

Prof. dr hab. Krzysztof Przybyłowicz
dziedzina – sztuki muzyczne
dyscyplina artystyczna – instrumentalistyka
Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego
w Poznaniu, ul. Święty Marcin 87

Poznań, 18.09.2017

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

Zlecniodawca recenzji

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, Rada Wydziału Instrumentalnego – pismo z dnia 07.08.2017 r. Zlecenia podjęte na podstawie *Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. z 2014 r. poz. 1852), oraz *Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 3 października 2014 r. (Dz.U. z 2014 r. poz. 1383) w szczegółowym trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora.*

Dotyczy:

- Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego nr 34/2014/2015 z dnia 21 kwietnia 2015 r. w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgra Maurycego Wójcińskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej – instrumentalistyka i wyznaczenia promotora,
- Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego nr 36/2014/2015 z dnia 21 kwietnia 2015 r. w sprawie wyznaczenia recenzenta pracy doktorskiej mgra Maurycego Wójcińskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej – instrumentalistyka.

W świetle *Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. nr 65, poz. 595, ze zmianami Dz. U. nr 164, poz. 1365 z dnia 17.08.2005 r., tekst jednolity art. 6 ust. 1,3) Rada Wydziału Instrumentalnego posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej - instrumentalistyka.

Do nadesłanego mi pisma sygnowanego datą 07.08.2017 roku, z prośbą o sporządzenie pisemnej recenzji pracy doktorskiej Pana mgr. Maurycego Wójcińskiego pt. *Wybrane aspekty kameralistyki jazzowej w kontekście współczesnych*

możliwości interpretacyjnych trąbki została dołączona następująca dokumentacja z posiedzenia Rady w dniu 21 kwietnia 2015 roku:

- Uchwała Rady Wydziału Instrumentalnego nr 34/2014/2015 w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgra Maurycego Wójcińskiego i wyznaczeniu promotora,
- protokół komisji skrutacyjnej z przeprowadzonego głosowania,
- Uchwała Rady Wydziału Instrumentalnego nr 36/2014/2015 w sprawie wyznaczenia recenzenta pracy doktorskiej (prof. dr hab. Krzysztof Przybyłowicz, AM w Poznaniu),
- protokół komisji skrutacyjnej z przeprowadzonego głosowania,
- lista obecności członków Rady Wydziału Instrumentalnego na w/w posiedzeniu,
- lista członków Rady Wydziału Instrumentalnego zaliczanych do minimum kadrowego w dyscyplinie artystycznej - instrumentalistyka,
- dokumentacja przewodowa mgra Maurycego Wójcińskiego
- praca doktorska mgra Maurycego Wójcińskiego

Niniejszym stwierdzam, że w świetle *Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku art. 14 ust. 2 pkt. 1*, Rada Wydziału Instrumentalnego podjęła prawomocną uchwałę o wszczęciu przewodu doktorskiego Pana mgra Maurycego Wójcińskiego.

Podstawowe informacje o kandydacie

Załączona dokumentacja przedstawiająca sylwetkę doktoranta Maurycego Wójcińskiego ukazuje muzyka o dużej aktywności muzycznej. Jest absolwentem Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, którą ukończył w klasie trąbki Piotra Wojtasika. Jest artystą o znaczących osiągnięciach konkursowych. W ciągu zaledwie sześciu lat (2006 – 2012) otrzymał nagrody na 10 konkursach i festiwalach jazzowych. Wśród nagród indywidualnych i zespołowych na szczególną uwagę zasługują nagrody na: *Getxo Jazz* w Hiszpanii, *Jazz Juniors* w Krakowie, *Tarnów Jazz Contest*, *Krokus Jazz Festival* w Jeleniej Górze, *Festiwalu Big Bandów* w Nowym Tomyślu, *Europejskich Integracjach Muzycznych* w Żyrardowie, *Ogólnopolskim Przeglądzie Młodych Zespołów Jazzowych i Bluesowych* w Gdyni, *Konkursie Improwizacji Jazzowej* w Chodowie.

