

Nr **14** (177)

Politechnika Opolska
ISSN 1427-809X

Wiadomości Uczelniane

Lipiec 2008

Pismo dla Politechniki Opolskiej



OPOLSKI FESTIWAL NAUKI



6 OPOLSKI



Od lewej: T. Gawęł, P. Wach, A. Sółdra-Gwiźdź, W. Potwora, A. Nowak, J. Skubis, A. Żurawska



WIADOMOŚCI UCZELNIANE

Pismo informacyjne Politechniki Opolskiej

Rok XVIII, nr 14 (177), lipiec 2008

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

KRYSZYNA DUDA
Redaktor naczelny

SŁAWOJ DUBIEL
Zdjęcia

LUCYNA STERNIUK-GRONEK
Redakcja

TOMASZ SOŁTYŃSKI
Projekt i skład

Wydano w Dziale Promocji Politechniki Opolskiej,
ul. S.Mikołajczyka 5, 45-271 Opole, promocja@po.opole.pl

Redakcja zastrzega sobie prawo skracania i opracowywania
redakcyjnego nadesłanych tekstów.
Numer zamknięto 11.07.2008 r.

Na okładce: żołnierz X Opolskiej Brygady
Logistycznej w Opolu

Po raz szósty opolskie środowisko akademickie przygotowało imprezę poświęconą w założeniu promocji i popularyzacji nauki, czyli Opolski Festiwal Nauki. Głównym organizatorem tegorocznej edycji była Politechnika Opolska, stąd największa atrakcja, czyli barwny piknik naukowy zlokalizowana została na błoniach za budynkiem głównym uczelni przy ul. Mikołajczyka. VI OFN tym razem odbył się w innym czasie, dotychczasowy, wrześniowy termin zamieniony został na 8 i 9 czerwca i choć aura nie okazała się tak łaskawa jak w poprzednich latach, imprezę bez wątpliwości ocenić można jako bardzo udaną, o czym świadczy choćby liczba odwiedzających ją osób, bo ta sięgnęła blisko 5 tysięcy. Nie mniejszym zainteresowaniem cieszył się drugi festiwalowy dzień, w którym jak co roku laboratoria, pracownie, sale dydaktyczne opolskich uczelni i instytutów otwarte zostały dla odwiedzających.

Inauguracja VI Opolskiego Festiwalu Nauki oznaczała też rozpoczęcie pikniku naukowego i zgromadziła przedstawicieli władz wyższych uczelni i instytucji odpowiedzialnych za przygotowanie całości. Rolę gospodarza tradycyjnie spełnił rektor Politechniki Opolskiej, prof. Jerzy Skubis, inicjator festiwalu nauki w naszym środowisku, a na miejsce przed sceną stanowiącą swoiste „centrum dowodzenia” przybyli także Aleksandra Żurawska, prorektor

ds. organizacyjnych politechniki i główny koordynator tegorocznej imprezy, prof. Krystyna Czaja, rektor elekt Uniwersytetu Opolskiego i dr Arkadiusz Nowak, koordynator z uniwersytetu, prorektor WSZiA w Opolu Witold Potwora, Tomasz Gawęł dziekan opolskiego Wydziału Ekonomicznego Wyższej Szkoły Bankowej z Wrocławia, Aleksandra Sółdra-Gwiźdź, dyrektor Instytutu Śląskiego, Janusz Kubicki prorektor Państwowej Medycznej Wyższej Szkoły Zawodowej w Opolu i senator Piotr Wach były rektor Politechniki Opolskiej, za którego kadencji zainicjowane zostały festiwale nauki oraz ppłk Andrzej Dominiak reprezentujący X Opolską Brygadę Logistyczną. Warte podkreślenia w przygotowaniu festiwalowej oferty dla mieszkańców regionu jest integracja środowisk twórczych, czego ilustracją jest udział Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach–Opolu oraz Instytutu Śląskiego.

Po krótkim otwarciu wszystko co pracownicy i studenci opolskich uczelni przygotowali na swoich stoiskach dostępne stało się dla odwiedzających. Nawet wykład wygłaszany zwykle na otwarcie, na którego wysłuchanie zainteresowani udawali się do jednej z auli, tym razem zaprezentowany został na scenie, choć jego autor Przemysław Ślusarczyk, który dla publiczności przygotował wystąpienie pt. Glenn Gould – montaż dźwięku czyli rewolucja w studio

FESTIWAL NAUKI



W. Potwora, A. Nowak, J. Skubis

nagrań mógł odczuwać pewien niedosyt. Tematyka wykładu lepiej zaprezentowałaby się w zaciszu komfortowego wyposażenia auli błękitnej, ale lektura tekstu zamieszczonego na stronie 6 zapewne pozwoli zrekompensować niedostatki wynikiem z radosnego zgiefku towarzyszącego piknikowym atrakcjom. Tuż po wykładzie, z koncertem na program którego złożyły się popularne motywy z muzyki filmowej i znane standardy, wystąpiła Orkiestra Politechniki Opolskiej pod kierunkiem Przemysława Ślusarczyka.

Trudno szczegółowo opisać wszystkie punkty programu (te znaleźć można było w wydany na tę okazję informatorze), dość powiedzieć, że oferta tegorocznej szóstej edycji festiwalu tylko w niedzielę podzielona została na 34 grupy tematyczne — od jak co roku atrakcyjnej prezentacji akademickiego inkubatora przedsiębiorczości, automatyki i robotyki poprzez prawo, psychologię, radio i sztukę po wystawy i prezentacje. W poniedziałek, podczas dnia otwartego na nie tylko młodych mieszkańców miasta i regionu czekały pokazy laboratoryjne i studyjne 81 różnych jednostek organizacyjnych opolskich uczelni i instytucji naukowo-kulturalnych, a każda, na przykład Wydział Elektrotechniki, Automatyki i Informatyki aż 17 — przygotowały po kilkanaście. A dwa wydziały zaprosiły gości do siebie już w dni poprzedzające oficjalne otwarcie; Wydział Edukacji Technicznej i Informatycznej w piątek przygotował laboratoria fizyki do demonstracji ilustrujących niektóre prawa fizyki oraz Wydział Wychowania Fizycznego i Fizjoterapii organizując w sobotę, na terenie kampusu przy ul. Prószkowskiej X Mistrzostwa Opolszczyzny w Streetballu. Pokazy doświadczeń fizycznych i rozgrywki w streetballu nie zastąpiły oczywiście udziału jednostek w niedzielnym pikniku na błoniach.

Udział wojska w przygotowaniu festiwalowej oferty, co powoli staje się dobrą tradycją OFN-ów organizowanych przez politechnikę, z góry zapowiada nie lada atrakcje. Tak było i tym razem. Obok uczelnianych namiotów X Opolska Brygada Logistyczna postawiła własną „bazę” aby pokazać jak ważna jest logistyka w zabezpieczeniu żywotności wojsk w kraju i poza jego granicami. Mówiąc konkretnie wojsko przedstawiło możliwości taktyczno-techniczne wybranego sprzętu będącego na wyposażeniu 10BLog, jak np. zintegrowany wóz dowodzenia, cysterny wodne i paliwowe, kamery techniczne czy kontenery mieszkalne. Z bliska obejrzeć można było uzbrojenie i sprzęt bojowy, sprzęt sanitarny, umundurowanie (ważące bagatela — 12 kg) i uzbrojenie żołnierza, przygotowano także specjalne pokazy załadunku i rozładunku sprzętu bojowego, czy bodaj najbardziej spektakularną — obronę kolumny i bazy przed atakiem terrorystycznym. Ponadto wszyscy uczestnicy pikniku odwiedzić mogli prawdziwe kasyno polowe z pyszną wojskową grochówką i zagryźć sucharami, a na spragnionych czekała wojskowa czarna kawa zbożowa i herbata. Nie sposób nie wspomnieć o wspaniałej gościnie przygotowanej przez wojsko dla specjalnych gości rektora.

Tegoroczny festiwal obfitował w wyjątkowo spektakularne atrakcje a do nich zaliczyć można pokaz szermierki w wykonaniu studentów, członków uczelnianego klubu AZS, którzy pod okiem dr **Zbigniewa Borysiuka** pracownika naukowego Instytutu Wychowania Fizycznego ale i doświadczonego szermierza szablisty i trenera, demonstrowali swoje umiejętności w sztuce fechtunku.

Nie mniej przemawiał do wyobraźni widzów niezwykle starannie i w różnych aspektach przygotowany pokaz ratownictwa. Inicjatorem i wielkim propagatorem edukacji w tym obszarze jest dr A. Augustynowicz z Katedry Pojazdów Drogowych i Rolniczych Wydziału Mechanicznego, a współtwórcami Komenda Miejska Państwowej Straży Pożarnej i Opolska Wojewódzka Rada Bezpieczeństwa Ruchu Drogowego. Pokaz rzeczywistego przebiegu działań ratowniczych w zdarzeniu o znamionach katastrofy chemiczno-ekologicznej zrobił wrażenie, tym większe, że odwiedzający mogli „dotknąć” sprzętu, którym posługują się strażacy.





