

dr hab. Andrzej Karałow
Wydział Kompozycji i Teorii Muzyki
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

Recenzja

**Dorobku artystycznego, pedagogicznego, naukowego, organizacyjnego
oraz dzieła artystycznego w postępowaniu o nadanie
dr. Adrianowi Robakowi
stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki
w dyscyplinie sztuki muzyczne**

Zleceniodawca recenzji:

Uniwersytet Śląski w Katowicach,

Uchwała nr 05/05/2026/WSNE/ISMuz. z dnia 21.05.2026 r.

Podstawowe dane o Habilitancie

Pan dr Adrian Robak ukończył z wyróżnieniem studia magisterskie w 2008 r. w klasie kompozycji prof. Aleksandra Lasonia w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Wcześniej, w latach 1998-2003, dr Adrian Robak studiował na Politechnice Śląskiej w Gliwicach, gdzie był członkiem Akademickiego Chóru Politechniki Śląskiej. W latach 2007-2009 pełnił on funkcję asystenta dyrektora i śpiewaka-kameralisty w Zespole Śpiewaków Miasta Katowice „Camerata Silesia”. W latach 2009-2010 dr Adrian Robak był instruktorem przedmiotów teoretycznych w PSM „Artis” w Katowicach a od 2010 do 2016 wykładał na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach (Centrum Dydaktyczne w Sosnowcu przy Wydziale Nauk o Ziemi). W 2015 r. Habilitant otrzymał dyplom doktora sztuk muzycznych w zakresie kompozycji i teorii muzyki w klasie prof. Eugeniusza Knapika w Akademii Muzycznej w Katowicach. Od 2010 do 2020 roku Pan Adrian Robak był zatrudniony w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (Wydział Wokalno-Instrumentalny, pracownik dydaktyczny). Habilitant pracował również w PSM I i II st. w Gliwicach (2015-2018), ZSP w Katowicach przy współpracy z AM w Katowicach (2015-2016), ZSP nr 4 w Rudzie Śląskiej (2015-2021). W ostatniej wymienionej placówce Pan dr Adrian Robak uzyskał stopień nauczyciela mianowanego. Od 2017 roku Habilitant jest zatrudniony w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach: najpierw na Wydziale Radia i Telewizji, potem, po przekształceniu, w Szkole Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego na stanowisku adiunkta. Od 2022 Pan Adrian Robak pracuje na stanowisku profesora uczelni. Od 2023 roku jest on zatrudniony na Wydziale Sztuki i Nauk Edukacji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (filia w Cieszynie). Równolegle do działalności dydaktycznej pełnił on funkcję prodziekana ds. umiędzynarodowienia i organizacji a następnie funkcję prodziekana ds. kształcenia i studentów (Szkola Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego). Obecnie dr Adrian Robak jest pełnomocnikiem Dziekana do spraw umiędzynarodowienia. Tak szeroka historia zatrudnienia potwierdza duże doświadczenie w pracy dydaktycznej Habilitanta.

Pan dr Adrian Robak jest również członkiem zwyczajnym Związku Kompozytorów Polskich (w latach 2011-2018 pełnił funkcję skarbnika w katowickim oddziale), autorem pytań do egzaminów zawodowych

w Centralnej Komisji Egzaminacyjnej (w ramach techniki realizacji nagrań i nagłośnień) oraz członkiem Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Dorobek artystyczny

Pan dr Adrian Robak jest autorem ponad 70 kompozycji napisanych po otrzymaniu stopnia doktora i ponad 80 napisanych przed otrzymaniem tego stopnia. Skomponował on utwory na różne składy: od muzyki kameralnej przez utwory choralne po kompozycje na duże składy orkiestrowe i wokarno-instrumentalne. W załączonej dokumentacji zauważyć można, że katalog utworów choralnych jest najobszerniejszy. Sam Habilitant podkreśla, że wcześniejsza faza jego twórczości jest silnie zakorzeniona w muzyce choralnej. Do najważniejszych osiągnięć Pana dra Adriana Robaka można zaliczyć wykonania i prawykonania utworów pisanych na różnorodne składy i przeznaczenie, między innymi:

