

Katowice, dnia 19.09.2024 r.

prof. dr hab. Jerzy Głowczewski
Akademia Muzyczna im K. Szymanowskiego w Katowicach
ul. Zacisze 3
40-025 Katowice

Recenzja

Zleceniodawca recenzji:

Uniwersytet Rzeszowski z siedzibą w Rzeszowie, ul. Rejtana 16C, 35-959 Rzeszów,
reprezentowany przez: Prorektor ds. Kolegium Nauk Humanistycznych prof. dr hab. Paweł Grata.

Dotyczy:

Uchwały Rady Naukowej Kolegium Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Rzeszowskiego z dnia 20.06.2024 r. w sprawie wyznaczenia i powołania recenzentów rozprawy doktorskiej mgra Piotra Pociaska pt. *Gitarowe rekompozycje w Idiomie jazzowym krótkich form wokalnoinstrumentalnych na przykładzie kompozycji własnych*.

Została dołączona następująca dokumentacja:

1. Praca doktorska pt. *Gitarowe rekompozycje w Idiomie jazzowym krótkich form wokalnoinstrumentalnych na przykładzie kompozycji własnych*, wraz z płytą CD pod tym samym tytułem, stanowiącą integralną całość dysertacji.
2. Praca doktorska oraz jej streszczenie, wraz z kopią integralnej części pracy w postaci płyty CD, oraz kopii na nośniku elektronicznym (pendrive).

Ocena dzieła artystycznego

Biorąc pod uwagę dzieło artystyczne, które jest głównym przedmiotem badań Doktoranta, pozwolę sobie na krótkie omówienie zarejestrowanego materiału artystycznego. Płyta CD została zarejestrowana 15 i 16 kwietnia 2021 roku w studiu Stolarnia 2, do realizacji której autor dysertacji zaprosił wspólnych muzyków jak:

Katarzyna Godzisz – śpiew

Joanna Ważna-Pociask – flety sopranowy i altowy

Jnr Robinson – śpiew

Tomasz Duda – saksofony barytonowy i sopranowy, klarnet basowy

Jan Smoczyński – syntezator, piano Rhodos, realizacja nagrań, miks i mastering

Andrzej Świer – gitara basowa

Paweł Dobrowolski – perkusja

Piotr Pociask – gitary, kompozycja, aranżacja, produkcja

Na płycie znalazły się cztery kompozycje Doktoranta, które zostały nagrane w dwóch wersjach aranżacyjnych. Pierwsze cztery to edycje wokalne, natomiast kolejne cztery to wersje jazzowe.

1. *Linia przerywana* – tekst Renata Kuta-Jones
2. *Łowca nut* – parafraza wiersza Juliana Tuwima
3. *Wybacz* – wiersz Renaty Kuta-Jones
4. *Breath Away* – tekst Jacek Wądryński (przekład na język angielski dr Jan Trębacz i Jnr Robinson)
5. *Linia przerywana* – wersja jazzowa
6. *Łowca nut* – wersja jazzowa
7. *Wybacz* – wersja jazzowa
8. *Breath Away* – wersja jazzowa

Wszystkie utwory zostały zrealizowane w sposób nienaganny, a materiał dźwiękowy przemyślany w najdrobniejszych szczegółach. Nie umiejszając arystom współtworzącym realizację całego materiału, Doktorant jawi nam się jako dojrzały wirtuoz gitary, w sposób mistrzowski realizujący swoje partie tak aranżacyjne jak i improwizatorskie. Trudno byłoby omówić każdą z nagranych kompozycji, gdyż autor w sposób dogłębny dokonał analizy każdego z elementów swoich kompozycji, rekompozycji i aranżacji, wykazując przy tym ogromną wiedzę teoretyczną. Całość materiału słucha się z wielką przyjemnością, a każdy z utworów zaskakuje nowymi pomysłami i crudycją.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska Piotra Pociaska zatytułowana *Gitarowe rekompozycje w Idiomie jazzowym krótkich form wokально-instrumentalnych na przykładzie kompozycji własnych*, składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na autorskiej płycie CD, oraz części opisowej przedstawionej w formie pracy pisemnej stanowiących łącznie publikację pod wspomnianym tytułem.

Część opisowa pracy pisemnej jest wnikliwym studium teoretycznym jak i praktycznym, całkowicie podporządkowana dziełu artystycznemu, w której to autor szczegółowo opisuje wszystkie aspekty zarejestrowanego materiału dźwiękowego, włączając struktury formalne poszczególnych kompozycji, analizę teoretycznych zagadnień wykorzystanych w nagraniach, oraz transkrypcje własnych partii solowych.