Opolski Festiwal Nauki

ORGANIZATORZY

Politechnika Opolska – główny organizator
Państwowa Medyczna Wyższa Szkoła Zawodowa
w Opolu
Szkoła Wyższa im. Bogdana Jańskiego,
Wydział Zamiejscowy w Opolu
Uniwersytet Opolski
Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu,
Wydział Ekonomiczny w Opolu
Wyższa Szkoła Zarządzania i Administracji w Opolu
Centralne Muzeum Jeńców Wojennych
w Łambinowicach–Opolu
Państwowy Instytut Naukowy – Instytut Śląski w Opolu
X Opolska Brygada Logistyczna

PATRONAT HONOROWY

prof. Barbara Kudrycka
– Minister Nauki i Szkolnictwa Wyższego
Leszek Darowski – Polski Kurator Oświaty
Ryszard Wilczyński – Wojewoda Opolski
Ryszard Zembaczyński – Prezydent Miasta Opola

PATRONAT MEDIALNY

Gazeta Wyborcza – redakcja opolska
Nowa Trybuna Opolska
Radio PLUS
Radio Opole
TVP 3 Opole
dniMiast.pl
www.edukacja.net

KOORDYNATORZY FESTIWALU

Politechnika Opolska – Przewodnicząca Komitetu
Organizacyjnego VI OFN
– dr Aleksandra Żurawska, prorektor ds. organizacyjnych
Państwowa Medyczna Wyższa Szkoła Zawodowa
w Opolu – prof. dr hab. Janusz Kubicki
Szkoła Wyższa im. B. Jańskiego w Opolu
– mgr Adrian Czopowi
Uniwersytet Opolski – dr Arkadiusz Nowak
Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu,
Wydział Ekonomiczny w Opolu – dr Tomasz Gawęł
Wyższa Szkoła Zarządzania i Administracji w Opolu
Centralne Muzeum Jeńców Wojennych
w Łambinowicach–Opolu – Violetta Rezler- Wasielewska
Państwowy Instytut Naukowy – Instytut Śląski w Opolu
– Ewa Dawidejt-Jastrzębska
X Opolska Brygada Logistyczna – ppłk. Andrzej Dominiak



Inicjująca swój udział w festiwalu nauki Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu, Wydział Ekonomiczny w Opolu zaprezentowała pakiet gier i zabaw z motywem pieniądza w tle, jego gromadzenia, czyli banku (stąd blisko do nazwy bankowa), imponującą grę w scrable, a także prezentację współpracy zagranicznej eksponując przy okazji efekty 10-letniej działalności szkoły.



Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach–Opolu mogące poszczycić się kilkuletnią współpracą naukową z politechniką, której efektami są przede wszystkim prace dyplomowe studentów informatyki przygotowywane pod kątem potrzeb instytucji kultury, na festiwalu nauki zaprezentowało wystawę poświęconą muzeum jako miejscu pamięci narodowej ukazanemu w czterech porach roku. Wystawie towarzyszyło stoisko z ofertą wydawniczą.

Szkoła Wyższa im. Bogdana Jańskiego do festiwalowej oferty przygotowała multimedialne prezentacje dokumentujące organizowane przez uczelnię obozy integracyjne dla studentów, a także prezentację poświęconą samej jednostce, a żeby było wesoło i piknikowo, na stoisku szkoły trwały konkursy

z nagrodami książkowymi dla uczestników. Natomiast w siedzibie szkoły wyeksponowane zostały efekty twórczości artystycznej kadry dydaktycznej i studentów.



Krąg zagadnień będących przedmiotem prezentacji autorstwa pracowników i studentów PMWSZ w Opolu z oczywistych powodów powiązany był z naukami medycznymi i szeroko pojętym zdrowiem, od zabiegów fizjoterapeutycznych jak laseroterapia, biologiczne sprzężenie zwrotne, elektrostymulacja mięśni, poprzez pokazy reanimacji, resuscytacji i pomiaru grubości tkanki tłuszczowej, po pokazy przygotowania do porodu matki i dziecka, pielęgnacji noworodka, czy badania poziomu cukru w surowicy krwi. Na następny dzień PMWSZ miała w swojej ofercie pakiet wykładów, z których najbardziej intrygujący, którego autorem jest prorektor, prof. Janusz Kubicki poświęcony został płodności polskich królów – co jak

wiadomo w środowisku stanowi obszar zainteresowań profesora.

Bogata oferta Wyższej Szkoły Zarządzania i Administracji związana była tematycznie z prowadzonymi kierunkami kształcenia, a więc symulacje i gry giełdowe, prezentacje pokazujące jak zostać laureatem olimpiady przedmiotowej, czy warsztaty z Business English i targi pracy promujące zatrudnienie. WSZiA porafiła wykorzystać swój atut jakim jest posiadanie „Szarej Willi” skądinąd popularnego w mieście i ciesząc się dobrą sławą centrum fitnessu z kawiarnią, restauracją i kręgielnią, której pracownicy przygotowali pakiet atrakcji promujących zdrowy styl życia z gotowaniem i grillowaniem przepysznych warzywnych frykasów.

Państwowy Instytut Naukowy — Instytut Śląski w Opolu, jednostka o ugruntowanej renomie i wielkim dorobku naukowym przede wszystkim zaprezentowała własne wydawnictwa wieńczące dorobek kilkudziesięciu lat pracy badawczej, a obok wystawy publikacji na odwiedzających czekali autorzy, można było także skorzystać z konsultacji udzielanych przez pracowników na temat różnych zagadnień, np. demografii, gospodarki przestrzennej, historii, językoznawstwa i socjologii. Dużym zainteresowaniem odwiedzających cieszyły się warsztaty prowadzone przez prof. Stanisławę Sochacką, podczas których zainteresowani dowiadywali się jak powstają i co mówią nazwy miejscowe, imiona i nazwiska oraz konkurs o zabytkach i historii Opola przygotowany z myślą o najmłodszych.

Najwięcej na pikniku było jednak propozycji przygotowanych przez organizatorów: Politechnikę Opolską — głównego sprawcę tegorocznej imprezy i Uniwersytet Opolski. Trudno wymienić choćby w największym skrócie co czekało na odwiedzających w namiotach i na błoniach, dlatego dla czytelników WU przygotowaliśmy przegląd wydarzeń jak w kaleidoskopie coś dla ucha, dla ducha, dla oka...



K. Gierszewska

Warto jeszcze dodać, że niedzielny piknik naukowy zakończony został mocnym uderzeniem czyli koncertem zespołu [i] — rock i okolice, którego muzyków jak nazwa wskazuje (wszak i to spójnik) połączyła pasja tworzenia. Grają ciężko, ale z klimatem zdobywając uznanie na licznych konkursach prezentując niebanalną w warstwie muzycznej i tekstowej twórczość. A prawdziwą kropką nad i okazała się ulewa, która spadła po koncercie definitywnie kończąc piknik. ◀ KD



Na błoniach stało 60 pięknie ozdobionych i wyposażonych namiotów

Przemysław Ślusarczyk

Wykład inauguracyjny VI OFN

GLENN GOULD — MONTAŻ DŹWIĘKU. REWOLUCJA W STUDIO NAGRAŃ

PROLOG

Historia często zapomina o ludzkim istnieniu — przetrwają wynalazki, dzieła, nagrania ...

Glenn Gould urodził się 25 września 1932 roku w Toronto, w Kanadzie. Muzyka w jego rodzinnym domu towarzyszyła mu od chwili narodzin. Do 10 roku życia jedynym jego nauczycielem była matka. Gdy miał 5 lat postanowił zostać kompozytorem, wtedy już pisał drobne utwory. Gdy kończył 6. rok życia, rodzice zabrali go na pierwszy koncert, który wywarł na nim — jak sam wspomina oszałamiające wrażenie. „To był Hofman (Józef). Jego ostatni, jak mi się wydaje, koncert w Toronto zrobił na mnie oszałamiające wrażenie. Lecz tak naprawdę pamiętam tylko jedną rzecz: kiedy wracaliśmy samochodem do domu, znajdowałem się w stanie półsnu, słyszałem różne niewiarygodne dźwięki przenikające mój umysł. Były to dźwięki orkiestry, ale to ja je wszystkie grałem, i nagle to ja stałem się Hofmanem. Byłem zaczarowany”¹

Regularną edukację muzyczną rozpoczął w Williamson Road Public Scholl, w wieku 10 lat w Konserwatorium Muzycznym w Toronto. Kształcił się tam u Alberta Guerro (fortepian) i Frederica Silvestera (organy). Od tego czasu młody Gould zaczął stronić od niezrozumiałego dla niego świata zewnętrznego, ponieważ nudził go jego nauczyciel szkoły ogólnokształcącej a muzyka była najlepszą ucieczką. Stronił również od kolegów, którym Gould ciągle się narażał z racji swej inteligencji. Grał już wtedy I część „Das Wonerperierte Klavier” Bacha.