- *Koncert na tubę i orkiestrę* (2019) wykonany przez wybitnych i uznanych wykonawców: solistę Jakuba Urbańczyka oraz NOSPR pod dyrekcją Szymona Bywalcza;
- *Hydrologię – bajkę muzyczną o wodzie* na sopran, głos mówiony i orkiestrę kameralną, która była prezentowana na scenie trzykrotnie;
- *Pasja wg św. Marka* na chór mieszany a cappella, dwukrotnie wykonana przez Chór Filharmonii Śląskiej;
- Album monograficzny *Imprinted in Sound* (DUX 2200) zawierający utwory kameralne, w którym udział wzięli wybitni wykonawcy;
- *Koncert obojowy* (2023) wykonany dwukrotnie, między innymi w NOSPR;
- Muzyka kameralna w tym wielokrotnie prezentowana kompozycja *Bies* (2021) na gitarę i fortepian, *Between* (2021) na 5 gitar i perkusję, *White & Black* na skrzypce i fortepian – kompozycja, która wykonana została m.in. w King's College Chapel w Cambridge czy University of Aberdeen;
- Publikacje nagrań w wydawnictwach takich, jak: *Somewhere in the Middle of Nowhere* (2024), *Gratitude and Harmony of the Universe* (2024), *Hollywood Music Odyssey Vol. 1 & 2* (2024);
- Muzyka filmowa i projekty AR – jako najważniejsze Habilitant wymienia: *Taty nie ma* (2024, reż. Jan Saczek, film otrzymał Oscara studenckiego w 2025 r.), *Światło wiedzy* (reż. Adelina Borets), *Toń* (reż. Martyna Ludwig), *Heweliusz* (projekt AR), *Widzę Cię Czechu* (projekt AR).

Niewątpliwie jednym z najważniejszych osiągnięć Pana dra Adriana Robaka jest nominacja albumu *Réflexions* (wyk. Anna Firlus, Krzysztof Firlus) do nagrody fonograficznej Fryderyk 2023 w kategorii Album Roku: Muzyka Współczesna. Nominacja dotyczy wydawnictwa z utworami kameralnymi i jest dowodem na to, że twórczość Habilitanta cieszy się zainteresowaniem środowiska, w tym wybitnych wykonawców. Warto zwrócić uwagę na wysoki poziom artystyczny nagrań oraz występujących w nich muzyków: Anny Firlus (klawesyn, organy) oraz Krzysztofa Firlusa (viola da gamba, kontrabas, pardessus de viole).

Powyższe osiągnięcia to tylko wybrane pozycje z dokumentacji habilitacyjnej – wskazują one na wszechstronność twórczą Habilitanta i obecność jego muzyki zarówno na polskich jak i zagranicznych scenach.

Działalność pedagogiczna i naukowa

Dorobek pedagogiczny i naukowy Pana dra Adriana Robaka jest wszechstronny, obejmujący działania zarówno w ramach instytucji, w której jest zatrudniony, jak i przedsięwzięcia zagraniczne. Jest on odpowiedzialny między innymi za pomysł i koncepcję studiów międzynarodowych DigiCrea (*Digital Creativity Art & Science*), prestiżowego programu Unii Europejskiej Erasmus Mundus Joint Masters (od 2023 roku).

Pan dr Adrian Robak aktywnie działa w środowisku akademickim, jest pracownikiem Uniwersytetu Śląskiego. Prowadzi on wykłady, ćwiczenia i warsztaty w Szkole Filmowej im. K. Kiesłowskiego na kierunkach: Organizacja produkcji filmowej i telewizyjnej, Reżyseria, Realizacja obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografia. Wykłada również w języku angielskim na kierunku Creative Management in New Media. Na Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego Habilitant wykłada na kierunkach takich jak: Muzyka w Multimediach, Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuki Muzycznej, a na Wydziale Humanistycznym na kierunku Kultura mediów. Jego aktywność w środowisku akademickim obejmuje recenzowanie prac licencjackich i magisterskich, promotorstwo (prac licencjackich i magisterskich) oraz przewodniczenie obronom prac dyplomowych.

Pan dr Adrian Robak jest również autorem 16 haseł, które znalazły się w *Leksykonie terminów medialnych* powstałym w ramach sojuszu europejskich uniwersytetów Transform4Europe T4E: The European University for Knowledge Entrepreneurs. Konkretnie hasła przedstawione są w autoreferacie wraz z listą pozostałych tekstów, które ukazały się w zagranicznych publikacjach konferencyjnych.

