

dr hab. prof. UŚ Dariusz Pawelec
Szkola Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego
w Katowicach

Na wstępie recenzji pragnę zaznaczyć, że jako twórca mający w swoim dorobku sporą ilość zarejestrowanych i transmitowanych na żywo koncertów muzyki klasycznej, podchodzę dość sceptycznie do obecności muzyki klasycznej w przekazie audiowizualnym.

Recenzja pracy doktorskiej mgr Joanny Chorzępy

Mimo wstępnego zastrzeżenia staram się śledzić wszystko co dzieje się na styku muzyki klasycznej i telewizji w Polsce, i w miarę możliwości na świecie. I mocno kibicuję ludziom, którzy wierzą, że muzyka klasyczna w telewizji i internecie jednak ma sens i podejmują działania, by dotrzeć do jak największej widowni. Niewątpliwie taką osobą jest mgr Joanna Chorzępa.

Absolwentka Zespołu Szkół Muzycznych w Siedlcach, tytuł magistra uzyskała na kierunku Muzykologia Wydziału Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego, absolwentka studiów doktoranckich na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera, uczestniczka licznych projektów i warsztatów związanych z muzyką klasyczną.

Jako wydawca, redaktorka, producentka ma na swoim koncie szereg realizacji video koncertów, recitali fortepianowych i filmów dokumentalnych. Co najważniejsze – cała działalność mgr Joanny Chorzępy związana z muzyką to działania praktyczne.

Ocena pracy doktorskiej w postaci dzieła: Realizacji koncertowej *Requiem c-moll* Luigiego Cherubiniego i *Te Deum* Karola Kurpińskiego, oraz aneksu teoretycznego *A ty słuchasz muzyki czy ją oglądasz?*

Na wstępie warto podkreślić, że prowokacyjnie postawione przez doktorantkę pytanie w tytule aneksu teoretycznego, dotyczy nie tylko przekazu audiowizualnego: są melomani, którzy w filharmonii z pierwszymi taktami muzyki zamykają oczy. Ba – są nawet miłośnicy oper, którzy robią to samo. Nawiasem mówiąc patrząc czasem na eksperymenty współczesnych twórców oper,

trudno się temu dziwić. Musimy jednak pamiętać, że oddzielenie obrazu wykonawców od dźwięku to dziedzictwo fonografii, a przez wcześniejsze stulecia odbiór muzyki był prawie zawsze połączony z „oglądaniem”.

Przedstawiona przez doktorantkę praca podzielona jest na kilka części, które w sumie składają się na w miarę spójny obraz tego, jak rozumie ona związki muzyki klasycznej i przekazu audiowizualnego.

Rozdział pierwszy pracy analizuje realizacje telewizyjne (dla uproszczenia w recenzji będę się posługiwał określeniem „realizacje telewizyjne” w najszerszym rozumieniu, obejmującym również wszystkie formy streamingowe) opisując relacje między trzema elementami komunikacji artystycznej: dziełem muzycznym, wykonawcą oraz odbiorcą – słuchaczem lub widzem.

Szczególny nacisk kładzie autorka rozprawy na „współuczestnictwo” - jako bardzo istotny element odbioru dzieła muzycznego i wskazuje, że transmisje internetowe, w odróżnieniu od telewizyjnych pozwalają na pośrednie współuczestnictwo przez komentarze i dyskusje, a czasem reakcje emocjonalne, na czacie towarzyszącym przekazowi. Według autorki zmienia to w dużym stopniu naturę muzyki jako zjawiska społecznego i estetycznego.

Drugą część pracy doktorantka poświęca zwięzłemu opisowi historii związków telewizji i muzyki klasycznej. Przywołuje liczne realizacje z całego świata, zwracając między innymi uwagę na fenomen Koncertów Noworocznych z Wiednia. Wato tu przypomnieć, że i w Telewizji Polskiej na początku lat sześćdziesiątych Czesław Lewicki i Ryszard Lindenbergh podjęli próby pierwszych realizacji koncertów muzyki klasycznej. Piszac o realizacjach telewizyjnych wspomina brytyjskiego muzykologa Nicholasa Cooka, który zwrócił uwagę na niebezpieczeństwa „zbyt nachalnego montażu obrazu” co może: „odciągać uwagę od samego brzmienia i wewnętrznej struktury utworu”. Natomiast chciałbym w tym miejscu wrócić do samego początku recenzji i przywołać zdanie wypowiedziane w 1977 roku przez meksykańskiego dyrygenta i krytyka Jorge Velazco, przeciwnika obecności muzyki klasycznej w telewizji: „najbardziej niezwykły waltornista, jakiego widział świat, jest – z punktu widzenia telewidza - nudny, nieinteresujący bezbarwny”¹. Czy zatem muzyka w telewizji i internecie ma sens? Mimo pewnej grupy przeciwników zasadności obecności muzyki w przekazie audiowizualnym, jest ona wciąż obecna w telewizji i w internecie, zatem nie jest istotne pytanie „czy ma być?” ale „jak ma być pokazywana?”

