

Prof. dr hab. Krzysztof Przybyłowicz
Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego
w Poznaniu
Dziedzina: Sztuki muzyczne
Dyscyplina: Instrumentalistyka

RECENZJA

Pracy doktorskiej mgra Radosława Bolewskiego na temat:
*Melodyczny aspekt gry na zestawie jazzowym jako tworzywo indywidualnego języka
improvizacji – na przykładzie interpretacji wybranych kompozycji autorskich oraz
standardów jazzowych.*

Zleceniodawca opinii

Przewodnicząca Komisji do spraw nadawania stopni doktora i doktora habilitowanego w zakresie sztuki Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi – prof. dr hab. Agata Jarecka na podstawie Uchwał Rady Wydziału Fortepianu, Organów, Klawesynu, Muzyki Dawnej i Jazzu Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi nr 64/II/2018/2019 oraz 67/II/2018/2019 podjętych na posiedzeniu w dniu 24 kwietnia 2019 r.

Do w/w zlecenia dołączono dokumentację oraz pracę doktorską mgra Radosława Bolewskiego. Elementy pracy doktorskiej otrzymałem w następujących wersjach:

- dzieło artystyczne na nośniku CD,
- opis dzieła w wersji papierowej.

Podstawowe dane o kandydacie

Pan Radosław Bolewski urodził się w 1981 roku w Łodzi. Edukację muzyczną rozpoczął w klasie perkusji mgra Sławomira Romanowskiego w Zespole Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Łodzi. W roku 2000 ukończył Liceum Muzyczne im. Henryka Wieniawskiego w Łodzi w klasie perkusji mgra Dariusza Kraśniewskiego. Studia muzyczne ukończył w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów Łodzi, w klasie perkusji prof. Urszuli Bereźnickiej-Pniak w roku 2005. W tym samym roku ukończył studia licencjackie w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie perkusji jazzowej dra Adama Buczka. Potwierdzenia ukończenia licencjatu nie odnalazłem w dokumentacji.

Pan Radosław Bolewski jest pracownikiem Zespołu Szkół Muzycznych im. S. Moniuszki w Łodzi, prowadząc klasy perkusji klasycznej i jazzowej. Jest zatrudniony w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów Łodzi na stanowisku asystenta.

Działalność artystyczna

W okresie objętym dokumentacją mgr Radosław Bolewski wykonał ponad sto koncertów w kraju i zagranicą. Są to głównie koncerty jazzowe w różnych składach instrumentalnych, akompaniamenty wokalistom, koncerty z orkiestrami, itp. Wiele koncertów związanych jest z zespołami o stałym składzie personalnym, prowadzącymi regularną działalność koncertową i nagraniową. W zestawieniu jest również duża ilość koncertów z repertuarem specjalnie przygotowanym na wskazane wydarzenia. Koncertował m.in. z: Krystyną Prońko, Piotrem Baronem, Pawłem Serafińskim, Moniką

Kuszyńską, Elżbietą Adamiak, Joanną Kondrat, Zbigniewem Zamachowskim, Januszem Radkiem, Markiem Kądzielą, i in.

W działalności zespołowej wyróżniają się: Lime Tree Quartet, Marek Kądziela Trio, Jakub Raczyński Quartet, duet Bolewski & Tubis oraz zespół Moniki Kuszyńskiej.

Pan Radosław Bolewski współpracował także z Teatrem Muzycznym w Łodzi, Teatrem Rampa w Warszawie, Teatrem Arlekin i zespołami Apertus Quartet oraz Alla Vienna.

Wśród autorskich działań artystycznych dużą wartość mają zagraniczne projekty Lstadt i Fonovel, z którymi Doktorant koncertował na festiwalach: Week Workshop Music & Art w Stuttgarcie, ViertelFest w Bremie, South By SouthWest w Austin w Teksasie, Culture Collide Festival w Los Angeles, Indie Week w Toronto, Tallin Indie Week, Popkomm Berlin, Coke Live Festival w Krakowie, Open'er Festival w Gdyni.