Dysertacja podzielona jest na cztery rozdziały poprzedzone wstępem, a zwieńczone spisem tabel, spisem przykładów nutowych, spisem wykresów, bibliografią, oraz streszczeniem rozprawy doktorskiej w języku polskim i angielskim. Wszystkie rozdziały są ze sobą ściśle powiązane i stanowią spójną całość.

Wstęp jest wspaniałym wprowadzeniem do wyjaśnienia tezy określonej w tytule pracy. Głównym celem autora pracy jest próba zdefiniowania słowa rekompozycja, której znaczenie w rodzimym języku nie ma swojego odnośnika. Istotnym elementem wprowadzającym jest wyjaśnienie przez autora nomenklatury określającej zapis notacji muzycznej stosowanej w muzyce jazzowej. W dzisiejszych czasach trudno jest ustalić obligatoryjną terminologię dla określenia struktur harmoniczych w muzyce jazzowej. Autor oparł swoje badania na terminologii anglojęzycznej, która coraz częściej stanowi główne źródło porozumiewania się muzyków na całym świecie. Na stronie jedenastej dysertacji została zamieszczona tabelka oznaczeń akordowych wraz z ich skrótowym zapisem stosowanym przez Doktoranta w swoich badaniach. Autor przytoczył również oznaczenia stosowane przy zapisie partii zestawu perkusyjnego, który niekiedy zaznaczany jest bardzo symbolicznie w systemach partyturowych.

Rozdział pierwszy *Zarys genezy oraz rozwoju rekompozycji.*

W rozdziale tym autor podjął się próby zdefiniowania niezwykłości rekompozycji w kontekście historycznym wraz z metodologią badań dzieła muzycznego.

Nawiązując do muzyki z okresu średniowiecza, Doktorant przybliży technikę *cantus firmus*, co wg definicji pochodzącej z *Małej Encyklopedii Muzyki* oznacza „strukturę melodyczną będącą podstawą kompozycji wielogłosowej. Do niej dokomponywano głosy kontrapunktujące. Stanowiła ona tzw. *cantus prius factus*, tzn. melodię powstałą wcześniej, pochodzącą z różnych źródeł”. Technika ta na dobre rozpowszechniła się w okresie renesansu.

Kompozytorzy często wykorzystywali melodie ludowe i popularne pieśni w swoich dziełach z wykorzystaniem typowych dla siebie technik kompozytorskich.

Doktorant wspomina również o technikach parodiowania, polegających na cytowaniu fragmentów utworów pochodzących z twórczości własnej jak i innych kompozytorów.

Kolejnym specyficznym elementem wykorzystywanym przez kompozytorów muzyki klasycznej jak również jazzowej są cytaty, czyli wykorzystywanie fragmentów swoich wcześniejszych utworów. Doktorant wymienia kilka najsłynniejszych nazwisk jak: Jan Sebastian Bach, Wolfgang Amadeusz Mozart, Ludwik van Beethoven, Ryszard Wagner, Krzysztof Penderecki, Duke Ellington, John Coltrane, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Horace Silver (w kompozycji *Quicksilver* wykorzystał fragment standardu *Oh You Beautiful Doll*). Bardzo często muzycy jazzowi stosują cytaty znanych utworów w swoich improwizacjach jak: Bill Evans, Charlie Parker, Julian „Cannonball” Adderly, Clifford Brown, Dizzy Gillespie, Freddie Hubbard i wielu innych.

W podrozdziale **1.4 Analiza formalna wybranych utworów jazzowych** Doktorant przytacza kilka utworów, które poddaje bardzo wnikliwej analizie „w celu przedstawienia zmieniającej się stylistyki utworów jazzowych na różnych etapach rozwoju. Kompozycja *I got Rhythm* posłuży również jako przykład autocytatu. W celu zbadania różnic w pierwszej kolejności zostaną poddane analizie pierwotne wokalne-instrumentalne, a następnie ich transkrypcje, rekompozycje i utwory inspirowane” (powyższy fragment zaczerpnięty dosłownie z omawianej dysertacji).