Występował na polskich i międzynarodowych festiwalach jazzowych takich jak: *Jazz nad Odrą* we Wrocławiu, *Jazztopad* we Wrocławiu, *Krakowska Jesień Jazzowa*, *Enter Music Festival* w Poznaniu, *Jazzonalia* w Koninie, *Jazzinec* w Trutnowie, *Głogowskie Spotkania Jazzowe*, *Tarnów Jazz Contest*.

Współpracował z wybitnymi muzykami, m.in.: Erikiem Frelanderem, Leszkiem Możdżerem, Grzegorzem Nagórskim, Maciejem Sikałą, Zbigniewem Lewandowskim, z zespołami: Quasimode, Wójciński/Szmańda Quartet, Eryk Kulm Quintessence, Michał Szkil/Bartosz Pernal Quintet, Lena Romul Quintet, Big Band Filharmonii Opolskiej, Deutch-Polnisches Jugendjazzorchester, Silesian Jazz Orchestra, Dziki Jazz, Concept Art Orchestra, Funk'n'tronic.

W dorobku płytowym znajdują się m.in.:

- *Getxo Jazz* z Bartosz Pernal/Michał Szkil Quintet (2012)
- *A-kineton* z zespołem Dziki Jazz (2012)

- *Delusions* z zespołem Wójciński/Szmańda Quartet (2016)
- *Tribute to Andrzej Przybielski vol. I* (2016)

Dzieło artystyczne

Recenzując pracę doktorską podstawowym materiałem do analizy jest materiał muzyczny nagrany na płycie. By uniknąć sugestii płynących z opisu dzieła staram się nie zaglądać do tego tekstu dopóki nie wyrobię sobie opinii na temat nagranych utworów. Podobnie i tym razem przesłuchałem płytę wielokrotnie, w różnych warunkach i na różnym sprzęcie odtwarzającym. Późniejsze porównanie moich wrażeń z opisem znajdującym się w pracy w zdecydowanej większości pokrywał się ze zdaniem Autora. Zasadnicza różnica bierze się z odmiennego stosunku do tego materiału. Krytyczny i trochę oschły przeciwstawiony subiektywnemu i mocno zaangażowanemu w stworzenie dzieła.

Na Dzieło artystyczne składa się pięć utworów bardzo zróżnicowanych stylistycznie, każdy wykonany w innym składzie instrumentalnym: dwa opracowania utworów w stylistyce jazzowej, jedna improwizacja zespołowa i dwa utwory skomponowane przez Maurycego Wójcińskiego. Nagrany materiał umieszczony jest na płycie CD w następującej kolejności:

1. Aranżacja *Preludium e-moll op. 28 nr 4* F. Chopina na kwintet jazzowy
2. Aranżacja melodii ludowej *Hej, bystra woda!* na kwartet jazzowy
3. *Ambush Predator* na kwintet jazzowy (M. Wójciński)
4. *Improwizacja na trąbkę i fortepian* (M. Wójciński/R. Jarmużek)
5. *Endless Journey* na septet jazzowy (M. Wójciński)

Doktorantowi towarzyszą:

Tomasz Wendt na saksofonie sopranowym (utw. 1) i tenorowym (utw. 5),
 Tomasz Próchnicki na saksofonie tenorowym (utw. 3 i 5) oraz okarynie (utw. 3),
 Łukasz Zgoda na saksofonie altowym (utw. 5),
 Robert Jarmużek na fortepianie (utw. 1, 2, 4, 5) i pianinie Rhodesa (utw. 3),
 Grzegorz Piasecki na kontrabasie (utw. 1, 2, 5) i gitarze basowej (utw. 3),
 Przemysław Jarosz na perkusji (utw. 1, 2, 3, 5).