Jak zauważa autorka pandemia bardzo zdynamizowała obecność muzyki w internecie. Oprócz możliwości przekazu sygnału audio-video z przyzwoitą jakością, drugim czynnikiem była dostępność sprzętu - przede wszystkim kamer i mikserów. Doktorantka zwraca tu uwagę na bardzo

1 J.Velazco, *Television Music*, „Excelsior”, luty 1977, [w.] *The Attentive Listener: Three Centuries of Music Criticism*, red. H.Haskeell, Princeton 1996, s 373.

istotny aspekt tego zjawiska, który nota bene dotyczył obecności w internecie nie tylko muzyki klasycznej, ale i teatru: *do skrajności została przesunięta granica jakości przekazu audiowizualnego: artyści samodzielnie streamingujący swoje prezentacje artystyczne w domu, zazwyczaj na telefonie, nie przejmowali się narracją, jakością obrazu*. Czy kiepska jakość przekazu była rekompensowana przez sam fakt, że przekaz transmisji się w ogóle odbył? To temat na osobne rozważania.

Zatem jak pokazywać muzykę klasyczną? Bardzo interesujący jest opisany przez autorkę rozprawy projekt badawczy przygotowany w ramach studiów doktoranckich: *A ty słuchasz muzyki? Czy ją oglądasz?*, w którym zarejestrowano utwór *Quasimodo* Zbigniewa Seiferta, w wykonaniu Atom String Quartet z wykorzystaniem pięciu sposobów realizacji. Cenna jest konkluzja będąca w zasadzie odpowiedzią na pytanie: Jak?: *Dobrze zaprojektowana rejestracja, z umiejętnym operowaniem perspektyw i narracji wizualnej, może silnie zaangażować widza, wykraczając poza estetyczny aspekt wizualny i ciekawie okazując interpretację muzyczną, czy to wierną partyturze, interpretacji artysty, czy też wykreowaną w sposób artystyczny.*”

W kolejnej części doktorantka opisuje realizacje Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina, szczególnie związane z Konkursem Chopinowskim i jego coraz szerszej obecności w internecie w latach 2015-2025. To niezwykle ważny aspekt aktywności mgr Joanny Chorzepy, która była osobą odpowiedzialną za koordynację i nadzór nad tego typu przedsięwzięciami. Szczegółowo opisana aktywność i w konsekwencji bezprecedensowy zasięg, sięgający ponad 31 milionów odbiorców na całym świecie, pozwolił autorce na następującą konkluzję: *odpowiednio zaprojektowane i technologicznie wspierane transmisje mogą stać się katalizatorem szerokiego zainteresowania oraz intensywnego uczestnictwa społecznego w wydarzeniach artystycznych*. Zbyt śmiało wydaje się jednak stwierdzenie, że szerokie zainteresowanie transmisjami z konkursu Chopinowskiego zaprzecza „niszowości” muzyki klasycznej. Faktyczne, festiwal ten jest od lat, szczególnie od zwycięstwa Krystiana Zimmermanna, w kręgu zainteresowań publiczności, która na co dzień nie należy do grupy „melomanów”. Dowodzi to raczej tezy, że we współczesnej telewizji – podkreślam telewizji, muzyka klasyczna musi być obudowana aurą wyjątkowego wydarzenia. Chwała tutaj autorce pracy, że od lat podejmuje takie właśnie wysiłki – co wydaje się być jedyną drogą spopularyzowania muzyki klasycznej.

