

prof. dr hab. Zdzisław Stolarczyk
Akademia Muzyczna w Krakowie
Dziedzina: Sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: Instrumentalistyka

Kraków, 15 listopada 2019

OPINIA RECENZENTA

Zlecniodawca opinii:

Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi,
Rada Wydziału Instrumentalnego.

Dotyczy:

Postępowania o nadanie panu mgr Dariuszowi Sprawce stopnia doktora sztuk muzycznych w zakresie dyscypliny artystycznej instrumentalistyka.

Podstawowe dane o Kandydacie:

Mgr Dariusz Sprawka urodził się 13 lutego 1973 roku w Tychach. Edukację muzyczną rozpoczął w 1985 roku w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia w Tychach. Naukę tę od roku 1989 kontynuował w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. Stanisława Moniuszki w Bielsku-Białej (obecnie Zespół Szkół Muzycznych im. S. Moniuszki w Bielsku-Białej). Podczas okresu nauki w szkole muzycznej II stopnia doskonalił swoje umiejętności podczas kursów i warsztatów puzonowych m. in. w Częstochowie, Chorzowie, Katowicach i Warszawie. W 1993 uzyskał świadectwo dojrzałości i dyplom ukończenia szkoły z wynikiem celującym. W latach 1993-1998 kontynuował naukę w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie puzonu prof. Jana Górnego. Ponadto podczas studiów doskonalił warsztat podczas kursów muzycznych prowadzonych między innymi przez Janette i Verne Kagarice, Ardasha Madnerosiana, Johna Marcellusa. Zdobył też liczne laury i nagrody podczas konkursów. Do najważniejszych z nich należą: Grand Prix Ogólnopolskiego Konkursu Zespołów Kameralnych w Chorzowie, Laur Międzynarodowego Konkursu Instrumentów Dętych Blaszanych w Gdańsku oraz Grand Prix Ogólnopolskiego Festiwalu Zespołów Kameralnych we Wrocławiu. W roku 1996 podjął naukę w klasie Jonnasa Bylunda w Hochschule für Musik, Theater und Medien w Hanowerze (Niemcy). Studia te ukończył w roku 1998.

Już w trakcie studiów Kandydat współpracował z Filharmonią Opolską, Śląską Orkiestrą Kameralną, Teatrem Rozrywki w Chorzowie, Filharmonią Śląską, Bielską Orkiestrą Kameralną oraz od 1994 roku z Wielką Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach (obecnie Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach), w ramach której brał udział w licznych koncertach symfonicznych, kameralnych oraz dokonał wielu nagrań płytowych. W 1999 roku rozpoczął pracę w charakterze puzonisty basowego w orkiestrze Teatru Wielkiego w Łodzi. Z zespołem tym Doktorant brał udział w bardzo dużej ilości premier oper m.in. Giacomo Pucciniego (*Cyganeria*, *Tosca*, *Madame Butterfly*), Giuseppe Verdiego (*Traviata*, *Nabucco*, *Aida*), Gaetano Donizettiego (*Anna Bożena*, *Maria Stuarda*, *Lukrecja Borgia*) oraz baletów m. in. Piotra Czajkowskiego (*Jezioro Łabędzie*) i wielu innych spektaklach. W ramach tej współpracy uczestniczył również w koncercie z udziałem słynnego tenora Placido Domingo (2009) oraz wielu wyjazdach zagranicznych m. in. do Niemiec, Holandii, Belgii, Francji. W orkiestrze Teatru Wielkiego w Łodzi pracuje do chwili obecnej. Równolegle Kandydat współpracował z wieloma innymi orkiestrami i zespołami kameralnymi. Warto wymienić