Spis wydawnictw fonograficznych, których autorem lub współautorem był Doktorant obejmuje sporą listę 19 pozycji. To duże osiągnięcie, ze szczególnym wskazaniem autorskiej płyty Bolewski | Tubis – *Lunatyk*, oraz tak uznanych wydawnictw jak Polskie Radio i Universal Music.

Oprócz działalności koncertowej mgr Radosław Bolewski zajmuje się kompozycją. Poza utworami jazzowymi lub z kręgu muzyki popularnej w jego twórczości znajduje się muzyka do teatru. Wśród nich jest muzyka do spektakli Teatru Arlekin w Łodzi, Teatru Baj Pomorski w Toruniu i Teatr Maska w Rzeszowie.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgra Radosława Bolewskiego: *Melodyczny aspekt gry na zestawie jazzowym jako tworzywo indywidualnego języka improwizacji – na przykładzie interpretacji wybranych kompozycji autorskich oraz standardów jazzowych* składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz opisu dzieła będącego jego integralną częścią.

Dzieło artystyczne zawiera nagrania następujących utworów:

1. Radosław Bolewski - *Drums Gravity Introduction*
2. Radosław Bolewski - *Drums Gravity*
3. Radosław Bolewski - *Whispering Forest*
4. Marek Kądziela - *May for MP*
5. Radosław Bolewski - *Long Time Ago*
6. Wes Montgomery - *Four on Six* / arr. Radosław Bolewski
7. Joe Henderson - *Black Narcissus* / arr. Radosław Bolewski

Doktorantowi grającemu na perkusji i instrumentach perkusyjnych towarzyszyli w nagraniu:

Jakub Raczyński – saksofony, klarnet basowy

Marek Kądziela – gitara

Paweł Puszczalo – kontrabas

Maciej Tubis – fortepian

Nagranie zrealizowano w październiku 2020 roku w Las Music Studio. Realizatorami nagrań byli Karol Mańkowski i Jakub Raczyński. Miks nagranych materiałów oraz mastering zrealizował Karol Mańkowski.

Staranne przygotowanie doktoranta do nagrań zaowocowało bardzo dobrymi efektami. Rozmaitość technik wykonawczych, wycucie timu, precyzja wykonawcza, estetyka brzmienia, swoboda w prowadzeniu akompaniamentu i zachowanie spójności

stylistycznej to elementy zrealizowane bardzo dobrze. Słysząc je w każdym momencie nagrania. Uwagę zwraca przemyślany wybór repertuaru z bardzo dobrymi kompozycjami Radosława Bolewskiego, Marka Kądzieli, uzupełniony pięknymi standardami Wes Montgomery'ego i Joe Hendersona. Całość dzieła brzmi spójnie i czytelnie. To również zasługa współwykonawców. Nagrania emanują swobodną pracą zespołową, wzajemnym wycuciem intencji w improwizacjach, lekkością wyrazu artystycznego. To bardzo dobrze przygotowane nagrania.

Analizując nagrania pod względem techniki nagraniowej nie można mieć zastrzeżeń. Wyważenie brzmień poszczególnych instrumentów jest bardzo dobre. Podobnie proporcje między instrumentami choć zdarza się, że w niektórych fragmentach talerz ride dominuje na resztą zestawu, a nawet zespołu. Zadowolające jest również użycie efektów przestrzennych.

Wykonawczo i artystycznie dzieło artystyczne należy ocenić bardzo wysoko.

Chciałbym jednak zatrzymać się na chwilę przy każdym z utworów.