W 1944 roku wygrywa konkurs o laur najlepszego pianisty w Kanadzie. Spośród licznego grona wybitnych pianistów postaci Artura Schnabla stała się dla niego wielkim autorytetem. „Jako szesnastolatek (to znaczy będąc jedynym, jak sądzę, okresie życia człowieka, gdy miewa się swoich idoli) uznawałem tylko jeden autorytet — jeśli chodzi o pianistów — a był nim Schnabel; na jego to Beethovenie, a także, choć w mniejszym

stopniu, Schubercie i Brahmsie zostałem wychowany. Wydaje mi się, że to dlatego, iż Schnabel był chyba osobą, która nie przemawiała się zbyt fortpianem jako instrumentem. Fortepian był dla niego jedynie środkiem do celu, a celem było dotrzeć do Beethovena”² Poznaje wykonania Bacha w interpretacji Rosalyn Tureck. Głęboko podziwia sztukę dyrygencką Leopolda Stokowskiego.

12 grudnia 1945 roku debiutował koncertem w Eaton Auditorium w Toronto. Wystąpił jako organista wykonując: pierwszą i ostatnią część ostatniej sonaty organowej Feliksa Mendelssohna, pierwszą „część koncertu Sylvaina Dupuisa, fugę J. S. Bacha. Od tego czasu zrobił wielką karierę artystyczną, którą przerwał w szczytowym punkcie około roku 1964, by kontynuować ją w studio CBS aż do śmierci.

Pierwszy koncert z orkiestrą odbył się 8 maja 1946 roku w Konserwatorium Królewskim w Massey Hall w Toronto. Glenn Gould grał na nim I część IV Koncertu fortepianowego G-dur Ludwiga van Beethovena a całość wykonał 14.01.1947 roku. Pierwszy publiczny recital radiowy odbył się w 1950 roku.

W 1955 roku Glenn Gould podpisał swój pierwszy kontrakt z wytwórnią Columbia i w studio CBS w Nowym Jorku nagrał „Wariacje Goldbergowskie” Bacha. Koncertował w wielu krajach: w Austrii, USA, Niemczech, Włoszech, Belgii, Szwecji, ZSRR — gdzie odniósł ogromny sukces a w Berlinie — okrzyknięto go największym pianistą po Busonim.

W 1960 roku wystąpił po raz pierwszy na żywo w telewizji w Nowym Jorku z Leonardem Bernsteinem i tamtejszymi filharmonikami.

Po roku 1963 wykładał gościnnie na wielu liczących się uczelniach. W 1964 roku otrzymał doktora honoris causa Uniwersytetu w Toronto. Od tego roku wszystkie jego prace stają się charakterystyczną artystyczną wizytówką.

Dnia 28.03.1964 roku w Orchestra Hall w Chicago wystąpił publicznie po raz ostatni, grając fragmenty z „Kunst der Fugue”, Partitę D-dur J. S. Bacha, Sonatę As-dur op.110 Ludwiga van Beethovena oraz Sonatę Ernsta Kreneka.

SAMOTNOŚĆ W PROCESIE TWORZENIA

Glenn Gould miał jasno sformułowane tezy dotyczące wykonawstwa muzyki. Teorie

ewolucji Darwina i praw natury przyrównywał do sztuki wykonania, wyobraźni muzycznej. Postrzegał je jako coś wyjątkowego, coś co było nieodzownym elementem samotności, do której można uciec od świata zewnętrznego. Muzyka mogła stać się schronieniem, ale również okrucieństwem, gdyż działają tutaj jak i w całym życiu prawa arena. Publiczność żąda „rozlewu krwi” a wykonawcy muszą walczyć przeciwko sobie o palmę pierwszeństwa, o przetrwanie. Lecz rozwiązaniem „bezkrwawym” jest technika, która w łańcuchu zależności znajduje się między wykonawcą a publicznością, wykonawcą a kompozytorem. Takie przykłady można by mnożyć.

Tworzenie, według Goulda, jest procesem, który odbywa się niemal w zupełnej samotności. Twórca poprzez dzieło przekazuje informacje o swoim świecie. Pokazuje to, co pragnie ukazać z wielką dokładnością. Autor powinien być do końca zrozumiały. Nie może zaistnieć sytuacja, by ktoś nakłonił go do zwierzeń, których może potem bardzo żałować. Decyduje sam, ile prawdy o sobie ma zamiar ujawnić (często jednak to zdarzenie jest jego wyłącznym, subiektywnym przeświadczeniem). Problemem jest fakt, że twórca obawia się tak samo zrozumienia, jak również dezaprobaty. Każde zatem zaangażowanie niesie ze sobą ryzyko, że inny twórca może „tobą” zawładnąć lub „ukraść” jakiś pomysł. Twórca dochodzi do wniosku, że wymiana z innymi jest konieczna, ale na granicy bezpieczeństwa. Autor pokazuje się nam poprzez swoją twórczość. Jest to forma własnej samoobrony, która niesie za sobą również satysfakcje w postaci prezentacji siebie samego. Lecz artysta wybierając swój zawód, wybiera izolację. Artysta jest typem schizoidalnym — tłumaczy to dokładnie zamknięcie się Goulda w studio, gdzie żyjąc wręcz jak w zakonnym rygorze, nie był wystawiony na działanie zewnętrznych wpływów. Działanie sił zewnętrznych to m. in.: w dzieciństwie — nauczyciel, jego osoba i muzyka, chodząc na koncerty — pomysły i postawy wykonawców, których się słucha, także reakcje publiczności, jako wykonawca — przychylna lub wroga postawa słuchaczy wobec niego, także postawa krytyków. Najdrobniejsze przypadki losowe: pogoda, samopoczucie, instrument, sala, mogą wynieść go ponad wszystko lub bezwzględnie stracie w doł. Lecz artysta koncertujący jest wobec tej siły zupełnie bezradny. A muzyk studyjny wolny jest od tych niebezpieczeństw. „Ludzie są dla mnie prawie tak samo ważni jak jedzenie. Im jestem starszy, tym bardziej rozumiem, że mogę się bez nich obejść. Odcinam się od różnych poglądów, które

¹ Vincent Tovell, At The Home With Glenn Gould, Radio Canada Transcription E-156, Cbc (1959)

² Vincent Tovell, At The Home With Glenn Gould, Radio Canada Transcription E-156, Cbc (1959)

wywołują konflikty i antagonizują ludzi. Służy mi klasztor na samotność”.³

Argumentacja Goulda jest logiczna i trafna w przypadku drugiego wariantu, natomiast pierwszy może zaistnieć w zasadzie wtedy, kiedy artysta jest zarazem samoukiem — co w przypadku Goulda pokrywa się praktycznie z rzeczywistością, gdyż jego edukacja odbywała się w znacznej mierze za pomocą nagrań płytowych, radia, partytur, książek, a sprawdzianem była klawiatura fortepianu.

Typ kompozytora analogiczny do postawy Goulda nie może zaakceptować dominujących tendencji w muzyce, nie może także podporządkować się trendom w sztuce. Kiedy twórcza jednostka potrzebuje akceptacji, to pokora, praca i twórczość mają na to bezpośredni wpływ. Goulda fascynuje twórczość tych, którzy odcinają się od pochwał czy dezaprobaty swego otoczenia. Jest typem samotnika, który nie może, nie chce, nie powinien być pedagogiem, gdyż obce jest mu narzucenie z góry pewnych wzorców postępowania i kontaktów z ludźmi - „Nigdy tego nie robiłem, nie wyobrażam sobie, bym kiedykolwiek miał odwagę to zrobić. Dla mnie jest to potworna odpowiedzialność, której wolałbym uniknąć”.⁴

Owa samotność jest równoznaczna z „ideą północy”, która od najwcześniejszych lat fascynowała Glenna Goulda. „Północ” — to obszar powyżej Toronto, gdzie przyroda rządziła się własnymi prawami, zachwycała nienaruszonymi przez człowieka krajobrazami. Goulda fascynowała niezależność ludzi odciętych od cywilizowanego świata, żyjących w północnych rejonach Kanady. Północ była sprawdzianem dla człowieka, który na przestrzeni wielu kilometrów kwadratowych musiał sam egzystować. Była realizacją wszystkich jego postulatów w najczystszej postaci, samotnością i wyzwoleniem do której tak uparcie dążył. Egzystencja wyłącznie w studio nagraniowym, poprzez artykuły, w przypadku Glenna Goulda miała sens dlatego, ponieważ element wroczki wpływał niekorzystnie i rozpraszał uwagę artysty. Tłumaczy to fakt, że ulubionym środkiem komunikacji ze światem zewnętrznym był telefon.