I tak wśród przytoczonych przez autora rozprawy doktorskiej utworów, które zostały poddane wnikliwej analizie formalnej, harmonicznnej, merytorycznej i historycznej znalazły się:

- **Indiana** – jeden z najstarszych w historii jazzu utworów zarejestrowanych na płycie, który doczekał się 484 nagrań. W opinii Doktoranta utwór ten jest typowym przykładem rekompozycji, ukazując nam różne odsłowny nagranych wersji w wykonaniu Lestera Young'a czy Duke Ellington'a. Jako kolejny przykład rekompozycji *Indiany* autor przywołuje kompozycję Charlie Parkera i Milesa Davisa *Donna Lee*, która w całości oparta jest na progresji harmonicznnej oryginału z późniejszymi zmianami.
- **Bird's Groove** – to kompozycja autora pracy, która utrzymana jest w stylistyce fusion. W temacie Doktorant wykorzystał motywy z utworu *Donna Lee*, jak również wykorzystał reharmonizację II części wspomnianej kompozycji Parkera i Davisa.
- **I got Rhythm** – kompozycja napisana przez George'a Gershwina i wydana w 1930 roku. Jest to pierwsza kompozycja, która zawiera się pod postacią formy AABA i stała się kanonem w muzyce jazzowej. Od tego momentu powstała niezliczona ilość kompozycji, które oparte są na formie AABA zwanej *Rhythm Changes*, o czym autor rozprawy pisze bardziej szczegółowo w dalszej części rzeczzonego podrozdziału (1.4.2.3).
- **Mercy Street** – jest to kompozycja wokalne-instrumentalna Petera Gabriela z 1986 r (data wydania na płycie *So*). Po wnikliwej analizie merytoryczno-harmonicznnej, autor wymienia wybitnych artystów, którzy dokonali rekompozycji omawianego utworu. W 1995 r Herbie Hancock nagrał płytę pt. *The New Standards* z jazzowymi rekompozycjami, wśród których znalazła się również kompozycja *Mercy Street*. W 1999 r gitarzysta Al Di Meola nagrał album *Winter Nights* tym razem w wersji gitarowej z wieloma zmianami formalnymi i

harmonicznymi.

W zakończeniu omawianego rozdziału autor podaje inne przykłady utworów, czy większych form muzycznych, które stały się inspiracją lub przedmiotem rekompozycji dla innych twórców, jak chociażby opera *Porgy and Bess* George'a Gershwina, która wielokrotnie została przearanżowana przez muzyków jazzowych, a utwór *Summertime* doczekał się pokaźnej liczby wersji w różnych kombinacjach i składach instrumentalnych, oraz aranżacjach nie wspominając o rekompozycjach. Również muzyka filmowa zainspirowała wielu artystów do wykorzystania poszczególnych utworów jako inspiracji czy rekompozycji jak; *Green Dolphin Street*, *Stella by Starlight*, *Beautiful Love*, *Sleep Safe and Warm* czy *When I Fall In Love*. Również polscy kompozytorzy wywarli wielki wpływ na twórczość muzyków jazzowych jak: Bronisław Kaper, Krzysztof Komeda, Andrzej Kurylewicz (melodia z filmu *Polskie drogi*)

Rozdział drugi *Muzykologiczna analiza utworów wokalnie-instrumentalnych*

W rozdziale tym autor poddał analizie cztery utwory wokalnie-instrumentalne, które zostały zarejestrowane na płycie CD.

Pierwszy z nich to kompozycja *Linia przerywana*, inspirowana wierszem autorstwa Renaty Kuta-Jones. Budowa formalna utworu składa się z kilku połączonych z sobą części: intro, część A – zwrotka, łącznik modulujący I, część A – zwrotka, łącznik modulujący II, część B – refren, interludium – solo gitary, część A – solo gitary; łącznik modulujący II – solo gitary; część B – refren; część B' – refren-modulacja; outro.

Tak oto autor przedstawia nam budowę całej kompozycji, a w dalszej części omawianego podrozdziału opisuje strukturę harmoniczną poszczególnych elementów utworu. Doktorant przytoczył skale, które stały się podstawą dla konstrukcji akordowej całości materiału jak: skala zwiększona (symetryczna), lidyjska, dominanta lidyjska, jońska, miksolidyjska itd., opisując w sposób bardzo przystępny wszystkie progresje harmoniczne.

Drugim utworem jest kompozycja *Łowca nut*, która powstała pod wpływem eksperymentów z brzmieniem kadencji frygijskiej i subdominanty neapolitańskiej. Autor wykorzystał parafrazę wiersza Juliana Tuwima jako tekst dla partii wokalne. Również i w tym utworze pojawia się struktura formalna całości utworu, tym razem bardziej rozbudowana: intro – na gitarze, część A i B ad libitum; część A – zwrotka I; interludium; część A – zwrotka II; część B refren; część A – zwrotka III; łącznik modulujący; część B' – refren; część C – instrumentalna; część B – refren; część C – instrumentalna; łącznik modulujący – instrumentalny; część B' – refren; część C – instrumentalna; część B; outro – interludium. Jak widać powyżej wszystkie części przenikają się nawzajem, niekiedy poprzedzielane są łącznikami, lub partiami wykonywanymi przez cały zespół instrumentalny. W dalszej części autor opisuje całą strukturę harmoniczną i skalową wykorzystaną w kompozycji *Łowca nut*, robiąc dygresje przybliżając czytelnika do etymologii niektórych skal (neapolitańska), lub źródeł ich zastosowania.