Pan dr Adrian Robak wykładał w takich ośrodkach zagranicznych, jak: Tallin University Baltic Film, Media, Arts and Communication School, Lietuvos Muzikos ir Teatro Akademija, Accademia Musicale Studio Musica w Treviso, Istanbul Technical University Maçka Campus (Musicology Department of Turkish Music State Conservatoire), a także w Kownie i Leiden w ramach wspomnianego sojuszu europejskich uniwersytetów Transform4Europe. Warto dodać, że jest on pomysłodawcą międzynarodowych studiów *Digital Creativity Art & Science* Erasmus Mundus Joint Masters (studia działają w Jean Monnet Uni Jean Monnet w St. Etienne we Francji, Universidade Catolica Portuguesa w Porto i Uniwersytecie Śląskim w Cieszynie i w Katowicach) i koordynatorem tego projektu z ramienia Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W ramach programu Erasmus+ uczestniczył on również w wyjeździe szkoleniowym STA – Teaching Staff Mobility na Universidad de Málaga w Hiszpanii (grudzień 2018). Pan dr Adrian Robak interesuje się również najnowszymi technologiami, w tym kontekstem AI, czego dowodem jest zaproszenie do udziału w *Silesian Hall of Fame* podczas VIII. Śląskiego Festiwalu Nauki w Katowicach.

Aktywność akademicka Pana dra Adriana Robaka ukazuje jego duże zaangażowanie pedagogiczne i naukowe. Poza działalnością kompozytorską wykłada on w Polsce i za granicą, angażuje się w międzyuczelniane projekty oraz aktywnie uczestniczy w międzynarodowych konferencjach i sympozjach. Jego działalność dydaktyczna jest bardzo ciekawa i obejmuje w dużej mierze zagadnienia technologii w sztuce: wirtualne instrumenty, AI w muzyce, muzyka w filmie lub grach video. Zarówno przedstawiony dorobek artystyczny, jak i naukowy prezentuje Pana dra Adriana Robaka jako człowieka zaangażowanego w rozwój środowiska akademickiego i twórcę, który eksploruje różne konteksty w muzyce.

Działalność organizacyjna

Pan dr Adrian Robak jest nie tylko pomysłodawcą wcześniej wspomnianych międzynarodowych studiów *Digital Creativity Art & Science*, ale również aktywnie działa w strukturach uczelni, w której jest zatrudniony. Do najważniejszych funkcji i działań Pana dra Adriana Robaka na Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego można zaliczyć między innymi współtworzenie projektów: „Pracownia Audiowizualna”, „Reżyserka, Studio i pomieszczenie gospodarcze”, członkostwo w Radzie Dydaktycznej Kierunków Studiów Instytutu Sztuk Muzycznych Uniwersytetu Śląskiego, pełnienie funkcji pełnomocnika Dziekana Wydziału Sztuki i Nauk o Edukacji ds. współpracy międzynarodowej. Na Uniwersytecie Śląskim Habilitant pełnił również funkcję członka zespołu Interdyscyplinarnego Centrum Rozwoju Kadry UŚ (2019-2022), zespołu Infrastruktury Dydaktyczno-Badawczo-Artystycznej UŚ (2020-2022), grupy roboczej E-learning UŚ (2020-2022), zespołu ds. Dostosowania Kształcenia Osób ze Specjalnymi Potrzebami (2020-2023), zespołu ds. Jakości Kształcenia i Akredytacji (2021-2023), zespołu Nowej Koncepcji Studiów pierwszego stopnia i jednolitych magisterskich na Uniwersytecie Śląskim (od 2022 r.). W ramach działalności organizacyjnej w Szkole Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego pełnił on funkcję pełnomocnika Dziekana ds. Jakości Kształcenia i Akredytacji (w latach 2018-2022), ds. Technologii i Techniki (2018-2023) oraz ds. Kształcenia na odległość (2019-2022). Pan dr Adrian Robak był również przewodniczącym Wydziałowej Komisji do spraw Techniki i Technologii (2019-2023) i Komisji ds. Techniki i Technologii (2020-2023), wydziałowym koordynatorem ds. dostępności (2021-2022), prodziekanem ds. umiędzynarodowienia i organizacji (2022) i ds. Kształcenia i Studentów (2022-2023). Poza pełnieniem funkcji w strukturach akademickich, Habilitant wykazuje w swojej dokumentacji wiele innych działań obejmujących prowadzenie szkoleń czy udział w pracach projektowych i koncepcyjnych w kontekście rozwoju uczelnianej infrastruktury. Pełny spis działań organizacyjnych można znaleźć w załączonej dokumentacji Habilitanta. Taki wykaz dowodzi ogromnego zaangażowania Pana dra Adriana Robaka w rozwój uczelni i efektywności programów nauczania.