Repertuar Dzieła artystycznego bezpośrednio odnosi się do tematu pracy doktorskiej. Każdy z utworów zawiera zróżnicowane detale wykonawstwa muzyki jazzowej. Oczywiście w pięciu utworach nie można zawrzeć całości tak złożonej problematyki, więc materiał zawiera głównie charakterystyczne cechy jazzu związane z głównym nurtem. Dużym ułatwieniem w realizacji założeń pracy doktorskiej było wykorzystanie różnych składów instrumentalnych, co w pewnym sensie narzuca oczywiste komentarze, ale też pozwala w czytelny sposób wskazać istotne elementy. Pomimo różnic w składzie instrumentalnym i różnorodności stylistycznej nagrania tworzą interesującą całość. Łączy je przede wszystkim charakterystyczny język muzyczny doktoranta. Nie chodzi tu wyłącznie o jego grę na trąbce. Zaproponowane utwory mówią wiele o upodobaniach, charakterze i cechach artystycznych autora. Rzecz, o której Autor wielokrotnie wspomina w opisie Dzieła, a mianowicie indywidualność lidera i osobiste cechy pozostałych wykonawców wywierają znaczący wpływ na obraz całości nagrań. Wsłuchując się w prezentowane utwory można wyraźnie odczuć istotną i zdecydowanie wiodącą rolę doktoranta pomimo

pewnej powściągliwości i wycofania w niektórych improwizacjach. Pozostali wykonawcy są znakomitymi artystami o ukształtowanej osobowości artystycznej. Znakomicie realizują swoje zadania w zespole, lecz chwilami ten rys indywidualności nie pozwala im podporządkować się ideom lidera.

Utwór pierwszy - Aranżacja *Preludium e-moll op. 28 nr 4* F. Chopina na kwintet jazzowy. Utwory Fryderyka Chopina były już wielokrotnie poddawane jazzowym interpretacjom. Doktorant podjął się trudnego zadania, gdyż wiele opracowań było na tyle wspaniałych, że można już o nich mówić w kategorii klasyki polskiego jazzu. Myślę, że nie czuł takiego obciążenia gdyż stworzył bardzo ciekawą aranżację. Wykonanie tematu z leniwym prowadzeniem głosów w trochę nostalgicznym nastroju świetnie oddaje charakter oryginału. W improwizacji sekcja rytmiczna poczuła się swobodnie od początku improwizacji trąbki rozwijając dość szybko skrzydła i nie bardzo zwracała uwagę na spokojne budowanie partii solowej przez lidera. Improwizacja trąbki jest bardzo interesująca, z bardzo dobrym odniesieniem do dramaturgicznego rozwoju jej formy. Z porównań nagrania odtwarzanego w różnych warunkach wyłania się obraz spójnego wykonania, z bardzo dobrym odniesieniem do stylistyki współczesnego jazzu i bardzo dobrego przygotowania technicznego wszystkich wykonawców. Pozostaje jeden zarzut, który pozostawiam na koniec recenzji.

Aranżacja melodii ludowej *Hej, bystra woda!* na kwartet jazzowy. W tym przypadku trudno mówić o aranżacji. Wykorzystanie tych kilku dźwięków z oryginalnej melodii to właściwie stworzenie nowego tematu, w którym trudno mi znaleźć skojarzenia z muzyką ludową. Gdyby nie tytuł miałbym wrażenie, że słucham nowego tematu. Odniesienie do muzyki ludowej jest w tym przypadku znikome, gdyż całość jest czysto jazzowym utworem. Wpływy muzyki latynoskiej czy hinduskiej miały znacznie szerszy zakres, więc spodziewałbym się większej ingerencji, czy też odniesień choćby do strony rytmicznej. Poza tym utwór, jest skomponowany i wykonany bardzo dobrze. Słychać pewność realizacji założeń aranżacyjnych, znajomość stylistyki, zespołowe myślenie i wrażenie, że wykonawcy operują tym samym językiem jazzowym.

Kompozycja Maurycego Wójcińskiego *Ambush Predator* na kwintet jazzowy. Utwór dwuczęściowy z „płynnym” połączeniem dwóch bardzo różniących się części.