Idea konkursów i festiwali była obca Gouldowi. Uważał, że w szaleńczej rywalizacji chodzi wyłącznie o marnotrawstwo własnej oryginalności, regionalnej odrębności. Konkursy doprowadzają do stwierdzenia, że kandydaci nie zauważą własnych możliwości. Patrząc z drugiej strony, jest inaczej,

bo zwycięzca, laureat konkursu jest posłuszny, przestrzega regulaminu konkursu, zdaje sobie wtedy sprawę z możliwości swoich kolegów, poznaje wszystkie błędy oparte na przesłankach manieri, które ukazują „styl” interpretacji utworów muzycznych. Ów „styl” gasi wszelką inicjatywę.

Przekonanie, że geniusz rozkwita samotnie, jest bardzo złudne, gdyż zanim do tego dojdzie, lub w znacznej mierze zbliży się do tego ideału, musi konkurować z innymi ludźmi, by być ocenionym, poznanym, musi także z nimi walczyć. Walczyć z własnymi słabościami.

Technika ma być także tarczą chroniącą człowieka przed społeczeństwem i jego bezwzględną rywalizacją. Lecz aby tak się stało musi być wykorzystana w sposób właściwy. Studio nagraniowe daje takie możliwości.

Natomiast najgłębszą prawdę, to co nas odróżnia od innych, poznaje się chyba tak naprawdę w chwilach słabości i siły. Wtedy, kiedy możemy nad nią zapanować, a także wówczas, gdy jesteśmy wobec niej bezradni. Wykonanie każdego utworu powinno być faktem niepowtarzalnym w historii tego utworu i osobistym w życiu wykonawcy, tak jak dla kompozytora — tworzenie. Sprawdzamy to do stwierdzenia, że każdy utwór powinien mieć wzorzec, nawet w formie montażu z fragmentów przez „Nowego” słuchacza. Coś takiego nie istnieje, podobnie jak idealny wzorzec przedstawienia życiowych prawd za pomocą dźwięku, obrazu, słowa. Artysta dąży do tego za wszelką cenę a „produkt” jest dobry wtedy, o ile przypomina w znaczącej części założenia wyjściowe. W studiu, dzięki technice — jak u kompozytora w zamkniętym dla świata zewnętrznego warsztacie - można dojść jak najbliżej istoty ideału, chociaż zapis nutowy, nagranie, jest tylko prezentacją. Bodziec czy ekstaza oddziela jednostkę od tłumu, także izoluje jej poszczególne doświadczenia. Ekstaza stwarza ryzyko twórcze, pasja zwiększa siłę zmuszającą do wyzwolenia swoich myśli i zahamowań. Gould pragnie, aby można było zrozumieć, że ludzie mogą pokazywać swoje dobre strony, będąc od siebie fizycznie oddzielenymi. Technika nagraniowa może im w tym pomóc.

PRACA W STUDIO NAGRANIOWYM

W 1964 roku Glenn Gould będąc bardzo znanym wykonawcą, mając za sobą wiele koncertów i nagrań studyjnych zrezygnował z kariery estradowej, aby poświęcić się pracy w studio nagraniowym, publicystyce muzycznej i eksperymentom z wykorzystaniem najnowszej techniki nagraniowej oraz komponowaniu. Była to przemysłana

decyzja, której realizacja dojrzała od czasu debiutu w Nowym Jorku w 1955 roku, od pierwszego nagrania „Wariacji Goldbergowskich” J. S. Bacha, dokonanego w studiu CBS w Nowym Jorku.

Studio nagraniowe stało się dla Goulda domem, miejscem szczególnym, w którym mógł zrealizować swoje marzenia i ambicje. Uświadomił sobie, że jedną z najważniejszych sił postępu w technice jest zapis dźwięku poprzez produkcję płyt długogrających, (wynaleziono je wtedy, gdy Gould rozpoczął swoją karierę). Odejście ze sceny wiązało się z wieloma doświadczeniami. Obserwując życie koncertowe, uczestnicząc w koncertach jako solista czy słuchacz (choć bardzo sporadycznie, gdyż twierdził, że na sali cierpi na klaustrofobię), dla Goulda publiczność stała się wręcz barbarzyńska, skoro przychodziła dla sensacji, jak do cyrku w nadziei, że coś niesamowitego się wydarzy.

Chęć zademonstrowania własnej osoby doprowadza grającego do daleko posuniętego zafałszowania muzyki, gdyż na siłę stara się być oryginalny, nabiera „teatralnych” nawyków, stara się być bardziej sztukmistrzem niż wykonawcą. „Często chodzę na tak zwane recitale awangardowe, zawsze rozglądam się wokół i myślę sobie: »Co ja tu robię? Czego się tu uczę? Gdzie są ci poeci, malarze, a nawet kompozytorzy, którzy kiedyś gremialnie stawiali się na tego typu imprezach? «Cóż, może to, co tu robię, to zwyczajny obowiązek, trzymam rękę na pulsie tego, co dzieje się w moim zawodzie, aby z satysfakcją uzasadnić swoją pogardę do tego wszystkiego. Może przychodzę tu, aby ukraść jeden lub dwa pomysły, a może po prostu, aby okazać miłosierdzie jakiemuś znajomemu, który bierze w tym udział. Ale coraz mniej się uczę. Tymczasem nieobecni artyści siedzą w domach i słuchają płyt; otrzymują w końcu coś, czego nie znajdują już na koncertach.”⁵

Gould często mówił o „porenesansowej” specjalizacji, która oddziela komponowanie od wykonywania muzyki i od słuchania. W XVI i XVII wieku nikt nie wykonywał muzyki, o ile nie był również kompozytorem a słuchacze w mniejszym lub większym stopniu byli jednymi i drugimi. W wieku XVIII wykonawstwo stało się specjalizacją. Słuchacze nie byli już ściśle zamkniętą grupą ludzi jak poprzednio. Te trzy funkcje wyodrębniły się, doprowadzając pod koniec XIX wieku do wykreowania postaci wręcz ubóstwianej i uwielbianej przez tłumy: wirtuoza — solisty.

3 Ned Rorem, Music And People, New York, George Braziller, 1968, Str.5

4 Bester, Zany Genius, Str.14

5 Bester, Zany Genius, str.14

Teoria ewolucji dokładnie tłumaczy nam technikę nagrywania. Zaczęła ona eliminować triduum komponowania, wykonania i słuchania. Gould uważał, że w przyszłości problem ten w całości zaniknie. Muzyka powróci do swej pierwotnej „prerenesansowej” formy. Wiąże się to z tym, że wykonawca mając do dyspozycji wynalazki fonografii, nagranie, może sam podejmować decyzje artystyczne, które wcześniej były przypisane niemal w całości kompozytorowi. Słuchaczowi, który siłą rzeczy musi stać się „nowym” słuchaczem, umożliwi podejmowanie również ważnych decyzji artystycznych. Ów „Nowy” słuchacz ma w większym stopniu uczestniczyć w doświadczeniu muzycznym, nie jest on już tylko biernie-analityczny, lecz jest pewnym „kreatorem”, gdy ma możliwość wzbogacenia swego gustu upodobaniami i preferencjami. Te cichy mają duży wpływ na charakter jego doświadczeń z muzyką, pełniejszej możliwości budowania przyszłości muzyki jako sztuki.

„Nowy” słuchacz reguluje głośność, brzmienie, barwę, itp. Glenn Gould był tak pomysłowy, że wręcz zaproponował, aby słuchacz mógł kupić zestaw różnych fragmentów nagrań danego utworu, po czym w domu na odpowiednim sprzęcie mógłby montować poszczególne fragmenty w jedną, jego „oryginalną” interpretację danego utworu. „Nowy” słuchacz staje się w ten sposób bardziej wykonawcą i zarazem w pewnym stopniu kompozytorem. Technika dostarcza mu tylu możliwości. „W centrum technologicznej debaty znajduje się dziś nowy typ słuchacza, który w większym stopniu uczestniczy w doświadczeniu muzycznym. Pojawienie się tego zjawiska w połowie dwudziestego wieku jest największym osiągnięciem przemysłu fonograficznego. Słuchacz ten nie jest już biernie analityczny; jest współpracownikiem, którego gust, preferencje i upodobania już dziś mają wpływ na charakter jego doświadczeń z muzyką. Na jego pełniejszym uczestnictwie zbudowana jest przyszłość muzyki jako sztuki”⁶

Cóż ma z owego postępu wykonawca, wyzwolony z ograniczeń? Nie musi zamykać się w wąskim repertuarze, może sięgać ciągle po nowe utwory, może nagrywać jeden koncert po drugim. Nie musi ograniczać się do paru „mistrzowskich interpretacji”.