W dalszej części pracy poznajemy założenia, które według autorki rozprawy są podstawą twórczego podejścia do realizacji telewizyjnych. *Już na etapie planowania transmisji istotne było dla mnie, aby w proces przygotowawczy angażować osoby posiadające formalne wykształcenie muzyczne – nie tylko autora – score readera, który na bieżąco odczytywał nuty i informował kiedy pojawi się ważny temat muzyczny. (...) lecz także realizatorów obrazu i operatorów kamer*. Doświadczenie

recenzenta jako realizatora telewizyjnego pozwala stwierdzić, że jest to niestety założenie utopijne. Nie da się zbudować ekipy 4-8 operatorów z wykształceniem muzycznym. Cała odpowiedzialność za powodzenie transmisji jest zatem po stronie reżysera, który tak musi przygotować projekt, aby był możliwy do realizacji przez sprawną ekipę, ale niekoniecznie mającą wykształcenie muzyczne. Metoda pracy ze *score readerem*, który na bieżąco odczytuje nuty i informuje kiedy pojawi się ważny temat muzyczny jest bardzo niedoskonała, i jest niebezpiecznie blisko improwizacji, co w wielu realizacjach prowadzi do przypadkowości kadrów i ujęć, a szczególnie montażu. Na świecie przyjęła się powszechnie w realizacjach muzyki klasycznej metoda pracy ze scenopisem, który jest przygotowany właśnie przez reżysera. Każdy operator otrzymuje listę swoich ujęć i sama praca polega na realizacji wcześniej przygotowanej koncepcji reżyserskiej.

Nie ma oczywiście potrzeby przygotowywania scenopisu w przypadku koncertów realizowanych przez autorkę rozprawy koncertów w Żelazowej Woli. Znakomite wykorzystanie otoczenia dworku jako naturalnej scenografii, impresyjny charakter wielu ujęć, znakomity kadr w góry pokazujący klawiaturę fortepianu, a przede wszystkim znakomici wykonawcy pozwalają stworzyć minimalistyczne formy, wobec których żaden miłośnik Chopina nie pozostanie obojętny.

Dzieło: *Requiem c-moll* Luigiiego Cherubiniego i *Te Deum* Karola Kurpińskiego

Duże formy muzyczne wykonywane we wnętrzach kościołów to mają w sobie niezwykły potencjał w warstwie obrazowej. Reżyser jest uwolniony od zwykle niezbyt fotogenicznych wnętrz współczesnych sal koncertowych i filharmonii, może jednak spotkać się z problemami organizacyjnymi i możliwościami ustawiania kamer. I to właśnie spotkało twórców koncertu będącego podstawą opisu. Autorka pisze: *Pomimo starannego przygotowania merytorycznego w oparciu o partyturę, produkcja napotkała znaczące ograniczenia logistyczne. (...) W praktyce oznaczało to, że dopiero podczas krótkiej próby, tuż przed koncertem, możliwe było ustawienie całego zestawu realizacyjnego oraz kadrów.*

To zawsze jest moment bardzo bolesny dla twórców, kiedy nie mają szansy na przygotowania i wypróbowanie założeń realizacyjnych przed właściwą rejestracją. Nie ma w pracy informacji szczegółowej o technologii realizacji tego koncertu. Nie wiemy, czy to była realizacja miksowana, czy też każda kamera rejestrowała swoje ujęcia, a montaż powstał w postprodukcji. Niezależnie jednak od metody – widać pewne niedoskonałości w kadrowaniu, montażu ujęć statycznych z „zaciętymi” panoramami i powtarzalność ujęć. I to co zawsze jest problemem – statywy mikrofonów. W przypadku normalnej próby zawsze jest możliwość negocjacji z realizatorami dźwięku ustawienia mikrofonów i ich statywów. Ale to dotyczy wszystkich koncertów muzyki klasycznej w telewizji – wystarczy popatrzeć na koncerty największych orkiestr świata i rejestracji

ich koncertów. W jednych tylko koncertach w historii muzyki i telewizji mamy idealne kadry: tych dyrygowanych przez Herberta von Karajana. Ale on miał możliwości dogrywania po rejestracji koncertów takich kadrów, jakie tylko sobie wymarzył.