Drums Gravity Introduction – kompozycja Radosława Bolewskiego jest generalnie improwizacją na zestawie jazzowym zaczynającą się powtarzanym kilkakrotnie, krótkim motywem rytmicznym, zinstrumentowanym na dwa tom tomy (unisono) i rototomy. W dalszej części pojawia się drobne, improwizacyjne nawiązanie do fragmentu motywu wykonywanego na roto tomach. To w zasadzie wszystko co ma związek z tematem – podstawą do improwizacji. Celowo użyłem słowa podstawa gdyż brakuje mi jakichkolwiek związków późniejszej improwizacji z początkiem utworu. Nawiązywanie do tematu w improwizacji nie jest obowiązkiem, ale w tradycji jazzowej pozostaje baza tematu w postaci harmonii, rytmiki i stylistyki. Oczywiście wszystkie te elementy mogą ulegać zmianom lub przetworzeniom, lecz zawsze jakiś związek jest obecny. Przestrzenne tło gitary znakomicie wtapia się w improwizację perkusji. Zmienna rola obu instrumentów jako wiodących dodaje utworowi atrakcyjności. Bardzo dobrze brzmią płynne tremola na roto tomach. Nużące natomiast stają się powtarzane podwójne uderzenia z prawej i lewej ręki sprawiające czasem wrażenie przypadkowości w doborze instrumentów.

Drums Gravity to już pełna kompozycja na kwartet jazzowy. Bardzo ciekawy utwór. Słuchając miałem wrażenie, że już to znam, zarówno linię melodyczną jak i sposób grania perkusji, co dobitnie świadczy o umiejętności poruszania się Doktoranta w ramach wyznaczonej stylistyki. Pomijając werblowy wstęp moją uwagę zwrócił sposób akompaniowania solistom. Nie ulega on zmianie przy kolejnym solo, raczej rośnie jego intensywność, a przecież charakter improwizacji i brzmienie instrumentu improwizującego jest inny. To typowy sposób grania w stylistykach operujących stałymi formami akompaniamentu sekcji rytmicznej, m.in. fusion, funk i jazz rock. Dlaczego zwracam na to uwagę? – szukam związku z tematem pracy. Myślę, że pisemna część pracy wyjaśni moje wątpliwości.

Whispering Forest, również kompozycja Radosława Bolewskiego. Słuchając „niezobowiązująco”, nie zagłębiając się w szczegóły, odbiera się kompozycję z zainteresowaniem i przyjemnością. Z zaciekawieniem przyjmuje się kolejne zmiany charakteru, stylistyki, sposobu narracji i akompaniamentu. W każdej części utworu wyróżniająca jest jednomyślność zespołu w tworzeniu wspólnej improwizacji. Perkusista z dużą swobodą operuje zmianami stylistycznymi i znakomicie różnicuje charakter akompaniamentu. Improwizacja perkusji w początkowej fazie nawiązuje do improwizacji z pierwszego utworu poprzez wykorzystanie roto tomów i wyższych tomów oraz tremolowanych dłuższych wartości. W dalszej części solo prowadzone jest

z większą dynamiką i zagęszczeniem wartości rytmicznych. Jest bardziej związane z partią saksofonu czym kieruje się w stronę kolektywnej improwizacji odchodząc od struktury solistycznej.

May for MP, utwór Marka Kądzeli, wykonany w trio (saksofon, kontrabas i perkusja) przypomina charakterystyczne dla współczesnych gitarzystów kompozycje, urozmaicone metrycznie, z podporządkowaną technice gitarowej harmonią i melodyką. Utwór otwiera solo perkusji z użyciem miękkich - filcowych pałek, oparte głównie na technice podwójnych uderzeń. Bardzo płynnie traktowany czas sugerowany poprzez zmiany gęstości uderzeń, następstwa lub łączenie brzmień instrumentów daje wrażenie spokoju i barwowego traktowania instrumentu. Dalsza część utworu w partii perkusji jest bardzo gęsta, prowadzona wartościami ósemkowymi. W pierwszej części tematu i w analogicznym fragmencie jego reprzyty głównym nośnikiem rytmu jest talerz, mocno podporządkowany partii gitary. W dalszej części oraz w improwizacji czynnik rytmiczny prowadzony jest między bębniem basowym a werblem (czasem zamienionym na tom tomy). Akompaniament prowadzony jest z dużą wrażliwością na charakter tematu i dynamikę improwizacji. Ciekawie zapowiadająca się część końcowa z improwizacją perkusji w oparciu o ostinato gitary z kontrabasem rozwinęła się do pewnego momentu, a następnie zatrzymała na równym poziomie. W sferze rytmicznej regułą można nazwać oparcie improwizacji na wartościach ósemkowych (pozwalających na bliższą relację z ostinato) z częstymi zagęszczeniami faktury.