Dzieło artystyczne

W ramach postępowania habilitacyjnego Pan dr Adrian Robak jako osiągnięcie wskazuje:

- album CD *Adrian Robak: Réflexions* (DUX 1848), na którym znajdują się nagrania jego czterech kompozycji:
 - 1) *Five pieces for viola da gamba and harpsichord*
 - Part I – Prestissimo*
 - Part II – Sostenuto*
 - Part III – Agitato*
 - Part IV – Largo e Calmo*
 - Part V – Concitato*
 - 2) *Concerto for pardessus de viole and harpsichord* (3 części)
 - 3) *Trois inspirations pour l'orgue*
 - I. *...ami du pauvre et du riche, s'ils sont vertueux*
 - II. *...à dégrossir la pierre brute*
 - III. *...et dépouillé de mes métaux*

4) *À la recherche d'un maître pour contrebasse et orgue*

I. *Réflexion sur l'acacia – C'est arbre qui donne de l'ombre sur la tombe du maître...*

II. *Feuilles d'acacias*

- Wykonawcami wyżej wymienionych kompozycji są:
Krzysztof Firlus – viola da gamba, pardessus de viole, kontrabas
Anna Firlus – organy, klawesyn
- Album wydany został w 2021 roku, a nagranie zrealizowane zostało przez Wojciecha Marca w Auli im. Bolesława Szabelskiego w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, w Siedzibie Chorzowskiego Centrum Kultury w Chorzowie, w Kościele pw. św. Antoniego z Padwy w Chorzowie.

Podstawowym systemem, według którego Pan dr Adrian Robak komponuje swoje utwory, jest model osiowo-harmoniczny. Autor tłumaczy, że model ten nie działa według zasad funkcyjnej tonalności, lecz przez *relację napięciową wobec wyodrębnionej osi interwałowej*. Na stronie 17 autoreferatu możemy przeczytać, że charakterystycznymi elementami tego modelu są między innymi: obecność stałego centrum interwałowego (osi), utrwalanie tej osi przez mechanizmy repetytywne, budowanie napięcia przez chromatyzację i zagęszczanie (ruchy półtonowe, zmiany agogiczne). Autor podkreśla, iż *centrum nie jest skalą, lecz relacją interwałową* (str. 18), [...] *oś ma charakter konstrukcyjno-energetyczny* [...]. O modelu osiowo-harmonicznym Autor pisze: *jego nowość polega na powiązaniu organizacji osiowej z dramaturgią napięcia czasowego i fakturalnego* (str. 18).

Otwierając album *Réflexions* kompozycją jest cykl pięciu miniatur zatytułowany *Five pieces for viola da gamba and harpsichord*. Jest to studium, w którym każda miniatura składa się z kilku segmentów skonstruowanych według wcześniej ustalonych założeń kompozytorskich. W legendzie partytury można przeczytać, że forma cyklu ma charakter strefowy. Kompozytor rezygnuje z rozwoju linearnego poszczególnych części, ponieważ *konstruowane są jako sekwencja obszarów o zróżnicowanej energii czasowej*. Formę wyznaczają zmiany agogiczne, fakturalne czy rejestrowe. Tak w partyturze *Five pieces* kompozytor opisuje stosowany w utworze model osiowo-harmoniczny:

Jego konstrukcyjną kategorią nie jest funkcja tonalna ani system serialny, lecz oś dźwiękowa – wyodrębnione centrum interwałowe, wokół którego koncentrują się pola napięć harmoniczných. Oś nie implikuje teleologii kadencyjnej; nie prowadzi do rozwiązania dominantowo-tonicznego. Stabilizacja następuje poprzez powrót do relacji osiowej, często utrwalanej repetycją współbrzmienia, rejestru lub faktury.

Pierwsza miniatura *Prestissimo* skonstruowana jest na bazie formy ABA. Jej zewnętrzne segmenty cechują linearny, zapętłony, jednolity ruch szesnastkowy klawesynu – dynamiczne figuracje determinujące centra tonalne. Wokół tej partii viola da gamba operuje materiałem melodycznym zaczynającym się długimi wartościami, które następnie ulegają stopniowemu zagęszczaniu. W miniaturze słychać centra tonalne (pojawia się bitonalność), które przesuwane są chromatycznie – szczególnie w środkowej sekcji utworu, gdzie klawesyn prezentuje bardziej zróżnicowaną rytmikę, tworząc nieregularne tło dla partii wioli da gamba. Środkowa część przedstawia wertykalne

podejście kompozytora do harmonii i operowania zmianami w ramach tego elementu. W miniaturze można zauważyć, jak klawesyn kształtuje przede wszystkim tło harmoniczno-rytmiczne dla wiodącej, melodycznej partii instrumentu smyczkowego.

Druga miniatura *Sostenuto* ma charakter kantylenowy, kompozycję otwiera rozbudowany wstęp klawesynu, który wprowadza element melodyczny. Powtarzalność motywów, diatoniczność, zespolenie instrumentów to charakterystyczne cechy tej części. Trzonem partii klawesynu jest ruch szesnastkowy i zapętlone figury oscylujące między różnymi tonalnościami. Utwór ma charakter liryczny, pojawiają się tutaj gesty i ornamenty nawiązujące do muzyki baroku.

