferacie* znajdujemy te same informacje, które w formie punktowej podane zostały w dokumentacji z zakresu osiągnięć artystycznych i naukowych.

W *Epilogu* Autoreferatu habilitant pisze:

*Współczesny słuchacz otoczony jest pełną skrajności paletą artystycznych postaw – od bliskich tradycji tendencji retrospektywnych do skrajnie awangardowych; od multimedialnych stojących na styku sztuk, do „czysto muzycznych”; od programowo*

*zaangażowanych, do autonomicznych. Obserwując „rynkowe” zapotrzebowanie zaryzykować można stwierdzenie, że każdy rodzaj uprawianej dziś sztuki znajdzie swojego odbiorcę. Wobec tych nieograniczonych możliwości, staram się od wielu lat konsekwentnie podążać własną ścieżką twórczą, starannie dobierając narzędzia zarówno z zakresu tradycyjnego, jak i współczesnego warsztatu kompozytorskiego...*

To ważne słowa – świadczą o dużej świadomości i pogłębionej refleksji na temat miejsca i roli sztuki, w tym muzyki, we współczesnym świecie. Następnie *Epilog* przynosi nam kilka kolejnych istotnych zdań, które wiele mówią o ich autorze, niekiedy zdecydowanie więcej, niż same muzyczne analizy:

*„...Bezpośrednim przyczynkiem do komponowania zostaje dla mnie zawsze twórczy impuls, który wymyka się racjonalnym wyjaśnieniom...”*

oraz

*„...Zdecydowanie uważam, że to dźwięk jest punktem wyjścia dla każdego dzieła muzycznego i zarazem jego fundamentem...”*

Na pewno powyższe stwierdzenia przyczynić by się mogły do niejednej polemiki, natomiast są ewidentnym sygnałem artystycznej dojrzałości, właściwej dla osoby wnoszącej o nadanie stopnia doktora habilitowanego.

*Autoreferat* doktora Adama Porębskiego, jego formę i zawartą w nim treść, oceniam pozytywnie.

## **5. Ocena osiągnięcia habilitacyjnego**

Habilitant wskazuje w postępowaniu jako swe szczególne artystyczne osiągnięcie utwór przeznaczony na orkiestrę symfoniczną zatytułowany *Iluzje*. Ta trwająca około 16 minut kompozycja rozpisana została na następujący aparat wykonawczy: potrójna obsada instrumentów dętych drewnianych (razem z odmianami), 4 waltornie, 3 trąbki, 3 puzony, tuba, perkusja (rozpisana na 4 wykonawców), fortepian, harfa oraz kwintet smyczkowy o proporcjach 12-10-10-8-6., następnie została wykonana w Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie pod dyrekcją Szymona Bywalca w marcu 2021 roku w ramach Koncertu Finałowego I Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza. Partytura przygotowana została starannie i profesjonalnie, wszystkie ujęte w niej

rozszerzone techniki wykonawcze zostały jasno opisane. Kompozytor oparł swój utwór na koncepcji złudzeń dźwiękowych, opisując ją w następujący sposób: *Adaptacja zjawiska iluzji dźwiękowej możliwa była dzięki zastosowaniu autorskiej techniki kontrolowanych gestów wykonawczych, opartej na wizualno-audialnych złudzeniach, związanych z naturalnymi gestami rąk i ciała, właściwymi dla gry na danym instrumencie. Przykładowo, instrumentalista sygnalizuje gestem (np. podniesieniem instrumentu) określone zdarzenie muzyczno-dźwiękowe (rozpoczęcie gry), które jednak nie następuje (instrumentalista zastyga w bezruchu, po czym odkłada instrument).*

W utworze mamy więc do czynienia z całym szeregiem brzmień z katalogu sonorystyki, ćwierćtonowe współbrzmienia i oczywiście teatralne, bezdźwięczne gesty muzyków.

Faktem jest, że powyższe założenia zostały przez wykonawców zrealizowane, ale analizując partyturę i oglądając nagranie prawykonania *Iluzji*, nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że sam tego typu pomysł, to za mało na stworzenie oryginalnej symfonicznej kompozycji. Zwłaszcza, że kwestie niemych gestów poruszane są przez kompozytorów już od kilkudziesięciu lat, a w samej przedstawionej przez habilitanta koncepcji nie ma niestety nic oryginalnego. Niejasna pozostaje również kwestia instrumentacji. Kompozytor skrupulatnie opisuje wykorzystane przez siebie szeregi wysokościowe oraz sposób ich implementacji w partyturze, natomiast kwestie rozwiązań instrumentacyjnych sprawiają wrażenie nieco przypadkowych. Być może to tylko wrażenie piszącego te słowa, ale w przypadku *Iluzji* potencjał orkiestry symfonicznej wydaje się być niewykorzystany, a sam sposób użycia niemych gestów obciąża utwór pogarszając jego walory brzmieniowe poprzez zachwianie orkiestrowych proporcji powstające w wyniku wyłączenia poszczególnych instrumentów, osłabiając tym samym brzmienie sekcji, co wpływa z kolei na jakość generowanych barw. Oczywiście nie oznacza to, że tak nie należy w kompozycji czynić – oceniam powyższe elementy z punktu widzenia odbiorcy dzieła. Mimo powyższego, omawiana kompozycja niepozbawiona jest ciekawych rozwiązań fakturalnych i brzmieniowych – np. bardzo dobrze przygotowane i zrealizowane *tutti* środkowego segmentu kompozycji. Innym ciekawym aspektem utworu jest brak napięć harmonicznyc. Zapewne wynika on z zastosowania przez Porębskiego wybranych przez siebie sekwencji dźwiękowych, których następstwa nie były wynikiem konkretnego asocjacyjnego planu. Agregatem napięciowym w tym przypadku stają się stopniowe zagęszczenia faktury i zwiększenie dynamiki. Habilitant mając świadomość trudności wykonawczych, jakich nastęrczają przedsiębrane przez niego środki wyrazu, upraszcza fakturę utworu oraz zastosowane przez siebie rytmy, stara się pisać tak, by utwór był wykonalny i przystępny. Zabiegi te dowodzą niewątpliwie świadomości warsztatowej twórcy. Nad całością ciąży jednak kilka elementów, o których chciałbym wspomnieć, mimo, że kompozytor zapewne raczy się ze mną w tej kwestii nie zgodzić, ale jest to jedyna okazja, by z perspektywy