działalność w zespole Teatru Muzycznego *Roma* w Warszawie (1999-2008), w ramach której wykonywał partię puzonu basowego w premierach takich musicali jak *Grease*, *Koty*, *Taniec Wampirów*, *Akademia Pana Kleksa*, *Upiór w Operze* oraz brał również udział w nagraniach płytowych wymienionych i innych dzieł. Uczestniczył także w koncertach i spektaklach jako członek orkiestry Opery Wrocławskiej, Filharmonii Łódzkiej, Teatru *Komedia* w Warszawie i wielu innych. Zainteresowania muzyczne Doktoranta obejmują również działania w zakresie muzyki jazzowej, rozrywkowej i alternatywnej. W tej dziedzinie do jego największych osiągnięć należą m. in. występy w Big Bandzie Chucka Mangione, Big Bandzie i Orkiestrze Herbiego Hancocka oraz krajowych takich jak Big Band Zbigniewa Namysłowskiego czy Wiesława Pieregórki. Od 1998 roku pozostaje w stałej współpracy z Big Bandem *Kukla Band*. Uczestniczył także wielu sesjach nagraniowych i rejestrowanych koncertach licznych wykonawców z gatunku muzyki filmowej jak i rozrywkowej (*Electric Light Orchestra*, Justyna Steczkowska, Golec u'Orkiestra, Perfect, Stanisław Sojka, Katarzyna Nosowska, Hey, Mitch&Mitch, Maria Peszek, Marek Dyjak).

Od 1996 roku Kandydat prowadzi działalność dydaktyczną. W latach 1996-2000 był pedagogiem pracującym w klasie puzonu w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach a następnie w latach 2000-2001 w Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Witolda Rowickiego w Żywcu. Jest również aktywny podczas licznych warsztatów i seminariów instrumentów dętych, zarówno w charakterze uczestnika jak i prowadzącego zajęcia i wykłady. Jednym z przykładów może być coroczny udział Doktoranta w charakterze wykładowcy podczas festiwalu puzonowego *Żywieckie Suwakowanie*. Uczestniczył także jako członek jury w komisjach podczas konkursów i przesłuchań klas instrumentów dętych m. in. w Szczecinku, Radomiu czy Warszawie. Od 2007 roku zatrudniony jest na stanowisku asystenta w klasie puzonu Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi.

Opinia o pracy doktorskiej:

Praca doktorska mgra Dariusza Sprawki pod tytułem: **Rola i znaczenie puzonu basowego w muzyce kameralnej, na podstawie wybranych dzieł na kwartet puzonowy: Georg Daniel Speer *Sonata in d*, Heinrich Schütz *Fili mi Absalon*, Ludwig van Beethoven *Equales* WoO 30, Anton Bruckner *Aequale*, Henri Tomasi *Être ou ne pas être*,**

Kazimierz Serocki *Suita na cztery puzony*, Derek Bourgeois *Trombone Quartet op. 117* składa się z dwóch elementów tworzących nierozzerwalną i logiczną całość: dzieła artystycznego w postaci płyty CD oraz części opisowej traktującej o historii powstania, a następnie rozwoju puzonu i puzonu basowego oraz genezie i problematyce wybranych dzieł. Wybór kompozycji stanowiących przedmiot pracy doktorskiej oceniam jako przemyślany i trafny. Przedstawione kompozycje należą do znaczących w dziedzinie kameralistyki puzonowej biorąc pod uwagę epoki, w których powstawały – od przełomu renesansu i baroku po współczesność. Na podkreślenie zasługuje również fakt, że na płycie CD jest nagranie dzieła polskiego kompozytora, którym jest *Suita na cztery puzony* Kazimierza Serockiego. Współcześnie kompozycja ta bezsprzecznie należy do kanonu światowej literatury na kwartet puzonowy.