Kompozytorowi zaś daje to możliwość nagrania trwałych i „autoryzowanych” interpretacji swojej muzyki, we własnym wykonaniu lub pod własnym kierunkiem. Autorskie zapisy mają stać się ostatecznie

wzorcem; nagrania autorskie zapoczątkował Igor Strawiński, piszący o tym w swojej „Poetyce muzycznej”.

W związku z tymi argumentami rola sal koncertowych zostanie ograniczona, gdyż publiczność mając tak szerokie możliwości, powoli zacznie je zdradzać dla własnej wygody i prywatności.

Teoria ta uświadamia nam, że różnica między wykonawcą a kompozytorem powoli zatrze się, a osoba wirtuoza koncertowego — „wytresowanego” w przeświadczeniu, że powinien odegrać widowisko, które porwie publiczność ekscentrycznością i nowymi sztuczkami, deformując prawdziwość muzyki zaniknie. Słuchacz będzie musiał stać się bardziej kompetentny.

Doskonałość techniki nagraniowej polega na wybraniu najlepszych „ujęć”, ich montażu, podczas gdy wykonawca koncertowy może nam zaprezentować tylko „jedno ujęcie”.

Teoria Goulda jest bardzo śmiała i wprzódza o kilka dziesięcioleci inne poglądy, kreuje nowe spojrzenie na sztukę techniki nagrań. Jednak sama dla siebie staje się w wielu przypadkach pułapką, podważając własne tezy, chociażby w przypadku wykonawcy koncertowego. W którymś momencie zaczniemy żądać od niego „sterylnie czystego wykonania”, nie biorąc pod uwagę, że nie ma nikogo, kto przez cały czas znajdowałby się w szczytowej formie, a w przypadku nagrania „sterylność” stanie się w pewnym sensie wadą, ograniczeniem.

Czy słuchacz polegający na wykonawcy ma kompetencje „komponowania” nowych wzorców, regulacji barwy, dynamiki, itd.? Jeśli słuchacz ufa swemu wykonawcy reguluje swój sprzęt tak, aby odtwarzanie było najbardziej zbliżone do oryginału, które artysta otrzymał w studio. Słuchacz może doznawać poczucia władzy, dowartościowania, skoro może ingerować w dzieło, w nagranie. Choć kręcenie gałkami, czy włączanie różnych funkcji w sprzęcie audio czy video nie ma nic wspólnego z rozumieniem i porządkowaniem struktur muzycznych. Wynika to z pewnej nieświadomości, czy też próżności słuchacza. W związku z tym słuchacz musi być bardziej świadomy, wykształcony, musi wiedzieć, jak skonstruowany jest utwór, jakie możliwości ma kompozytor, w czasie różnych etapów komponowania, czy też w jaki sposób struktura danego utworu przypomina budowę innego, itp. Jest do tego potrzebne wszechstronne wykształcenie, na którego efekty trzeba długo czekać, choć jest to najbardziej pożądane. „Przeciętny” słuchacz jest jedynie widzem, który rejestruje czy gra jest szybka czy wolna,

interesująca czy też nudna, wie także, kto jest wykonawcą i jaki tytuł ma utwór, kto jest jego autorem. Na tym etapie kończy się jego wiedza. „Nowy” słuchacz powinien natomiast uczestniczyć czynnie w tym procesie. Jednak wysoki poziom nagrań i techniki, który umożliwia stworzenie symulowanego wnętrza sali koncertowej, opery, czy teatru we własnym mieszkaniu, doprowadzi do iluzji całej sztuki.

FILOZOFIA I TECHNIKA NAGRAŃ

„Nowa filozofia nagrań”, której autorem był Glenn Gould polega na wykorzystaniu rewolucji w technice nagraniowej. Jej autor wyjaśnia, że dzięki temu technologicznie — rewolucyjnemu postępowi, technika nagrań zmuszona będzie rozwinąć się z okresu archaicznego w wysokie stadium, gdzie technicy i inżynierowie współuczestniczą z twórcą w procesie powstawania jako równouprawnieni partnerzy. Europejska postawa filozoficzna opiera się głównie na teorii Sokratesa, polegającej na prawie do argumentów i kontrargumentów. Artysta jest samotnikiem i żąda całkowitej kontroli nad tym, co robi, nie uznaje prawa dialektyki. „Muszę być odporny na poglądy inne niż moje”⁷

Rewolucyjność Goulda polegała na montażu, pod ścisłym okiem wykonawcy, kompozytora. W tym przypadku bez znaczenia jest, ile razy dokonuje się cięcia, ważne jest to, aby nagranie stanowiło zwartą ciągłość.

W 1975 roku Gould opublikował artykuł, w którym opisywał doświadczenie przeprowadzone na słuchaczach w studiu nagraniowym, prezentując im różne warianty zmontowanych utworów. Okazało się, że nikomu nie udało się poprawnie rozpoznać wszystkich miejsc, w których dokonano montażu. Cięcia nie są rozpoznawalne, interpretacja także nie traci na całości, nie raz wypada na jej korzyść. „(...) Zmusiłem najbardziej prymitywną technikę, aby stworzyła to, czego nie było; efekt mojej pracy, którą wykonałem jako pianista, nie był ostatecznym zakończeniem realizowanego przedsięwzięcia muzycznego, nie był jeszcze faktem dokonany. Między zamiarem a efektem mojej pracy znalazła się jeszcze technika - owe „miłosierdzie maszyny” stało się pośrednikiem między kruchością natury a wizją idealnego dzieła. „Doskonała czystość dźwięku, to musiał być niesamowity fortepian” — mówili przyjaciele. „Uwierzyłem mi, trudno to sobie wyobrazić” — odpowiadałem. Nauczyłem się pierwszej lekcji techniki: nauczyłem się twórczo oszukiwać”⁸

⁷ Luia Saiko, Glenn Gould – Artist With A mission, Hamilton Spectator, 4.06.1958

⁸ Glenn Gould, Epistle, str. 17

⁶ Glenn Gould, Address To A graduation, Bulletin Of The Royal Conservatory Of Music Of Toronto

Jednakże przy problemie spójności pojawia się pytanie, czy możemy aż tak ingerować w to zjawisko? Jaka jest różnica pomiędzy wrażeniem spójności a rzeczywistą spójnością? Jest to problem, który w znacznym stopniu rzuca cień na tę teorię. Muzyka jest swoim własnym „wyglądem”. Nie ma pod nią żadnej rzeczywistości. Spójność jest zjawiskowa, niezależna od swej istoty. Spójność muzyczna jest wynikiem abstrahowania od rzeczywistości, lecz nie jest na niej oparta. Źródło stanowi powiązanie cząstek, elementów muzycznych połączonych ze sobą i z całością utworu a całość z każdą wchodzącą w jej skład częścią. Niezwykłością muzyki jest to, iż może jawić się jako niespójna, będąc nią w rzeczywistości lub na odwrót. Muzyka jawi się nam jako zjawisko realne, a jej kształt jest posiadanym rodzajem rzeczywistości. Tak samo dotyczy to wykonania, czy chociażby jej montażu. Spójność jest miarą sukcesu a jej brak — porażką. Cała idea polega na uświadomieniu sobie odrębności pewnych elementów i dokonania ich pełnej syntezy. „(...) cięcia nie niszczą tej ciągłości; dobre cięcia tworzą dobrą ciągłość, nie ma znaczenia, czy cięcie następuje co dwie sekundy czy raz na godzinę, jeśli tylko wynik sprawia wrażenie spójnej całości.”⁹

Dla Glenna Goulda nagranie jest najwspanialszym aktem. Jeśli bowiem zdarzy się wyjątkowa chwila, zostanie ona zapisana, jeśli nie — to można dany fragment powtórzyć „n” razy, do osiągnięcia pożądanego efektu. „(...) lubię nagrywać, bo kiedy zdarzy się coś wspaniałego, mam przekonanie o trwałości tego czegoś, a jeśli się nie zdarzy, mam zawsze drugą okazję, aby spróbować osiągnąć ideał”¹⁰.

Rodzi się jednak pytanie, czy ekstazę, która wywołała taką chwilę, da się zapisać? Jest ona według Goulda jedynym właściwym celem artysty. Gould jednak zgadza się, że wykonawcy są w stanie nadawać jedności swoim interpretacjom, będąc w stanie napięcia, pewnego duchowego uniesienia. Sam wykorzystuje taką sytuację, ale proponuje także inne rozwiązanie: refleksję po nagraniu, dzięki której można przekroczyć te ograniczenia, które wykonanie nakłada na wyobraźnię.