Trzecia miniatura, zatytułowana w wydawnictwie *Agitato*, jest bardziej skontrastowanym segmentem cyklu. Charakteryzuje się ona użyciem klasterów, współbrzmień dysonansowych i chromatyki. Partia violi da gamba jest bardziej wymagająca pod kątem kameralnym i technicznym. Jest to kompozycja wykorzystująca elementy sonorystyczne klawesynu – kompozytor operuje plamami barwowymi, akordami klasterowymi i politonalnymi.

Czwarta część utrzymana jest w spokojnym tempie, a klawesyn i viola da gamba pełnią równoprawne role. Ta integralność instrumentów najwidoczniej prezentuje się w centralnej części utworu, gdzie mamy do czynienia z polifonicznym traktowaniem materiału muzycznego. Kompozytor podkreśla, iż w tej części nawiązuje do *bogatej tradycji francuskich klawesynistów oraz niemieckiego baroku*. Słyszalna jest w tej kompozycji przestrzenność czy operowanie afektami i ornamentami nawiązującymi do tradycji wykonawstwa muzyki barokowej.

Ostatnia, piąta część cyklu *Five pieces for viola da gamba and harpsichord*, charakteryzuje się najbardziej rozbudowaną partią instrumentu smyczkowego. Jest to część zróżnicowana pod kątem formalnym i wykorzystania materiału muzycznego. Zachodzi tutaj najwięcej interakcji między instrumentami. W miniaturze pojawia się również motyw ludowy, a system kompozytorski pozwala autorowi na operowanie ekspresją oraz nastrojami, zagęszczanie faktury i manipulowanie harmonią. Na nagraniach *Réflexions* można zauważyć, że instrumentalisci bardzo dobrze rozumieją i interpretują wykonywany materiał, realizując założenia kompozytorskie przedstawionych utworów.

Drugą kompozycją przedstawioną przez dra Adriana Robaka w wydawnictwie *Réflexions* jest *Concerto for pardessus de viole and harpsichord*. Kompozycja została napisana na rzadko spotykany duet instrumentalny. W pierwszej części partia klawesynu traktowana jest w dużej mierze wertykalnie – jako harmoniczny trzon dla partii pardessus de viole. Słysząc tu wyraźnie, że instrument smyczkowy pełni wiodącą narracyjnie funkcję. O formie *Concerto* kompozytor pisze w następujący sposób: *najtrafniejszym ujęciem całości pozostaje forma strefowo-przetworzeniowa, w której harmonia, rytm i faktura wyznaczają kolejne progi dramaturgiczne* (str. 35). Materiał harmoniczny organizowany jest wokół centrów – *osi ciężkości* – A oraz Gis, *których funkcja ma charakter grawitacyjny, nie tonalny* (str. 35). Kompozytor konsekwentnie przeprowadza rozpisany materiał muzyczny w ramach prezentowanego modelu kompozytorskiego. W takcie 83 pierwszej części pojawia się fragment *Coda* – *ad libitum* z rozpiętą partią klawesynu (o charakterze linearnym) i uwagą do partii pardessus: *improvizować w dowolnym stylu*. Zapis ten jest o tyle ryzykowny, że, bez konsultacji z kompozytorem, instrumentalista otrzymuje bardzo dużą (prawdopodobnie zbyt dużą) dowolność w interpretacji tego fragmentu. Dodatkowo kompozytor zamieszcza informację, że partia klawesynu może być opcjonalnie pominięta (od taktu 83 do 94). Taki zapis – a w zasadzie jego brak – może generować różne, niekoniecznie spójne z wizją kompozytora interpretacje materiału