Na płycie CD zapisane zostały następujące utwory:

1. **Georg Daniel Speer *Sonata in d***
2. **Heinrich Schütz *Fili mi Absalon***
3. **Ludwig van Beethoven *Equales WoO 30***
4. **Anton Bruckner *Aequale***
5. **Henri Tomasi *Être ou ne pas être***
6. **Kazimierz Serocki *Suita na cztery puzony***
7. **Derek Bourgeois *Trombone Quartet op. 117***

W nagraniu Kandydatowi towarzyszyli:

- Tomasz Hajda – puzon (1, 3, 5, 6, 7)
- Karol Gajda – puzon (1, 3, 4, 5, 6, 7)
- Robert Żelazko – puzon (1, 3, 4, 5, 6)
- Mateusz Konopka – puzon (7)
- Radosław Szulc – puzon (2)
- Bartłomiej Kruszyński – puzon (2)
- Tomasz Jagoda – puzon (2)
- Grzegorz Szostak – bas (2)
- Tomasz Mońko – organy (2)

Utrwalone nagranie pozwala ocenić Doktoranta jako dojrzałego artystę, o dużej sprawności wykonawczej i muzycznej wyobraźni. W nagraniu wyeksponowana została jego wrażliwość na kształtowanie barwy i kolorystyki dźwięku w całej rozciągłości dynamicznej oraz znakomite opanowanie technicznych elementów gry. Odnotować również należy stojącą na najwyższym poziomie artystycznym umiejętność współpracy Kandydata z innymi wykonawcami. Różnorodność utworów została przedstawiona w sposób interesujący i zrozumiały oraz w spójnej pod względem artystycznym interpretacji. Pod względem realizacji dźwięku przedstawiona płyta została przygotowana w sposób staranny i profesjonalny. Zaprezentowane dzieło artystyczne zasługuje na bardzo wysoką ocenę.

Część opisowa pracy doktorskiej mgra Dariusza Sprawki jest obszerna i obejmuje 169 stron. Składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, zakończenia, streszczenia w języku polskim i angielskim oraz bibliografii. Ostatnie strony opisu zajmują indeks nazwisk oraz spis przykładów nutowych. Tok przemyśleń oraz budowę pracy oceniam jako czytelną i prawidłową.

Rozdział I pt.: *Historia rozwoju puzonu basowego* poświęcony jest zagadnieniom historycznym traktującym o genezie i ewolucji instrumentu począwszy od czasów starożytnych. W sześciu podrozdziałach autor przedstawia szerokie dane poparte wieloma cytatami oraz źródłami. Tekst obejmuje między innymi etymologię słowa *puzon* oraz opisuje jego protoplastów i odmiany: *Saqueboute*, puzon „niemiecki”, puzon „pojedynczy”, puzon „podwójny”, puzon wentylowy. Godnym odnotowania i podkreślenia jest fakt dokonania niezwykle wnikliwej analizy dzieła Michaela Praetoriusa *Syntagma musicum* w kontekście rozwoju puzonu oraz opisu procesu i historii konstruowania instrumentów w Norymberdze, która w okresie średniowiecza i renesansu była centrum budowy instrumentów dętych blaszanych. W Rozdziale tym Kandydat stawia interesującą tezę o niezależnym rozwoju puzonu i trąbki. Różni się ona od informacji zawartych w książce Józefa Pawłowskiego *Puzon od A do Z*, który twierdzi, że puzon powstał za sprawą wyodrębnienia się z grupy trąbek około XIII wieku. Doktorant w sposób interesujący obala tę tezę stawiając własną, która traktuje o niezależnym i równoległym rozwoju obydwu grup instrumentów: trąbek i puzonów. Teza ta jest bardzo dobrze udokumentowana licznymi cytatami i przypisami z materiałów źródłowych. Obecność tego wątku badawczo – odkrywczego ma istotne znaczenie dla jakości i oceny pracy doktorskiej.