Dzięki cięciom dokonany na taśmie, można stworzyć kontrasty, które są niemożliwe do realizacji podczas koncertu. „Nagrywam zazwyczaj wszystkie części łącznie. Nie mam jednak żadnych oporów wobec montowania nagrań. Nie widzę w tym nic złego, że z dwustu kawałków powstaje jedno nagranie, o ile w ten sposób uzyskamy

pożądany efekt. Obce jest mi uczucie, że mechaniczne wyprodukowanie idealnej interpretacji jest fałszerstwem. Jeśli można osiągnąć idealne wykonanie zwiększając ilość i oszustwo, należy tylko przyklasnąć tym, którzy to robią”¹¹. Cięcia są także nieosiągalne, jeśli nie mamy pojęcia o możliwościach płynących z montażu nagrania. Uniesienie artysty, nie biorąc pod uwagę czy trwa przez cały utwór, czy tylko fragment, ważne jest tylko na ile ono „istnieje”. Prawdziwość tego stanu, czymkolwiek jest, nie ma znaczenia dla słuchacza, z punktu widzenia wartości estetycznej. Jest to jednak poszerzanie tradycyjnych środków, jakie daje koncert.

ARTYSTA. DZIEŁO. SPUŚCIZNA

Glenn Gould stał się z upływem lat „człowiekiem-orkiestrą”. Był nie tylko genialnym pianistą, znanym przede wszystkim z indywidualnej interpretacji dzieł Jana Sebastiana Bacha jak również kompozytorem (autorem kilkunastu kompozycji) oraz bardzo cennych transkrypcji fortepianowych wielkich form wokarno-instrumentalnych.

Przez długi okres czasu pracował w studiu eksperymentując i tworząc swoje audycje radiowe, które uważał także za kompozycje, zwane Radiowymi kontrapunktami. W młodości, zanim porzucił karierę pianisty estradowego, jeździł często z odczytami. Zajmował się również muzykologią — będąc gościem wielu znanych i renomowanych uczelni wyższych. Dał się poznać jako wybitny publicysta. Nie skupiał się tylko i wyłącznie na problematyce muzyki poważnej. Jego próby dyrygenckie i debiut płytowy w roli dyrygenta, były ostatnim akordem. Pokazał inne, indywidualne oblicze artysty.

Artysta zrewolucjonizował przemysł nagraniowy udowadniając, że nagrywana muzyka jest sztuką autonomiczną, która ma swoje prawa, technikę, historię, a interpretacje fortepianowe Bacha, czy m. in. bardzo cenioną przez artystę szkołę nowowiejską, otworzyły nowe perspektywy muzyczne, burząc dotychczasowe kanony interpretacji, bowiem jak wcześniej wspomniałem, Gould kreował a nie tylko odtwarzał muzykę. Jego nagrania są nieustannym poszukiwaniem nowych rozwiązań. Artysta był jednym z pierwszych, który doświadczył dobrodziejstw techniki w postaci możliwości realizacji w pełni cyfrowego (DDD) jaką było nagranie „Idylli Zygryda” Richarda Wagnera, którą dyrygował. Dane mu było także obserwować w czasie jego życia rozwój techniki nagraniowej od wynalezienia

płyt długogrających drobnorolkowych do premiery pierwszego odtwarzacza płyt kompaktowych firmy Philips oraz pierwszej masowej produkcji tych płyt. Trudno dzisiaj powiedzieć, jak rozwijały się kariera i praca w studio Glenna Goulda, który miałby do dyspozycji współczesne studio nagraniowe oraz wielkie możliwości realizacji nagrań w technice nagrań 3D (wówczas w początkowej fazie rozwoju), czy 4D, która pojawiła się około 10 lat po przedwczesnej śmierci artysty w 1982 roku, czy cyfrowej technice kwadrofonicznej ... Przykłady można by mnożyć bardzo długo.

Artysta spowodował także zmianę sposobu odbioru muzyki i jej interpretację w taki sposób. Nawet jeśli słuchacz nie zastanowił się nad istotą muzyki, Gould nadaje jej jasność, przejrzystość, osiągając ją za pomocą samego instrumentu — fortepianu lub techniki.

Glenn Gould jeszcze za życia doczekał się szeregu publikacji, przede wszystkim pierwszej biografii w 1978, napisanej przez Goeffreya Partyzanta. Do tej pory Gould ma wielu swoich gorących orędowników jak i przeciwników negujących w całości jego dorobek.

Wiele osób zastanawia się do tej pory na czym polega swoisty fenomen nagrań pianistycznych Glenna Goulda? Nagrania Goulda często przecież raz szokują, to fascynują, pomimo częstego negowania ich wartości z powodu wielkiej ekstrawagancji. Przesłuchując jednak uważnie kolejne nagrania utworów Bacha, Beethovena, Mozarta, kompozytorów współczesnych można dojść do dwóch prostych spostrzeżeń, które są odpowiedzią na postawione pytanie. Niezwykłość interpretacji dzieł J. S. Bacha polega na tym, że pianista traktuje kompozycje lipskiego mistrza jak swoje własne, natomiast całą literaturę pobachowską sprowadzał do dzieł Bacha, stosując te same elementy gry. Ma to swoje uzasadnienie. To konsekwentne rozwinięcie myśli, że Bach jest prekursorem wszelkiej, napisanej po nim muzyki i każda muzyka od Niego się wywodzi, jak strumień życia w muzyce. ◀

BIBLIOGRAFIA

Encyklopedie, książki:

1. Goeffrey Payzant - „Glenn Gould”, tłumaczenie Jerzy Jarniewicz, Wydawnictwo OPUS, Łódź 1995
2. Encyklopedia Muzyczna PWM, tom EFG, hasło» Gould (Jan Weber), PWM Kraków 1987
3. Riemann Musik Lexikon, Personenteil A-K, hasło» Gould, B. Schott's Sohne. Mainz 1961

⁹ Glenn Gould, Epistle, str. 18

¹⁰ Bernard Asbell, Glenn Gould, Horizon 4, Nr 3 (1/1962), S.90

¹¹ Bernard Asbell, Glenn Gould, Horizon 4, Nr 3 (1/1962), S.90 (C.D.)

4. The New GROVE, Dictionary of Music and Musicians, hasło » Gould (John Beck with), Edited Stanley Sadie, 1989
5. Riemann Musik Lexikon, Ergänzungsband- Personenteil A-K, hasło » Gould, B.Schott's Sohne. Mainz 1972
6. Barbara Iwanicka, Edmund Koprowski "Kasety magnetofonowe i magnetowidowe", Wydawnictwo Komunikacji i Łączności, Warszawa 1988

Artykuły

1. Stefan Rieger – "Glenn Gould- z całym dobrodziejstwem inwentarza" STUDIO V/VI/1995
2. Irena Myczka – "Świadoma prowokacja" STUDIO III/IV/1994 3. Maciej Grzybowski – "Drugie oblicze" STUDIO III/IV/1994

Dyskografia

1. „Goldberg Variations” BWV 988, wyk: Glenn Gould – fortepian SONY CLASSICAL SMK 52594 ADD/SBM (MONO)
2. „Goldberg Variations” BWV 988, wyk: Glenn Gould – fortepian SONY CLASSICAL SMK 52619 DDD (STEREO)
3. Antologia muzyki współczesnej: Berg, Debussy, Ravel, Webera, Krenek, SMK 52661 ADD/SBM

Filmografia

1. „Gould's Variations”, scen. i reż. Manuel Huerga, prowadzenie Zoltan Kocsis, produkcja (WIDEO TV, LA SEPT, TELEVISIO DE CATALUNYA S.A. (c) Sony Classical 1992 (STEREO)
2. „32 Short Films About Glenn Gould”, scen. Francois Girard & Don McKellar, reż. Francois Girard, wyk: Deirde Bowen, produkcja TELEFILM CANADA, ONTARIO FILM DEVELOPMENT CORPORATION (c) Rhombus/Sony Music Ent. 1994 (STEREO)
3. Highlight from „The Glenn Gould Collection” SONY CLASSICAL VHS 48419 (PAL), (STEREO)/(MONO)



Orkiestra Politechniki Opolskiej, dyryguje P. Ślusarczyk

VI OPOLSKI FESTIWAL NAUKI PRZYGOTOWALI:



Aleksandra Żurawska — główny koordynator OFN przygotowywanego przez Politechnikę Opolską. Pod jej kierownictwem powstawał kształt całej imprezy.



Józef Waluś — wnioski przygotowywane w Dziale Nauki przez inż. Walusia zapewniają środki finansowe pozwalające na przygotowanie festiwalu nauki. Na nim spoczywa także rozliczenie festiwalowych imprez.