recenzenta o zaobserwowanych potencjalnych usterkach powiedzieć – dr Porębski w opisie dzieła pisze:

*„Oprócz szerokiego zastosowania gestu gry i gestu bezruchu istotne znaczenie w rozwoju formy miało także wykorzystanie wizualnego potencjału związanego z grą na konkretnych instrumentach:*

- - *na puzonie: ruchy suwaka,*
- - *na instrumentach smyczkowych: gra vibrato/non vibrato, artykulacja arco/ pizzicato, ruchy smyczka i jego pozycja na strunie (dokładnie opisane w partyturze), glissanda lewej ręki, stosowanie dźwięków najwyższych (ekstremalne pozycje lewej ręki na gryfie),*
- - *na instrumentach perkusyjnych: zmiana pałek,*
- - *na fortepianie i harfie: kontrasty rejestrów (ruchy rąk),*
- - *ponadto: stosowanie tłumików (dęte blaszane, smyczki), wymiana instrumentów (dęte drewniane, perkusja). „*

Czytając powyższe słowa zastanawiałem się, jaki wpływ, w jakim aspekcie i do jakiego stopnia, na kształtowanie formy dzieła, ma w tym przypadku wizualny gest np. zmiany pałek przez perkusistę, czy inne wymienione przez Kompozytora, gesty? Niestety nie zdecydował się dr Porębski na bliższe opisanie tego procesu. Nie wiem też, jak pogodzić sprzeczne ze sobą, przytaczane już przeze mnie wcześniej słowa Twórcy i jego artystyczne założenia z efektem końcowym, jakim jest utwór *Iluzje – Zdecydowanie uważam, że to dźwięk jest punktem wyjścia dla każdego dzieła muzycznego i zarazem jego fundamentem* – w utworze, którego głównym elementem jest bezdźwięczny gest wizualny? Wprawdzie w *Epilogu* otrzymujemy wyjaśnienie, że dla habilitanta cisza jest również zjawiskiem dźwiękowym, ale przecież to nie cisza jest fundamentem koncepcji *Iluzji*. W kontekście tych wypowiedzi prowokująco do dyskusji jawi się również ta – *Komponowanie pozostaje dla mnie aktem uczciwości wobec samego siebie i jest drogą w poszukiwaniu prawdy i piękna*. Intrygujący wydał mi się zwłaszcza fragment dotyczący piękna – czy w *Iluzjach* można się go doszukiwać? Jaka jest subiektywna, w ujęciu habilitanta, definicja piękna? Na te nurtujące mnie pytania zapewne w niniejszej recenzji odpowiedzi nie uzyskam, natomiast chciałbym w tym miejscu podkreślić, że moje wątpliwości wynikające z recepcji przedstawionego dzieła, nie mają wpływu na ocenę całokształtu osiągnięć habilitanta.

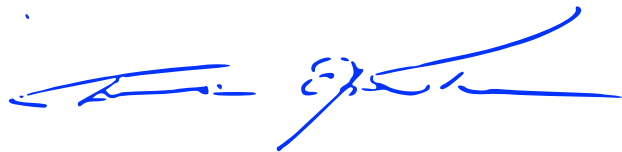
## **6. Konkluzja**

Gdybym miał oceniać tylko i wyłącznie przedstawiony utwór, zapewne zastanawiałbym się nad jego oceną. Biorąc jednak pod uwagę całość złożonej dokumentacji i dotychczasowe osiągnięcia habilitanta, skłaniam się ku ocenie pozytywnej. Spodziewam się, że *Iluzje* są tylko przystankiem na dalszej twórczej i pełnej nowych wyzwań drodze doktora

Adama Porębskiego. Zakładam też, że wskazane przeze mnie, budzące wątpliwości elementy omawianej kompozycji zostały przez Twórcę świadomie użyte i niejako wpisane w finalny kształt dzieła, które zdeterminowane zostało przede wszystkim przez jego koncepcję, a nie treść, czy warstwę emocjonalną. Zdecydowanie na plus dzieła również działalność dydaktyczna habilitanta. Obraz autorskich, kreatywnych i pełnych umysłowej otwartości zajęć dla społeczności uczniowskiej i studenckiej jawi się jako bardzo jasny i wartościowy punkt tej habilitacji.

**W związku z powyższym potwierdzam, iż przedstawione przez Habilitanta osiągnięcia artystyczne, naukowe i dydaktyczne spełniają wymagania stawiane przez Ustawodawcę.**

**Wniosuję do Komisji Habilitacyjnej o podjęcie uchwały popierającej wniosek dr. Adama Porębskiego o nadanie mu stopnia doktora habilitowanego.**

A handwritten signature in blue ink, consisting of several fluid, connected strokes. The signature is positioned in the lower right quadrant of the page.