muzycznego. Autor również celowo nie wprowadza szczegółowych oznaczeń artykulacyjnych (co dotyczy też pozostałych kompozycji), co jest kwestią ryzykowną w kontekście przyszłych interpretacji utworów i ich zrozumienia przez wykonawców. W mojej opinii w legendzie poprzedzającej właściwą partyturę kompozytor powinien zamieścić przynajmniej sugestie dotyczące charakteru otwartej notacji (improwizacji lub przy braku stosowania konkretnych oznaczeń), a w samej partyturze, w danym fragmencie, naprowadzić wykonawcę na zbliżony do wizji kompozytorskiej dobór materiału muzycznego (na przykład za pośrednictwem podanych dźwięków, charakteru improwizacji, tempa i innych). Druga część *Concerto for pardessus de viole and harpsichord* jest liryczna w charakterze, przedstawiająca instrument smyczkowy jako wiodący. Partia klawesynu jest zapisana oszczędnie (również pod kątem uwag wykonawczych), traktowana jest wertykalnie i harmonicznie. W tej części realizuje ona również fragment, który kontynuuje myśl muzyczną instrumentu smyczkowego. *Klawesyn realizuje długie piony o dominantowym „DNA”, natomiast głos solowy prowadzi krótkie, łukowe formy ósemkowe* (autoreferat, str. 36). Na nagraniu słychać, że wykonawczynie stosuje rejestr lutni, by zmiekczyć brzmienie klawesynu i wtopić go w partię pardessusa. Trzecia część koncertu kontynuuje myśl całej formy w kontekście kształtowania i organizacji materiału wysokościowego oraz struktury kompozycji. Autor podkreśla rolę centrów, tarć interwałowych, część jest również zróżnicowana rytmicznie. Habilitant w autoreferacie pisze: *agogika i artykulacja stają się w tej estetyce narzędziem formy* (str. 44), po czym, w dalszym opisie, wykazuje rolę tych elementów w zmiennych metrach, grupowaniach, a także w przebiegu formalnym kompozycji. Tymczasem w partyturze nie znajdziemy zbyt wielu oznaczeń artykulacyjnych (i dynamicznych). W kontekście *Five pieces for viola da gamba and harpsichord* autor przedstawia swój punkt widzenia w wyżej wymienionym kontekście: *celowo nie wprowadzono szczegółowych oznaczeń dynamicznych i artykulacyjnych w tej części, ponieważ szczegóły wykonawcze są powierzone doświadczeniu, wiedzy i intuicji wykonawców. Część ta jest egzemplifikacją szacunku autora dla historycznego instrumentarium z współczesną, autorską wrażliwością. Utworzony jest tutaj „most” między epokami i część ta może być postrzegana jako próba ożywienia i redefinicji barokowego dziedzictwa w kontekście muzyki XXI wieku* (str. 27). Nie jestem jednak przekonany do stosowania tego typu zabiegu długofalowo. W kompozycjach współczesnych tradycja wykonawcza działa na nieco innych zasadach, a wykonawcy otrzymują współczesną partyturę, która prawdopodobnie nie została jeszcze nagrana i opublikowana. Warto dodać, że sam manifest autora został niedawno rozpisany. W mojej opinii partie instrumentów historycznych mogą posiadać oznaczenia artykulacyjne i dynamiczne lub, jeśli kompozytor chciałby dać większą swobodę wykonawcy, zawierać wskazówki dotyczące sposobu myślenia i interpretacji jego dzieła. Mimo powyższych uwag, kompozycja stanowi istotny wkład w rozwój dyscypliny sztuki muzycznej, ponieważ rozszerza repertuar na rzadko spotykany zestaw instrumentów.

Trzecią prezentowaną w autoreferacie przez dra Adriana Robaka kompozycją jest *À la recherche d'un maître pour contrebasse et orgue*.

Tłem ideowym tej kompozycji jest odwołanie się do przeżyć jakie nieustannie towarzyszą w poszukiwaniu grobu jedynego mistrza. W poszukiwaniach wiedza o niedawno zasadzonej akacji daje nadzieję na pozytywne odnalezienie. Jej cień w nocnym świetle ma wskazać usypaną mogiłę mistrza. Już sam tytuł i motto – „C'est un arbre qui donne de l'ombre sur la tombe du maître...” – sugerują refleksyjny, symboliczny charakter dzieła (str. 45).

Pierwsza część cyklu charakteryzuje się łagodnymi, opartymi na dłuższych wartościach i wielokrotnie powtarzanymi strukturami harmonicznymi. W ten sposób kompozytor konsekwentnie buduje atmosferę już w solowym, organowym wstępie. Rytm jest stopniowo zagęszczany, a wybór połączeń harmonicznych może przypominać rozwiązania kojarzone z muzyką Philipa Glassa. Partia kontrabasowa kształtuje wątek melodyczny, stopniowo rozwijając swój materiał muzyczny. Na przestrzeni całej formy następuje łagodne zagęszczanie rytmu przez dodawanie figuracji w partii organów. Partia ta traktowana jest zarówno wertykalnie, jak i, w trakcie rozwoju narracji, linearnie. Dominują tutaj zapętlone i powtarzane figuracje, które redukują kontrastowość, ujednolicając brzmienie, ekspresję i sam materiał muzyczny. Taki zabieg pomaga w utrzymaniu spójności narracyjnej i formalnej części, zarazem kształtując odpowiedni ładunek emocjonalny.