Long Time Ago – bardzo interesujący utwór nawiązujący do be-bopowo mainstreamowej twórczości jazzowej. Utwór wprowadza solo perkusji w zupełnie otwartej formule czasowej by po pewnym czasie przekształcić je w „timową” introdukcję. Można by to określić pewnego rodzaju próbą wyznaczenia jakiegoś odcinka, tylko trudno jednoznacznie zaopserwować, w którym miejscu jest jego początek. Dopiero po kilkukrotnym wysłuchaniu utworu rozpoznaje się elementy rytmiczne nawiązujące do tematu. Utwór zagrany bardzo stylowo, z dużą dbałością o prowadzenie walkingu na talerzu, znakomicie współpracującego z basistą. Akompaniament sekcji rytmicznej zdecydowanie lepiej swinguje podczas improwizacji saksofonu, z bardzo dobrą energią i intensywną motoryką.

Pierwszy z dwóch standardów – *Four on Six* (komp. – Wes Montgomery) wykonany jest w trio: gitara, kontrabas i perkusja. Utwór otwiera solo perkusji, w którym perkusista licznie cytuje motywy tematu lub charakterystyczny wątek melodyczny kontrabasu i gitary. Mam wrażenie, że solo zostało skonstruowane w celu uzasadnienia tematu pracy. Brzmi trochę sztucznie łączeniem oderwanych od siebie fraz. Temat (otwierający jak również kończący utwór) został przearanżowany do metrum $\frac{3}{4}$ z improwizacjami gitary i kontrabasu w metrum $\frac{4}{4}$. Temat w zmienionym metrum brzmi bardzo interesująco. Znakomite są połączenia tematu z częścią improwizacyjną, przechodzące łagodnie, prawie niezauważalnie. Brzmia spokojnie i naturalnie, podobnie jak cały utwór.

Black Narcissus – przepiękna, nostalgiczna kompozycja Joe Hendersona. Wprowadzenie klarnetu basowego w opracowaniu doktoranta jest wspaniałym pomysłem, podkreślającym pełen wdzięku charakter utworu. Ośmiotaktowe wprowadzenie wykonane na talerzach jest ciekawe, aczkolwiek sposób wykonania nie bardzo mnie przekonuje. Zbyt zagęszczone, z sugestią mocnego prezentowania timu zapowiada ostrzejszą grę sekcji. Po nim pojawia się temat – bardzo ciepły, wykonany na klarnecie basowym z wielkim spokojem i łagodnym frazowaniem. W części pierwszej, oznaczonej formalnie literą A w akompaniamencie perkusji dominuje improwizacja na talerzu, gęsta rytmicznie, chwilami przeładowana i bardzo odstająca od charakteru

i brzmienia melodii tematu. Gryzie się to z określeniem melodycznej gry na perkusji. W części B charakter tematu ulega zmianie i jednocześnie zmienia się akompaniament perkusji, brzmiący w tym miejscu bez zarzutu. Akompaniament perkusji w improwizacji wzbudza u mnie podobne odczucia jak w części A. Długie, spokojne frazy są konsekwentnie kontrowane gęstą grą perkusisty nie dając wytchnienia, nie łącząc się z łagodnym, trochę lirycznym charakterem improwizacji klarncisty. Mam wrażenie, że doktorant tworząc swoją partię potraktował klarnet jak mocno brzmiący saksofon odnosząc się do jego tradycyjnego brzmienia, z wyraźniejszą artykulacją i dynamiką. Jeżeli to celowy zabieg to moim zdaniem nieudany.