Część pierwsza jest formą swobodnej improwizacji, bez stałego pulsu, operującej głównie plamami dźwiękowymi, z różnorodnością barw i dominującą okaryną. Część druga jest kontynuacją rozbudowujących się improwizacji, lecz opartych na wiodących partiach trąbki, a później saksofonu. Ta część posiada już stałe tempo.

Pierwsze przesłuchanie było nużące. Szczególnie pierwsza część, w której nie mogłem znaleźć jakiejś sensownej myśli, punktu zaczepienia dla stworzenia sobie świata przemawiających do mnie dźwięków. Oparcie całego utworu na dźwięku burdonowym z nieczytelnym, przetworzonym dźwiękiem gitary basowej, podpartym brzmieniem pianina Rhodes potęguje efekt zubożenia. Dopiero ponowne wsłuchanie się w partie solowe trąbki i saksofonu wzbudziło zainteresowanie i pozwoliło docenić wartość całego utworu. Szczególnie we fragmentach obu improwizacji słychać znakomitą współpracę całego zespołu. Umiejętnie zbudowane solistyczne improwizacje, tworzone z rosnącym napięciem przykuwającym uwagę

i bardzo dobry akompaniament sekcji rytmicznej każą zapomnieć o pierwszych wrażeniach.

Improwizacja na trąbkę i fortepian budzi mieszane odczucia. Tytuł mówi o improwizacji, ale wiele fragmentów, szczególnie główny motyw podany przez fortepian narzuca skojarzenia z muzyką skomponowaną wcześniej. Oczywiście do stworzenia każdej improwizacji konieczne jest znalezienie lub zbudowanie pewnego zasobu środków wyrazowych stąd w powstającej improwizacji wykorzystuje się różnorodne środki, a szczególnie te bliskie odczuciom twórcy. Tutaj zagrana na początku krótka fraza fortepianu i zdecydowana pulsacja ósemkowa narzucają charakter całego utworu. Artyści do końca utworu nie mogą uwolnić się od tego dyktatu. Nie muszą, lecz kilka dość sugestywnych fraz sprawia wrażenie, że muzycy próbowali to zmienić. Forma wypowiedzi, czy powiedzmy twórczości poprzez realną improwizację bez przygotowania wcześniejszych, choćby drobnych założeń wymaga ogromnego doświadczenia i oczywiście stałego uprawiania takiej formy sztuki. Jako element pracy doktorskiej, której celem jest praca zespołowa, należy uznać utwór za wartościowy i spełniający swoją rolę uzupełniającą temat doktoratu.

No i ostatni utwór *Endless Journey* na septet jazzowy, kompozycja Maurycego Wójcińskiego. W opisie dzieła, w części rozdziału drugiego pod tytułem *Rola napięcia w muzyce* Autor pisze: „niezmiernie ważnym aspektem obecnym w każdej muzyce jest relacja napięcia i jego rozładowania”. Słuchając tego utworu jestem pewien, że układając następstwo utworów pamiętał o tym „zbudowaniu napięcia”. Utwór ten jest kulminacyjnym momentem w strukturze całości i moim zdaniem najlepszym w całym *Dziele artystyczne*. Struktura formalna jest rozbudowana i wymaga od wykonawców dużych umiejętności improwizacyjnych, wiedzy harmonicznego, umiejętności pracy zespołowej i wielkiego potencjału twórczego. Porównując wszystkie nagrania mam wrażenie, że w tym utworze wszyscy wykonawcy poczuli się najlepiej wykazując znakomite porozumienie. Może ten utwór był już wcześniej wykonywany, może najlepiej trafia do indywidualnych zainteresowań muzyków, ale bez względu na próby szukania jakichkolwiek wyjaśnień efekt końcowy jest znakomity.