Druga część cyklu jest bardziej skonstrastowana mikroformalnie. Przeplata ona powracające segmenty wykorzystujące wertykalne struktury harmoniczne z fragmentami zawierającymi „migotania barwowe” i szybkie grupy. Habilitant opisuje szczegółowo przebieg formalny kompozycji, w tym traktowanie jej poszczególnych segmentów. Partia organów niewątpliwie dominuje w tej części pod kątem prezentowanego materiału muzycznego. Powracający segment A Autor opisuje w sposób następujący: *utrwalony repetytywnie i rejestrowo w partii organów, pełni funkcję osi konfiguracyjnej – nie w sensie toniki funkcyjnej, lecz jako stabilizujące pole odniesienia dla odchyleń chromatycznych, bitonalnych i metrycznych generowanych w segmentach B-F* (str. 55). W samej legendzie partytury pojawia się drobna sugestia dotycząca zapisu i operowania barwą organów, lecz w autoreferacie mamy już podane konkretne informacje, które mogły również zostać zamieszczone w nutach (autoreferat, str. 47).

Ostatnią omawianą w autoreferacie kompozycją jest trzyczęściowy cykl na organy solo *Trois inspirations pour l'orgue*.

Trzy inspiracje na organy odnoszą się do uniwersalnych symboli, czynników wewnętrznych i zewnętrznych, jakie kształtują ludzką osobowość. Trzy części posiadają podtytuły, w których zawarte są fragmenty sentencji zaczerpniętych od nieznanymi autorów (str. 55).

Pierwsza z nich jest dźwiękowym wyobrażeniem potrzeby bycia przyjacielem zarówno ludzi biednych, jak i bogatych, jeżeli podążają drogą prawdy (str. 56).

Podtytuł drugiej części sugeruje potrzebę nieustannego samodoskonalenia się, ciągłej, mozolnej pracy nad własnymi wadami oraz pozbywania się tych cech, które nie pozwalają człowiekowi funkcjonować w społeczeństwie (str. 60).

Ostatnia część cyklu odwołuje się do potrzeby wyciszenia, zamknięcia się na zgiełk, odrzucenia brzęku „metali” utożsamianych z mieniącym, oślepiającym pieniądzem (str. 65).

Kompozycje odwołują się do kwestii *sacrum* i transcendencji, cechuje je też programowość. Miniatury utrzymane są w wyciszonym charakterze, oszczędnym języku muzycznym, a w pierwszej części słyszalny jest również idiom muzyki Messiaena. Habilitant konsekwentnie stosuje swój system kompozytorski, co nadaje utworom spójny język muzyczny. Zauważyć to można również w kompozycjach duetowych, a szczególnie w *À la recherche d'un maître* na kontrabas i organy. W partyturze *Trois inspirations* brakuje jednak oznaczeń dynamicznych – w mojej opinii kompozytor powinien zapisać chociaż te podstawowe określenia dynamiczne, które rozpoczynają daną myśl muzyczną. W legendzie znajdziemy ponownie dość ogólny opis dotyczący

rejestracji, natomiast w samym autoreferacie mamy już do czynienia z konkretnymi opisami tego, czego oczekuje kompozytor w kwestii prowadzenia dynamiki (str. 59) i rejestracji (str. 58).

Podsumowanie

W kontekście koncepcji i konsekwentnego stosowania sformułowanych założeń kompozytorskich, przedstawione osiągnięcie artystyczne w postaci wydawnictwa muzycznego *Adrian Robak: Réflexions* stanowi istotną pozycję we współczesnej fonografii. Cztery kompozycje stworzone są według systemu organizacji wysokości dźwięków określonego przez autora jako *model osiowo-harmoniczny*. Warto dodać, że większą część albumu stanowią utwory napisane na rzadko spotykane składy. Wykorzystanie instrumentów dawnych w kontekście współczesnego języka muzycznego jest bardzo interesującym zagadnieniem pod względem kolorystycznym, kameralnym oraz w kontekście organizacji materiału dźwiękowego. W wydawnictwie przedstawione są trzy kompozycje na duety tego typu oraz trzyczęściowa kompozycja organowa. Mimo że w literaturze współczesnej znaleźć można kompozycje pisane na instrumenty historyczne, repertuar przedstawiony w wydawnictwie *Adrian Robak: Réflexions* stanowi istotny wkład w rozwój repertuaru wykorzystujący tego typu instrumentarium. Rozmiar zespołów w utworach Pana dra Adriana Robaka (duety) niewątpliwie ułatwia logistykę w wykonawstwie nowej muzyki, a tym samym rozpowszechnianie repertuaru przeznaczonego na te składy. Pewien niedosyt w wykazanym dziele może wzbudzić brak kompozycji napisanej na większy, bardziej złożony skład. Dałoby to Habilitantowi możliwość praktycznego zaprezentowania jego systemu kompozytorskiego w bardziej złożonej instrumentacyjnie partyturze, a co za tym idzie – przedstawienia swoich umiejętności w zakresie operowania kolorem, balansem dynamicznym, proporcjami czy prowadzenia narracji w kompozycji.