Na koniec refleksja dotycząca partii perkusji na przestrzeni całego dzieła. Mam wrażenie, że ulubionym jazzowym stylem doktoranta jest cool jazz. Na przestrzeni całego dzieła nie odnajduję momentów zdecydowanych zmian napięć i wrażliwości, typowej dla jazzowej, emocjonalnej narracji. Stabilność charakteru brzmienia zestawu z pierwszoplanowym talerzem nie wyzwała zmian dynamicznych i zdecydowanych napięć. Owszem, zmiany są zaznaczone samym zagęszczeniem gry i ewentualnie instrumentacją, lecz nie idą one w parze z emocjami, nie poruszają. Porównując partie solowe perkusji można spojrzeć na nie z różnych perspektyw. Elementy techniczne, artykulacyjne, frazowanie, instrumentacja oraz zbiór figur rytmicznych i konstrukcyjnych, z których budowane jest solo są często powtarzane. To wszystko to język artysty, więc powtarzalność jest cechą świadcząca o jego indywidualności. Co jednak słyszy odbiorca podczas koncertu lub osoba podejmująca się roli krytyka? To już nie są tak oczywiste skojarzenia.

Opis dzieła artystycznego

Część opisowa zawarta jest w poprzedzonych wstępem trzech rozdziałach uzupełnionych stosownym podsumowaniem, spisami: przykładów i tabel, bibliografią, streszczeniem oraz podsumowaniem w języku angielskim.

Rozdział pierwszy: Melodyczna koncepcja gry na zestawie jazzowym podzielony jest na kilka podrozdziałów ukazujących zestaw w historycznym ujęciu, przedstawiających tezy i założenia melodycznej koncepcji gry i zagadnienia wykonawcze tejże koncepcji oraz bardzo ważne w tym kontekście zasady strojenia i doboru instrumentów. Podrozdział 1.1 – *Zestaw jazzowy jako autonomiczny instrument – rys historyczny* jest bardzo zwięzłym wprowadzeniem do podjętego zagadnienia co niezmiernie mnie cieszy z uwagi na potraktowanie tego fragmentu pracy jako rzeczywiste wprowadzenie (nie osobny, rozbuchany rozdział) ujęte w bardzo interesujący i sensowny sposób. Podobnie *Tezy i założenia melodycznej koncepcji gry* są suchym przedstawieniem pewnej idei z bardzo wnikliwym jej rozpoznaniem. Brakuje jednak szerszego rozwinięcia wskazanych elementów. Krótki opis - wyjaśnienie nie wyczerpuje złożoności zagadnień. Nie wiem czy mają one jakiegokolwiek znaczenie dla Doktoranta, czy są po prostu wymienione z konieczności. *Kreowanie muzycznych napięć pomiędzy sekcją rytmiczną a solistą* niewiele się różni od *stworzenia muzycznego pomostu między instrumentami sekcji rytmicznej a instrumentami melodycznymi*. Interpretacja melodii na zestawie – jedna z części tego podrozdziału, to trochę balansowanie na linie. Propozycja kopiowania melodii za pomocą samego rytmu z ewentualnymi akcentami lub naśladownictwem zmian wysokości to coś czym można zabrznieć zabawnie lub sztucznie. Wszystko oczywiście zależy od artykulacji, emocjonalności przekazu, a przede wszystkim wyboru najistotniejszych elementów linii melodycznej. Na szczęście taka myśl pojawia się w następnym punkcie a to, tak jak poprzednia kwestia dotycząca współpracy w zespole również mogłyby być przedmiotem jednego wątku. Zagadnienia wykonawcze zapisane w następnym podrozdziale są logicznie powiązane aczkolwiek... Pojawiają się przykłady interpretacji linii melodycznej na zestawie, które

są czystym odzwierciedleniem rytmu melodii lub przeniesieniem na membranofony. O tym już pisałem.