Małgorzata Baldysz — kierująca po raz kolejny biurem festiwalu, a to oznacza niezliczone spotkania z koordynatorami z poszczególnych jednostek, podczas których wyłaniał się program festiwalu, prowadzenie całej dokumentacji, rozliczenia finansowe, poszukiwania sponsorów, no i chyba najważniejsze — współpraca z X Opolską Brygadą Logistyczną. Przy tym zawsze w dobrym humorze i pełna pomysłów.



Tomasz Sołtyński — w zaciszu swojego stanowiska komputerowego — od pierwszej edycji — przygotowuje projekty graficzne znaków festiwalowych, czyli logo, plakaty, informatory, nadruki firmowe, można powiedzieć, że Tomek jest autorem graficznego wyrazu OFN.



Jolanta Hęciak-Morzyk — autorka i wykonawca całej oprawy wystawienniczej festiwalu, a także bogatej i barwnej kroniki festiwalu prowadzonej od pierwszej edycji.



Józef Prochota — dzięki pracy pana Józefa i zespołu jego pracowników na błoniach politechniki stanęło w tym roku 60 pięknie oznakowanych i wyposażonych namiotów. Na błonia doprowadzony został prąd, działały wszystkie urządzenia, a nazajutrz po pikniku... nie było śladu.



Dokumentacją festiwalu zajęli się: **Sławoj Dubiel** — wszystkim festiwalowym wydarzeniom od pierwszej jego edycji w roku 2003 towarzyszy z aparatem fotograficznym, a efekty tej działalności dostępne są zarówno na stronie internetowej politechniki i OFN jak i w WU.



Krystyna Duda i Lucyna Sterniuk-Gronek — redaktor naczelna i redaktor Wiadomości Uczelnianych, które towarzyszą festiwalowi nauki od pierwszej edycji, a każdej poświęcony jest specjalny numer uczelnianej gazety.



KOORDYNATORZY Z POSZCZEGÓLNYCH WYDZIAŁÓW POLITECHNIKI:

Wydział Budownictwa
– dr inż. Wiesław Kielanowski

Wydział Elektrotechniki, Automatyki i Informatyki – mgr Elżbieta Tokarska

Wydział Mechaniczny
– dr inż. Jarosław Mamala

Wydział Zarządzania i Inżynierii Produkcji – mgr inż. Katarzyna Błaszczuk

Wydział Wychowania Fizycznego i Fizjoterapii – mgr Ryszard Marcinów

Wydział Edukacji Technicznej i Informatycznej – dr Beata Bułka

Studium Języków Obcych
– mgr Mieczysław Szumny

Akademicki Inkubator Przedsiębiorczości – mgr Maciej Maj

Dział Promocji
– mgr Małgorzata Baldysz

Dział Wydawnictw
– Małgorzata Szymczyk

Biblioteka Główna
– mgr Małgorzata Wach

Rzecznik Patentowy
– mgr Wiesława Surmiak

Samorząd Studencki
– Krzysztof Flis

Samorząd doktorantów
– mgr inż. Joanna Rut

Uczelniany Ośrodek Informatyczny
– mgr inż. Mirosław Gucwa

PIKNIK NAUKOWY

JAK ZWYKLE NIEZWYKŁY!

8 czerwca błonia Politechniki Opolskiej wypełniły dźwięki, barwy i kształty. Nauka, na co dzień zamknięta w akademickich laboratoriach wykpiła z menzur, wysunęła się spomiędzy grubych okładek tomów, i wchynęła z wirtualnych sekwencji zer i jedynek, aby zaprezentować się mieszkańcom Opolszczyzny jako żywa i fascynująca przygoda, której można dotknąć, którą można przeżyć i w której można się zakochać. Każdy z blisko 5 tysięcy uczestników pikniku naukowego, którego formuła sprawdziła się po raz kolejny podczas 6. Festiwalu Nauki — z całą pewnością znalazł coś dla siebie, spełniając nie tylko własne oczekiwania, ale również dając się zaskoczyć i oczarować festiwalowej ofercie.

Coś dla oka

Najbardziej wymagający mogli się do woli napatrzeć na barwne różnorodności — od dymu chemicznych pokazów (Wydział Edukacji Technicznej i Informatycznej PO),



przez popularny punkt randek, czyli kolekcję znaczków (tym razem z mostami, Wydział Budownictwa PO), filmy eksperymentalne studentów z Instytutu Sztuki UO, lekcję anatomii (Państwowa Medyczna Wyższa Szkoła Zawodowa) i widowiskowy pokaz ruedy w wykonaniu Szkoły Tańca Salsa Loca, po starosłowiąńską biżuterię (historycy z uniwersytetu) i niesamowite owady, (to dla oka uzbrojonego), „przyszpilone” przez uniwersyteckich przyrodników.



Po tym wszystkim, a zwłaszcza po prezentacji technik fotomontażu, pozwalających na przeniesienie się w dowolne miejsce świata (koło naukowe PIXEL z politechniki), wypadało tylko udać się do Instytutu Matematyki i Informatyki UO i przekonać się „Czy nasze oczy mogą kłamać?”

Coś dla ucha

Piski i szumy — oto, od czego powinien być zacząć każdy szanujący się słuchacz, czyli od wykonania badania audiometrycznego słuchu u specjalistów z Katedry Biotchnologii i Biologii Molekularnej UO. Po pozytywnym wyniku testu można było śmiało przystąpić do Marsza Elektron w wykonaniu Orkiestry Politechniki Opolskiej, lekcji „robienia radio” danej przez d’jów z nagłaśniającego imprezę studia EmiteR (PO), oraz odbioru uniwersyteckich Radio Sygnałów, aczkolwiek żaden z artystów nie wymagał okazania badań. Ponadto miłośnicy trel i gegania mogli odwiedzić stoisko obozu ornitologicznego na Zbiorniku Turawskim, w opolskiej katedrze jednych z najlepszych w kraju organów próbowali słuchacze Studium Muzyki Kościelnej, a na zakończenie pikniku wystąpił artrockowy zespół [i], którego niebanalną twórczość można spróbować na stronie www.i-rock.pl.

Nie sposób nie wspomnieć tu o piknikowym „śpiewaniu helem” (Instytut Chemii UO), wszak to czysty uśmiech od ucha do ucha.



Od lewej: G. Pasek, G. Warchoń, B. Piekarski

Coś dla języka

...aby był giętki, jak mistrz Rej sobie życzył, można było pogimnastykować go na wielkiej planszy do gry w scrable, rozpostartej na łące przez opolski Wydział Ekonomiczny Wyższej Szkoły Bankowej we Wrocławiu. Temu, aby okazał się przydatny za granicą (ach ten świat jest coraz mniejszy) służyła interesująca promocja podręczników do nauki języka, które można było nabyć za 5 zł przy Studium Języków Obcych PO. Dołączmy do



tęgo jeszcze smakowite krawczyki bakłażanów, którymi częstowali mistrzowie grilla z Szarej Villi i oczywiście żołnierską gróchowkę X Opolskiej Brygady Logistycznej, po którą sznurem ustawiały się nie tylko panny. Jeśli zaś któryś smakosz sądził, że daktyloskopia, tajniki której serwował Wydział Prawa i Administracji UO to organoleptyczne badanie smacznych owoców — musiał się obejść smakiem.

Coś dla ducha

Wydział Teologiczny uniwersytetu prosił do udziału we mszy św. w intencji opolskich uczelni wyższych, a również uniwersyteckie Koło Filozofów zaprosiło do Disputationes quodlibetales, czyli do rozmów o czymkolwiek... A ponieważ jak wiadomo zdrowy duch mieści się w drowym ciele — na pikniku odbyło się także mnóstwo prezentacji i pokazów dla zdrowia: od pomiaru ciśnienia tętniczego krwi (PO), przez laseroterapię (PMWSZ) do pomiaru tkanki tłuszczowej (UO). A jeśli zdrowie — to oczywiście także ruch. Wydział Wychowania Fizycznego i Fizjoterapii PO zorganizował w ramach pikniku cały festyn rekreacyjno-sportowy, przez błonia toczyła się olbrzymia kosmiczna kula, czyli zorbing, jechała bryczka, grano w siatkówkę i wyciskano sztangę.

I tak oto okazało się, że sztanga służy duchowi.



Coś dla potrzebujących

Piknik naukowy stał się okazją do przybliżenia mieszkańcom Opolszczyzny jednej z najpiękniejszych i najbardziej szlachetnych idei współczesnego świata: bezinteresownej pomocy drugiemu człowiekowi. Dzięki m.in. Opolskiemu Regionalnemu Centrum Wolontariatu oraz Stowarzyszeniu Pomocy Dzieciom, Młodzieży i Ich Rodzinom wielu z uczestników festiwalu mogło odkryć, że „pomaganie wzmacnia”. Wiele form pomocy innym prezentowały także jednostki zajmujące się fizjoterapią (choć nazwy zabiegów, jak np. elektrostymulacja mięśni w wykonaniu PMWSZ mogły brzmieć cokolwiek groźnie...), psychologią (twórcze rozwiązywanie problemów, Instytut Psychologii UO) i ratownictwem medycznym. Warto także wspomnieć o pokazie Państwowej Straży Pożarnej, która doskonale poradziła sobie z istną katastrofą chemiczno-ekologiczną. Z kolei studenci politechniki zorganizowali punkt poboru krwi.