W opisie dzieła autorka na wstępie zaznacza: *Świadomie unikam efektowności dla samego efektu i nie podporządkowuję narracji obrazowej mechanicznej zasadzie „nuta–kadr”, tzn. nie czuję konieczności ukazywania w każdym momencie instrumentu czy tematu głównego, który pojawia się w utworze. Pragnę pozostawić odbiorcy przestrzeń dla własnej wyobraźni, stawiając muzykę samą w sobie na absolutnie pierwszym miejscu.* Realizacja telewizyjna koncertu to zawsze opowieść. W przypadku takich form muzycznych jak *Requiem* i *Te deum* narratorem jest dyrygent i najważniejsze dzieje się w relacji dyrygent – chór. Dwa ujęcia dyrygenta, które pojawiają się w tych koncertach: pierwsze: z przodu – jakby z punktu widzenia orkiestry i drugie: boczne, ze źródłem światła, wydają się być dobrą bazą do budowania takiej narracji, ale zbyt często ujęcia chóru są za „nerwowe” i nie pozwalają dostrzec „mysterious connection” między dyrygentem a chórem.

I właśnie dlatego, że zawsze jest za mało prób, nie zawsze się one w ogóle odbywają w pełnej formie, przygotowany scenopis pozwala znacząco poprawić jakość rejestracji koncertu. Można postawić zarzut, że jeżeli scenopis kamerowy stara się zbyt precyzyjnie podążać za partyturą, można zagubić to, co dzieje się między muzykami. Przykładem są koncerty fortepianowe Chopina, w których bardzo ważnymi elementami są relacje: solista – dyrygent – orkiestra. Ale wtedy zawsze można odejść od scenopisu i skoncentrować się na wspomnianych relacjach.

Ale nawet w takiej technologii, w jakiej zapewnienie realizowany był koncert – najprawdopodobniej nie było wozu transmisyjnego i operatorzy samodzielnie realizowali wstępne założenia – możliwe jest przygotowanie scenopisu i podawanie operatorom numerów ujęć. Dzięki temu na pewno nie uciekną istotne z punktu widzenia konstrukcji utworu partie instrumentalne, a także pozwoli to na uzyskanie większej różnorodności ujęć. To chyba największy szkopuł tej realizacji – powtarzanie tych samych ujęć, czego symbolem jest nieustannie powracające, identyczne ujęcie pary wiolonczelistów.

Doktorantka działa w różnych formach. Bardzo ciekawe są jej autorstwa realizacje mniejszych form muzycznych, jak na przykład cykl nagrań muzyki renesansowej i barokowej w wykonaniu zespołu La Tempseta. Warunki studyjne, możliwość ustawiania muzyków pod kamery nadały formie obrazowej klarowną czystość. To zupełnie inna aktywność, niż rejestracje dużych form muzycznych, dający twórcą znacznie większą swobodę. Jeszcze innym polem aktywności jest udział jako producent i koproducent w filmach dokumentalnych. *Festiwal, Pianoforte, Stroiciele i Debiutant* – to cztery tytuły przy których współpracowała mgr Joanna Chorzępa. Pozwalają one spojrzeć na muzykę z zupełnie innej strony, wejść „do wnętrza” świata muzyki i muzyków, i

podglądać to, co dla widza, melomana jest niedostępne.

Podsumowanie

Przeglądając dorobek mgr Joanny Chorzępy zwraca uwagę różnorodność działań, które są przez nią podejmowane na polu muzyki. To napawa mnie optymizmem, że jest przyszłość dla muzyki w telewizji i internecie, jeśli zajmować się nią będą ludzie o takim wykształceniu i zaangażowaniu. Mimo pewnych niedoskonałości zaprezentowanego dzieła będzie ono na pewno cennym doświadczeniem dla doktorantki na drodze do coraz doskonalszych realizacji – czy to w roli producentki czy reżyserki.

Po zapoznaniu się z pracą doktorską pt.: „*A ty słuchasz muzyki czy ją oglądasz?*” oraz dziełem artystycznym w postaci realizacji koncertowej *Requiem c-moll* Luigi Cherubiniego i *Te Deum* Karola Kurpińskiego, stwierdzam, że zostały spełnione warunki określone w art. 186.1 oraz 187.1 ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z dnia 20 lipca 2018 roku i w pełni popieram starania o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne mgr Joanny Chorzępy. Zwracam się zatem z wnioskiem do Uczelnianej Komisji ds. Stopni Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi o podjęcie dalszych czynności związanych z procedurą tego postępowania.