Trzeci utwór to *Wybacz*, kompozycja napisana do wiersza Renaty Kuty-Jones. Z racji swej niewielkiej treści znalazł swoje odbicie w charakterze utworu, który oparty jest na ostinatowym rytmie i zminimalizowanej harmonii. Ma to też swoje odbicie w strukturze formalnej utworu; część A – intro instrumentalne; część A – partia wokalna; część B – partia wokalna; część A – solo saksofonu barytonowego; część A – partia wokalna; część B – 3x partia wokalna. Możemy zauważyć jedynie dwie części z wokalem Katarzyny Godzisz, przedzielonych solówką saksofonu barytonowego. W dalszej części dysertacji autor ponownie poddał analizie strukturę harmoniczną, oraz wynikające z niej skale jako podstawa do progresji akordowej (lidyjska i eolska).

Ostatnim utworem w wersji wokально-instrumentalnej jest kompozycja *Breath Away*, do której inspiracją był główny motyw utworu, oraz eksperymenty z modulacjami rytmicznymi. Cała kompozycja została zaprogramowana w programie DAW (*Digital Audio Workstation*) z wykorzystaniem brzmień syntetycznych. Tekst napisał Jacek Wądryński, a przetłumaczony na język angielski przez dra Jana Trębacza oraz Jnr Robinsona, który również wykonał partię wokalną. Ponownie pozwolę sobie przytoczyć stronę formalną utworu; intro; część A – zwrotka I; część B – refren I; interludium I; część A – zwrotka II; część B – refren II; interludium II; część C – solo gitary; część B – refren III; outro. W analizie tegoż utworu autor skupił się na rytmie, zamieszczając przykłady warstwy rytmicznej i jej przeobrażeniach, określając ten zabieg modulacjami metrycznymi. W analizie tej kompozycji nie zabrakło również komentarza na temat progresji akordowej.

Rozdział trzeci *Muzykologiczna analiza utworów w wersji jazzowej w kontekście adaptacji jazzowej.*

Rozdział ten jest kolejną próbą analizy formalnej i merytorycznej utworów omawianych powyżej, tym razem w wersji jazzowej, natomiast poprzez zastosowanie rekompozycji i nowych aranżacji, nabierają innej stylistyki sprawiając wrażenie nowych kompozycji.

Inspiracją do nagrania utworu *Linia przerywana*, była urozmaicona harmonia oraz nietypowa forma, co pozwoliło kompozytorowi wygospodarować więcej miejsca na partie improwizowane oraz przetransformować strukturę formalną w stosunku do wersji wokально-instrumentalnej. Tym razem gitara pozostaje instrumentem wiodącym, a autor mógł sobie pozwolić na brzmieniowe eksperymenty używając gitary typu *semi hollow-body* i wzmacniacza *Messa Boogie Road King I* z barwą typu *chunch*. Tym razem struktura utworu jest bardziej rozbudowana i posiada typową dla muzyki jazzowej formę łukową, jak to określił Doktorant i nawiązuje do formy sonatowej.

Tak jak to miało miejsce powyżej autor poddał analizie najważniejsze elementy melodyczne, harmoniczne i rytmiczne. W podrozdziale tym znalazły się również przykłady zastosowania akordów w układzie *drop 2*, a zarazem możliwych do wykonania na gitarze (przykład 112, 113, 114 i 115). W zakończeniu tegoż podrozdziału autor zamieścił transkrypcję własnej partii solowej, poprzedzonej szczegółową analizą.

Kolejnym utworem poddanym analizie jest kompozycja *Łowca nut*, która poprzez pewne zabiegi aranżacyjne różni się znacznie od wersji wokально-instrumentalnej. Metrą zastąpiła nieparzyste 7/8, natomiast została zachowana harmonia. Struktura formalna została rozszerzona, poprzez dodanie sola saksofonu sopranowego, syntezatora i kontrabas.