Coś z dalekiej przeszłości

250 milionów lat temu, błonia politechniki pokrywały przybrzeżne błota olbrzymiego jeziora, w których swoje ślady odciskał silesaurus opolensis, o wielkiej sławie, odrotnie proporcjonalnej do jego indyckich gabarytów. Do kogo jeszcze sława ta nie dotarła — mógł z Zakładem Paleobiologii UO pojechać na wycieczkę do Krasiejowa i posłuchać o pradawnych dziejach opolskiej fauny. Miłośnicy dawnej kultury, mogli z kolei zobaczyć prezentację stanowiska archeologicznego Ryczyn (Instytut Historii UO), przyjrzeć się rzymskiemu procesowi legislacyjnemu na przykładzie sporu o niewolnicę (Wydział Prawa i Administracji UO), a także wziąć udział w warsztatach zor-

ganizowanych przez Instytut Śląski w Opolu i dowiedzieć się, co o historii Opola mówią nam jego zabytki.

...i przyszłości

nauka, która odkrywa przed nami przeszłość, jednocześnie kreuje przyszłą rzeczywistość. Na festiwalu można było zobaczyć futurystyczne samochody doświadczalne (Wydział Mechaniczny PO), poznać nowoczesne metody przetwarzania energii z wykorzystaniem ogniw słonecznych (Wydział Elektrotechniki, Automatyki i Informatyki PO), a nawet posłuchać o funduszach unijnych na lata 2007–2013 (WSZiA), czyli przyszłości ekonomicznej. Tymczasem niezwykłe roboty Lego wyruszyły w nieznane...

Przepraszam, czy tu biją?

Podczas, gdy na stoiskach pokojowo objawiały się tajniki wiedzy, na scenie aż furczało od popisów szermierzy, karateków i judoków (Wydział Wychowania Fizycznego i Fizjoterapii PO) a także adeptów niebezpiecznej kravmagi (Wyższa Szkoła Zarządzania i Administracji). Chciałoby się rzec: samoobrona na akademickim poziomie. Ponadto na błoniach można było zobaczyć prawdziwy konflikt w czasach słowiańskich zainscenizowany przez historyków z uniwersytetu. Powiało grozą, kiedy herszt ogłosił, że jutro każe wszystkich powywieszać.

A jakby tego było mało, mennik z „Bankowej” bił okolicznościową monetę. *L.S-G*



L. Troniewski, M. Pietrzak, M. Nowak, S. Witzczak, M. Wzorek, G. Filipczak, M. Łukaniszyn



A. Augustynowicz, J. Skubis, P. Wach oraz drużyna ratownictwa chemicznego



W środku A. Król z synami, po prawej J. Skubis



DZIEŃ OTWARTY

NA WIEDZĘ

Gdyby ktoś chciał policzyć ile drzwi otwarto na opolskich uczelniach dla wszystkich otwartych na wiedzę musiałby chyba zacząć od udania się do Instytutu Matematyki i Informatyki na uniwersytecie na wykład „horyzonty nieskończoności”. Tak wielka była bowiem liczba wykładów, pokazów i eksperymentów oferowana już nie na błoniach — a w swoim środowisku naturalnym, czyli w akademickich budynkach.

Opolskie uczelnie i instytuty naukowe można było zwiedzać posługując się festiwalowym informatorem jak swoistą mapą skarbów:

I tak w licznych gmachach Politechniki Opolskiej były do zobaczenia m. in. betony specjalne, model elektrociepłowni opalanej biomasą i odpadami organicznymi, a także olbrzymi robot przemysłowy, który wraz ze sztucznymi sieciami neuronowymi mógłby śmiało wystąpić w thrillerze o maszynach podbijających świat. Ponadto można się było dowiedzieć, czy telefon komórkowy rzeczywiście szkodzi zdrowiu, czy komputerem zdarzają się pomyłki, jak po chińsku powiedzieć „dzień dobry” i czy jeszcze długo

będziemy pracować za granicą. A do tego rzecz, która w użytku domowym mogłaby niejednemu złagodzić trud życia: komputerowo wspomagane podejmowanie decyzji.

Z kolei w pięknym budynku Państwowej Medycznej Wyższej Szkoły Zawodowej w Opolu można było posłuchać o ciekawym zagadnieniu... płodności królów polskich i jej wpływ na losy Polski, a dzięki Szkole Wyższej im. Bohdana Jańskiego, każdy młody człowiek myślący o własnym lokum mógł się zapoznać z cenami nieruchomości na terenie województwa opolskiego w perspektywie najbliższych 5 lat. A jeśli już jesteśmy przy astronomicznych kwotach — w obserwatorium na dachu najwyższego akademika w Opolu można było poprzyglądać się Słońcu. Niechcąc, chcąc nie chcąc, gościł w poniedziałek całe wycieczki. Ci, którzy zainspirowani obserwacjami postanowili pogłębić wiedzę lekturą, a przy okazji poddać się biblioterapii — mogli się z kolei udać do skomputeryzowanych bibliotek uniwersytetu i politechniki. Były tylko ostrożnie! Wydział Prawa i Administracji przygotował ku prze-

strodze rekonstrukcję wypadku drogowego. Ponadto na uniwersytecie czwarte warsztaty multimedialne dla osób zainteresowanych językiem rosyjskim połączone z teledostępnymi ze szkołą średnią w Moskwie, tlen i wodór dwa bratanki, lasery bojowe i storczyki w kamieniołomach. Gdyby ktoś chciał znaleźć w tym wszystkim logikę — mógł się także udać do Instytutu Filozofii. Ponadto na uniwersytecie można było posłuchać o czymś, co dotyczy nas wszystkich, czyli płci w naszym życiu, oraz o czymś, co miejmy nadzieję nigdy nie będzie nas dotyczyło, czyli o narkomanii. Natomiast ci, których interesuje niekoniecznie ojczysta liryka — mogli dowiedzieć się czegoś o tłumaczeniu poezji w pięknie odrestaurowanych murach przy pl. Kopernika, podziwiając przy okazji pomnik Czesława Niemena i dowiadując się od jego twórcy o kulisach jego powstania.

O ileż mądrzejszy poczuł się każdy uczestnik festiwalu w poniedziałkowy wieczór! Można przypuszczać, że większość poczuła się też adresatami apelu instruktorów fitness z Szarej Villi — „Naukowcu! Zmień swój styl życia.” ◀ L.S-G



M. Szmajda w laboratorium przetwarzania przesyłu informacji

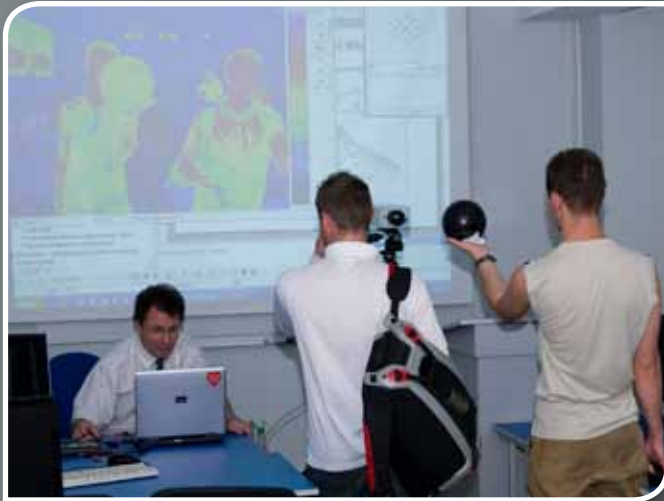


J. Mamala, K. Prażmowski



J. Mamala w laboratorium pojazdów samochodowych





S. Zator w laboratorium systemów komputerowych



W. Guziałowska w laboratorium cyfrowej analizy obrazu



M. Kamiński (pierwszy z prawej) demonstruje pracę FANUCA



K. Górecki



Wystawa Galerii 2 Strona



...w hamowni silnikowej



Pokaz w bazie X Opolskiej Brygady Logistycznej

Pokaz w bazie X Opolskiej Brygady Logistycznej



M. Tukiendorf z ojcem, A Augustynowicz



„Roboty LEGO ruszają w świat”

Nr **14** (177)

Politechnika Opolska
ISSN 1427-809X

Wiadomości Uczelniane

Lipiec 2008

Pismo dla Politechniki Opolskiej



OPOLSKI FESTIWAL NAUKI