Autoreferat podsumowuje działalność dydaktyczną, organizacyjną i artystyczną Pana dra Adriana Robaka. Jego rdzeniem są jednak obszerne analizy utworów znajdujących się na albumie *Adrian Robak: Réflexions*. Obejmują one nie tylko techniczne aspekty dzieł, ale wiążą się również z systemem kompozytorskim, jaki opracował Autor. Jest to system organizacji formy, materiału muzycznego, wysokości dźwięków w ramach koncepcji opisanych w autoreferacie i w partyturach. W mojej opinii takie analizy powinny stanowić osobny załącznik do dokumentacji habilitacyjnej, a nie dominować treści autoreferatu, który powinien charakteryzować się syntetycznym ujęciem dorobku i opisem prezentowanego dzieła artystycznego. Bardzo szczegółowe analizy stanowią większość zawartości autoreferatu, zaburzając jego proporcje. Niestety na przestrzeni całego autoreferatu można zauważyć również drobne błędy w tekście, co świadczy o braku jego dokładnego sprawdzenia przez Habilitanta. W kontekście samej treści autoreferatu najbardziej uzasadnionym byłoby, gdyby opisywanemu systemowi kompozytorskiemu towarzyszyły maksymalnie 1–2 szczegółowe analizy – dla zilustrowania i uzasadnienia zastosowania takiego systemu. Utwory skomponowane są według podobnych założeń, co sprawia, że analizy opisują zbliżone zjawiska muzyczne. Powtarzalność opisów, stwierdzeń, podsumowań również nie wpływa na utrzymanie syntetycznego charakteru autoreferatu.

W prezentowanym dziele habilitacyjnym jest jeszcze jeden dyskusyjny aspekt: notacja partytur. Habilitant, tłumacząc swój system kompozytorski, podkreśla, że oznaczenia artykulacyjne (a nierzadko również dynamiczne) pozostają do dyspozycji wykonawcy i w dużej mierze nie zostają zanotowane w partyturze. Autor tłumaczy to między innymi tym, że *szczegóły wykonawcze są powierzone doświadczeniu, wiedzy i intuicji wykonawców* (cytat z autoreferatu), lecz z drugiej strony zauważa on w jednym z utworów, iż *artykulacja w obu partiach staje się [...] jednym z głównych środków ekspresji* (str. 40). Jak już wcześniej zostało wspomniane,

w samym autoreferacie sugestie dotyczące rejestracji organów, artykulacji i dynamiki są opisane przez Habilitanta. W partyturze tych uwag niestety nie ma. W mojej opinii wszelkie wskazówki, nawet orientacyjne i dające możliwość niejednoznacznej interpretacji, warto przekazać wykonawcy w nowopowstałej kompozycji. Kompozytor nie zawsze ma okazję pracować osobiście z wykonawcą podczas przygotowań do nagrania lub scenicznego wykonania, a wykonawca nie zawsze będzie w stanie zrozumieć autorskich założeń kompozytora bez odpowiednich instrukcji lub podpowiedzi. Oczywiście w legendach partytur dra Adriana Robaka zawarte są opisy koncepcji kompozytorskich, jednak brakuje w nich konkretnych, technicznych uwag, by ułatwić zrozumienie aspektów wykonawczych (w ramach niektórych elementów dzieła muzycznego). Warto dodać, że mimo ograniczonych możliwości dynamicznych i artykulacyjnych instrumentów dawnych (viola da gamba, klawesyn itp.), można stosować oznaczenia sugerujące kierunek interpretacji tych elementów. Na koniec warto zauważyć, iż Pan dr Adrian Robak świadomie zastosował tego typu zabieg, co oznacza, że brak pewnych oznaczeń nie wynika z jego niedopatrzenia, lecz z obranego wcześniej planu kompozytorskiego. Wyżej opisane zjawisko zaistniało w ramach świadomej koncepcji kompozytorskiej.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę dorobek artystyczny, działalność pedagogiczną, naukową i organizacyjną oraz rzetelnie przygotowaną dokumentację, w tym przedstawione dzieło artystyczne dra Adriana Robaka stwierdzam, iż **stanowią one znaczny wkład w rozwój dyscypliny sztuki muzyczne i spełniają wymagania określone w Ustawie z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce Dz. U. z 2021 r. poz. 478. z późn. zm.**