Trzecim przearanżowanym utworem na wersję jazzową jest *Wybacz*. W tej kompozycji autor zmienił instrumentację, w której linię melodyczną realizuje saksofon barytonowy i gitara, a gitara basowa została zamieniona na kontrabas. Tempo całego utworu zostało nieco spowolnione do 115 bpm, podczas gdy w wersji wokально-instrumentalnej wynosiło 145 bpm. Forma utworu została rozszerzona z powodu partii improwizowanych i przybrała kształt formy otwartej.

Ostatnim utworem na płycie CD jest kompozycja *Breath Away*, która w swym założeniu oparta jest na skali bluesowej i taki też charakter ma cała kompozycja. Doktorant nawiązał do pierwszych nagrań legendarnych gitarzystów jak: Charlie Patton, Ishman Bracey, Robert Wilkins czy John Scofield. W partiach *free jazzowych* autor odniósł się do twórczości Ornette Colemana, który po dzień dzisiejszy uważany jest za jednego z twórców i głównych przedstawicieli tegoż

gatunku.

Reasumując powyższe streszczenie nagranych i opisanych kompozycji, należy zauważyć, że nie w pełni oddaje ono analizę zamieszczoną w dysertacji. Autor rozprawy wykazał się imponującą wiedzą, tak w zakresie znajomości skal, struktur harmoniczných jak i wiedzą w zakresie znajomości historii jazzu. Wszystkie zamieszczone przypisy i odsyłacze są poparte imponującą bibliografią i netografią, co świadczy o szerokich zainteresowaniach Doktoranta jak i zaangażowaniem w eksploracji tematu. Rozprawa napisana jest nienagannym językiem literackim, co świadczy o wysokiej elokwencji autora pracy doktorskiej. Pan mgr Piotr Pociask w pełni udokumentował tezę zawartą w tytule pracy.

Odnosząc się do dzieła artystycznego należy przyznać, że cały materiał nagrany jest na bardzo wysokim poziomie, znakomite kompozycje, i mistrzowskie wykonanie partii gitarowych przez Doktoranta, jak i wszystkich muzyków zaproszonych do sesji nagraniowej sprawia wiele przyjemności w słuchaniu całości materiału.

Konkluzja

Praca doktorska mgr. Piotra Pociaska to niezwykle wartościowa publikacja, po pierwsze porusza zagadnienie rekompozycji, której znaczenia nie można znaleźć w słownikach języka polskiego. Autor dysertacji odnalazł odpowiednik rekompozycji w aniojęzycznych materiałach naukowych, jak również w *Cambridge Dictionary* pod nazwą *recompose*. Po drugie Doktorant w sposób rzetelny i udokumentowany naukowo, przeprowadza dogłębną analizę swoich kompozycji zarejestrowanych na płycie CD, tych w wersji wokalne, jak i przearanżowanych rekompozycji w wersji jazzowej. Autor wykonał iście benedyktyńską pracę zamieszczając 153 przykłady nutowe i 16 tabel, jak również analizy transkrypcji własnych partii solowych, wraz z partyturami wszystkich nagranych kompozycji w załączniku.

Cała rozprawa doktorska to wręcz monumentalne dzieło, które zawiera się w 253 stronach ciekawej i wnikliwej literatury na temat elementów dzieła muzycznego jak: melika, tonacja; rytmika, metrum, agogika i feeling; harmonia; faktura, instrumentacja; artykulacja, ozdobniki; forma. Wymienione elementy pojawiają się w całej dysertacji, a zwłaszcza w rozdziałach poświęconych analizie własnych kompozycji zarejestrowanych na płycie CD.

Pokrótkie odnosząc się do dzieła artystycznego, należy podkreślić szczególne walory wykonawcze Doktoranta w roli gitarzysty, który jawi nam się jako muzyk najwyższej próby, posiadającym nienaganną techniką, jak i nietuzinkową umiejętność improwizatorską, aranżer i kompozytor, obdarzony ogromną wiedzą i pasją tworzenia, o czym dobitnie świadczy załączona płyta CD, jak i praca opisowa.

Biorąc pod uwagę dwuskładnikową publikację Pana Piotra Pociaska pt. *Gitarowe rekompozycje w Idiomie jazzowym krótkich form wokально-instrumentalnych na przykładzie kompozycji własnych*, uważam iż spełnia warunki art. 187 ustawy prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. 2018 poz. 1668 z późn. zm.)

Pracę doktorską Pana mgra Piotra Pociaska oceniam bardzo wysoko i przyjmuję z wielką satysfakcją bez najmniejszych zastrzeżeń, jednocześnie wnosząc o uznanie dysertacji za wyróżniającą się, zasługującą na szczególne uznanie.

Prof. dr hab. Jerzy Głowczewski