W Rozdziale II pt.: *Puzon w profesjonalnym wykonawstwie muzycznym* Doktorant omawia zagadnienia dotyczące literatury na puzon oraz sposoby w jaki instrument ten był

wykorzystywany. Na pierwszych stronach Rozdziału Autor sięga po przykłady pochodzące z epoki renesansu (Giovanni Gabrieli), a następnie opisuje ich zawartość z punktu widzenia zastosowania brzmienia ówczesnego puzonu oraz jego odmian. W dalszej części tego fragmentu Kandydat opisuje zastosowanie puzonu w epoce baroku wyszczególniając oraz opisując siedem jego ówczesnych zadań. W konkluzji tego fragmentu stawia tezę, że najbardziej typowe dla partii puzonu w baroku było zastosowanie puzonów w roli jednorodnego chóru instrumentalnego w ujęciu trzy lub czterogłosowym lub jako tak zwanego instrumentu charakterystycznego przewidzianego do realizacji określonych idiomów muzycznych – głównie symboliki władzy świeckiej lub sił boskich lub piekielnych. Zaprezentowane przykłady muzyczne oraz wyniki badań są zgodne z przedstawioną tezą i je akceptuję. Ostatni podrozdział poświęcony jest literaturze puzonowej powstałej głównie w klasycyzmie oraz piętnie idiomatycznego wykorzystania puzonu w tej epoce. Autor przytacza tu przykłady zastosowania tego instrumentu w czasach Mozarta i Beethovena (m. in. muzyczny opis „podziemnych czeluści z *Don Giovanniego* Mozarta czy *Burzy z VI Symfonii* Beethovena) oraz kolejnych epok (nieszcześnie zakończenie igraszek Dyla Sowizdrzała Ryszarda Straussa). Interesujące, ale jakże prawdziwe jest także stwierdzenie, że: „Dopiero w XIX wieku dokonania artystyczne kilku wybitnych puzonistów sprawiły, że puzon stał się instrumentem solowym. Tyle tylko, że z dzisiejszej perspektywy liczba kompozycji solowych na puzon pokazuje jak kruche i lokalnie uwarunkowane były podwaliny do ostatecznego uniezależnienia się puzonów od swojej kilkusetletniej tradycji”.

W Rozdziale III pt. *Proces usamodzielniania się puzonu basowego na gruncie ewolucji kwartetu puzonowego* – kwintesencji części opisowej Autor w siedmiu podrozdziałach traktuje o zagadnieniach każdego z dzieł, zapisanych na nośniku cyfrowym. W bardzo skrupulatny sposób opisane tu zostały zagadnienia związane z genezą każdej kompozycji. Doktorant przytacza przy tym wiele faktów historycznych oraz interesujących anegdot. Moją szczególną uwagę zwróciło opisanie szczegółów powstania *Equales* WoO 30 Ludwiga van Beethovena. Utwór ten, o niezwyklej wadze dla rozwoju kameralistyki puzonowej bywa, jak to stwierdza sam Doktorant: „[...] pomijany w spisach dzieł wszystkich Beethovena [...]”, a także „[...] nawet współczesne kompleksowe monografie poświęcone życiu i jego twórczości nie wspominają o okolicznościach powstania tychże utworów [...]”. Kandydat w celu opisanie genezy tego dzieła wykazał się nadzwyczajną badawczą dociekliwością, a efekt jego pracy w tym kontekście przekracza oczekiwania. Na kartach Rozdziału III Autor dokonuje również analizy stylistyczno-

formalnej wszystkich utworów wraz z opisem ich problemów wykonawczych, a następnie dokonuje podsumowania zebranych informacji. Podkreślenia wymaga sposób w jaki Doktorant potraktował badania nad *Être ou ne pas être* Henriego Tomasiego – utworu o szczególnym znaczeniu dla całej dysertacji ze względu na solową partię puzonu basowego. Nie bez powodu Kandydat przedstawił najistotniejszy fragment szekspirowskiego *Hamleta*, który dla Tomasiego stanowił inspirację do napisania dzieła. Mgr Sprawka na jego podstawie dokonał precyzyjnej analizy stylistyczno-interpretacyjnej potwierdzającej koncepcję wykonawczą utworu zarejestrowanego na płycie CD.