Ostinato jest niewątpliwie powszechnie stosowaną techniką kompozytorską, lecz w odniesieniu do zestawu Doktorant podał jeden przykład - ostinato na talerzu rydowym. Szkoda, że pominął ostinato jako element budowy partii solowych lub akompaniamentu a największą uwagę poświęcił ostinatowemu akompaniamentowi zespołu.

W części zatytułowanej *Sonorystyka brzmieniowa* (swoją drogą nie rozumiem tego zestawienia słów - to masło maślane) autor twierdzi, iż „Free jazz jest... gatunkiem muzyki jazzowej o wyrazistych założeniach formalnych”. Nic bardziej błędnego, przeczącego znaczeniu słowa „free”

Fragment zatytułowany „Artykulacja - *legato*” to niezwykle istotne zagadnienie, opisane przez Autora rzetelnie, z dużym zrozumieniem jego ważkości, specyfiki i znaczenia. Wprowadzone cytaty z książki Steve Houghtona są bardzo trafne, doskonale opisujące temat.

Rozdział drugi: Aspekt melodyczny w kontekście języka wykonawczego wybranych perkusistów oparty jest na analizie płyt trzech perkusistów z różnych okresów stylistycznych jazzu. Analizowane są: *Drums Unlimited* Maxa Roacha, *Pictures* Jacka DeJohnette'a oraz Ariego Hoeniga *The Life of a Day*. Te trzy niezwykle ważne dla rozwoju muzyki jazzowej i sztuki perkusyjnej albumy zostały bardzo wnikliwie przeanalizowane i opisane. To rozdział do którego nie mam zastrzeżeń, z jednym wyjątkiem. Autor porównuje sposób zmiany wysokości dźwięku dociskaniem membrany tom tomów palcem lub dłonią do przestrajania kotłów za pomocą mechanizmu pedałowego. To niestety mało konkretne i nieprecyzyjne odniesienie. Samo dotknięcie membrany jest już powodem zmiany charakterystyki brzmienia (m.in. stłumienie, zmiana barwy). Kotły natomiast przestrajają się poprzez równomierną zmianę napięcia membrany, bez ingerencji w wibracje na jej powierzchni. I jeszcze jedno. Płyta DVD *Standing on the Shoulders of Giants* jest autorstwa Steve Smith'a, a nie (jak sugeruje przypis) Johna Riley'a.

Rozdział trzeci: Analiza utworów w kontekście kształtowania partii zestawu perkusyjnego - jazzowego to opis wszystkich utworów dzieła artystycznego z wnikliwym przemyśleniem, zbadaniem ich pod kątem melodycznej gry na zestawie perkusyjnym. Całość bardzo dobrze zorganizowana pod kątem badawczym, przemyślana i skutecznie zrealizowana. Omówienie każdego utworu ujęte jest w jednolite ramy, ułożone według stałego schematu. Treść poszczególnych części określają tytuły: *O utworze, Założenia aranżacyjne, Budowa formalna, Analiza formalna, oraz Aspekty perkusyjne*. W trzech utworach (*Whispering Forest, May for MP* oraz *Long Time Ago*) *Aspekty perkusyjne* są omówione szczegółowo z podziałem na: akompaniament, kreację solo i walory brzmieniowe. Ten rozdział jest bardzo dobrą częścią pracy, potraktowaną przez Doktoranta bardzo gruntownie, wnikliwie, ze skrupulatną analizą każdej z postawionych tez dotyczących gry melodycznej. Rozdział opracowany konstruktywnie, z merytorycznym dociekaniem i zestawieniem danych.

Na zakończenie tego rozdziału Autor sporządził tabelę, w której zestawiał jedenaście zagadnień wykonawczych z odpowiednimi utworami dzieła artystycznego. To klarowny, sumaryczny sposób zamknięcia rozdziału.

W Podsumowaniu, Doktorant analizuje treść poszczególnych rozdziałów i wprowadza generalne wnioski.

Opis dzieła artystycznego jest bardzo ciekawą rozprawą, napisaną zrozumiałym, czystym językiem. Uporządkowany sposób myślenia Doktoranta i systematyczność

w prowadzeniu narracji pozwala zrozumieć zawiłości problematyki. Pod względem edycyjnym praca jest bardzo starannie przygotowana.

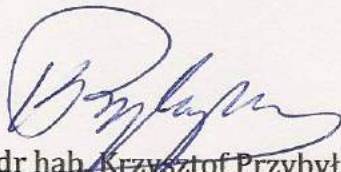
W sporej bibliografii znajduje się wiele pozycji angielskojęzycznych, tłumaczonych przez Autora. Porównując zestawienie materiałów źródłowych z umieszczonymi w pracy cytatai śmiało można stwierdzić, że wymienione pozycje są doskonale Doktorantowi znane i zostały skrupulatnie, sensownie wykorzystane. Praca zawiera też skrótowy zapis nutowy utworów zarejestrowanych na płycie.

Konkluzja

Temat, którego rozpoznania podjął się mgr Radosław Bolewski jest w pewnym sensie prosty i oczywisty. To tak jakby użyć określenia „muzykalność” – które jest oczywiste, zrozumiałe, które można wytłumaczyć wrażliwością na muzykę, ale czym to się objawia, czego dotyczy? I tu mamy drugą stronę – trudną do zbadania i opisanie. Czy poruszone w pracy elementy melodyczne to tylko naśladownictwo wysokości dźwięku, kierunku ruchu linii melodycznej i stosowanie sugestii dynamicznych, itp.? Czy są one wyznacznikiem melodycznej gry na perkusji? Czy współcześnie komponowane melodie są „melodyjne”? Czy melodia nie może składać się jedynie z kilku, np. dwóch – czterech dźwięków? Oczywiście tak, zatem wskazywałoby to na możliwość tworzenia melodii na zestawie bez konieczności poszukiwania analogii do instrumentów melodycznych. Zagadnienia wykonawcze kształtujące melodyczny charakter partii perkusji w utworze są oczywiście przyjęciem pewnego toku rozumowania by odnaleźć drogę do zrozumienia tej kwestii, ale niektóre z przytoczonych cytatów wskazują na inne rozwiązania, np. „Melodyczna gra na zestawie jazzowym jest szerokim terminem i nie ogranicza się do jednego konceptu czy technicznego podejścia” (Jonathan David McCaslin). Otwierając pracę miałem nadzieję znaleźć bardziej indywidualne podejście do tematu oscylujące wokół emocjonalnych uwarunkowań i ekspresji artystycznej, ale to spostrzeżenie w żadnym wypadku nie obniża wartości tej pracy. Samo podjęcie tematu było dużym wyzwaniem, któremu Doktorant sprostał bez zastrzeżeń, a wyraziłem je w nadziei, że po tak dobrym rozpoznaniu zagadnienia Autor pójdzie krok dalej.

Podsumowując stwierdzam, że praca doktorska Pana mgra Radosława Bolewskiego dzięki wysokiej wartości artystycznej dzieła, świadczącej o świadomym działaniu artystycznym i sprecyzowanej wizji wykonawczej, wrażliwości artystycznej i poczuciu estetyki jest znaczącym wkładem w rozwój dziedziny sztuk muzycznych. Pisemną częścią pracy doktorskiej poświęconą melodycznej grze na zestawie jazzowym doktorant udowadnia, że potrafi w rzeczowy i merytoryczny sposób podjąć badania, wnikliwie rozpoznać i wyjaśnić stawiane tezy.

Niniejszym stwierdzam, że praca doktorska mgra Radosława Bolewskiego spełnia bez zastrzeżeń warunki sformułowane w art. 13, ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku. Tym samym pracę doktorską Pana mgra Radosława Bolewskiego przyjmuję i wnoszę o dopuszczenie jej do publicznej obrony.


Prof. dr hab. Krzysztof Przybyłowicz

Poznań, 11 listopada 2021r.