We fragmencie części opisowej nazwanej Zakończeniem autor przedstawia trafne podsumowanie i wnioski płynące z przeprowadzonych analiz i badań. W trzech akapitach Doktorant opisuje drogę, jaką puzon basowy przeszedł na przestrzeni kilku stuleci w oparciu o dzieła kameralne z jego udziałem. Stwierdza i dowodzi, że czynnikiem sprawczym, który zmienił charakterystykę zastosowania puzonu basowego była ewolucja muzyki samej w sobie „[...] w porównaniu z innymi współczesnymi instrumentami, konstrukcja puzonu zasadniczo nie ulegała istotnym modyfikacjom konstrukcyjnym na przestrzeni wieków [...]”. Odróżnia to instrument stanowiący podmiot pracy doktorskiej od innych, dla których niejednokrotnie decydujące dla dalszego rozwoju, brzmienia i zastosowania były zmiany ich konstrukcji o znaczeniu fundamentalnym.

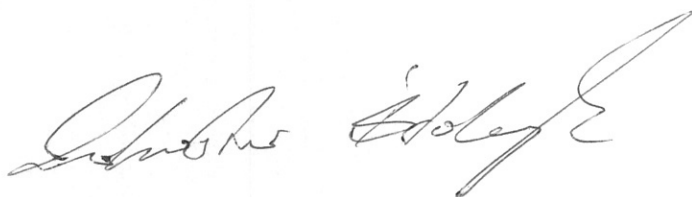
Pod względem językowym oraz graficznym część opisowa pracy doktorskiej jest dopracowana, zrozumiała i pozwalająca odczytać intencję autora bez konieczności kilkukrotnego czytania. Uwagę jednak zwracają liczne uchybienia edytorskie – litrowki, błędy interpunkcyjne, brak dostatecznego wyjustowania tekstu czy niekonsekwencja w stosowaniu kursywy i cudzysłówów. Wszystkie one pozostają jednak bez jakiegokolwiek wpływu na merytorycznie wysoką jakość pracy. Duża ilość przypisów zawierających wiele cennych informacji oraz odniesień do wątków pobocznych, pozwoliła Doktorantowi zobrazować tezy w sposób całościowy. Jednak wyjątkowa pod względem objętości bibliografia obejmuje blisko 60 pozycji wydanych drukiem, z czego liczne to teksty religijne oraz średniowieczne i renesansowe traktaty teoretyczne. Sięgnięcie do tak wielu materiałów źródłowych świadczy o wielkim zaangażowaniu oraz wyjątkowej wnikliwości badawczej Doktoranta. Podkreślenia wymaga również fakt sporządzenia przez autora dokładnego indeksu nazwisk oraz spisu zawartych w tekście przykładów nutowych, pozwalających bezproblemowo odnaleźć się w gąszczu informacji.

KONKLUZJA

Praca doktorska mgra Dariusza Sprawki stanowi cenny wkład w dyscyplinę artystyczną Instrumentalistyka. Dzieło artystyczne oraz jej opis pozwalają przedstawić przedmiot pracy doktorskiej niezwykle dogłębnie i czytelnie. Praca stanowi kompendium wiedzy nie tylko o roli jaką odegrał puzon basowy w literaturze kameralnej, ale jest także źródłem wiedzy historycznej z zakresu genezy i rozwoju tego instrumentu. Zakres i forma podanych informacji jest dla reprezentowanej dziedziny sztuk muzycznych niezwykle wartościowa i stanowi istotny wkład do kultury muzycznej Polski.

Stwierdzam z ogromną satysfakcją, iż pan mgr Dariusz Sprawka wykazał się głęboką wiedzą praktyczną i teoretyczną, a także umiejętnościami analitycznymi i badawczymi niezbędnymi do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Doktorant w pełni rozwiązał założone zagadnienie artystyczne i tym samym spełnił wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku.

Pracę doktorską pana mgra Dariusza Sprawki przyjmuję.



prof. dr. hab. Zdzisław Stolarczyk