Na koniec zostawiłem największy zarzut w stosunku do całości *Dzieła*. Nagranie zostało zrealizowane w sposób powierzchowny, w pośpiechu i w niesprzyjających (niestudiowych) warunkach. Najbardziej rażący jest nienastrojony fortepian i jego brzmienie. Zachwiane są proporcje między instrumentami, co uwydatnia się podczas odsłuchu w warunkach studyjnych. Nie mogę zgodzić się ze sposobem nagrania zestawu perkusyjnego, z wyeksponowanym talerzem, nieproporcjonalnie słabym werblem i odsuniętym w planie bębnem basowym wraz z tomami.

Opis dzieła artystycznego

Temat pracy doktorskiej sugeruje połączenie dwóch zagadnień: wybranych aspektów kameralistyki jazzowej i współczesnych możliwości interpretacyjnych trąbki. Przeglądając spis treści można mieć wątpliwości w stosunku do zachowania właściwych proporcji między nimi. Rozdział III – *Charakterystyka trąbki w muzyce jazzowej* mieści się na 7 stronach, a dalsze nawiązania do instrumentu pojawiają się sporadycznie w rozdziale IV podczas *Omówienia nagrań dzieła doktorskiego* (!). Przejdę jednak do precyzyjniejszego omówienia tej części doktoratu.

Opis Dzieła artystycznego ma następującą strukturę:

Wstęp

Rozdział I. *Ewolucja stylistyczna jazzu*, z podziałem na: 1. *Rys historyczny*, 2. *Wpływy innych gatunków w muzyce jazzowej*, 3. *Współczesne oblicze muzyki jazzowej*.

Rozdział II. *Kształtowanie dzieła muzycznego w zespole jazzowym*, z podziałem na: 1. *Ogólną charakterystykę zespołów jazzowych*, 2. *Czynniki tworzące kompozycję jazzową*, oraz 3. *Zespołowe kształtowanie strony wyrazowej w muzyce*.

Rozdział III. *Charakterystyka trąbki w muzyce jazzowej*, zawiera dwa podrozdziały: *Główny nurt języka interpretacyjnego instrumentu* oraz *Szczególne możliwości rozszerzenia języka wypowiedzi*.

Rozdział IV. *Omówienie nagrań Dzieła doktorskiego*.

Zakończenie

Wykaz cytowanej literatury, oraz

Materiały nutowe.

Pracę od samego początku czyta się z ogromnym zainteresowaniem pomimo pewnej ilości informacji znanych, powtarzanych na każdym kursie, zajęciach szkolnych, a także w pracy zawodowej. W żadnym wypadku nie można traktować tej wzmianki jako zarzutu w stosunku do pracy. Wręcz przeciwnie. Świadczy ona o doskonałej znajomości elementów pracy zespołowej. Logiczny układ pracy wprowadzający kolejne zagadnienia pozwala czytelnikowi nawet nie związanemu bezpośrednio z jazzem zrozumieć zawilości wzajemnych relacji pomiędzy członkami zespołu. Doktorant skupia się na pracy małych zespołów, co uzasadnił we wstępie do pracy słowami: „.... to właśnie w ich obrębie zachodziły najważniejsze dokonania dla rozwoju muzyki jazzowej.”

Pierwszy rozdział - *Ewolucja stylistyczna jazzu* jest historycznym przeglądem znaczących okresów rozwoju muzyki jazzowej, ze wskazaniem charakterystycznych cech wykonawczych wiodących twórców. Znajomość tych własności jest istotna dla świadomości improwizacyjnej i prawidłowego odniesienia do poprawności stylistycznej współczesnego jazzu. To również niezwykle istotny element kształcenia, szczególnie w prowadzeniu zespołów akademickich. Szerokie omówienia kontekstu historycznego dają obraz autora swobodnie poruszającego się w swojej dziedzinie, z gruntownym przygotowaniem teoretycznym. *Wpływy innych gatunków w muzyce jazzowej*, czyli druga część tego rozdziału ma nieco zachwianą kolejność w części poświęconej muzyce etnicznej. Po zdecydowanie wielkim wpływie muzyki latynoskiej Autor wymienia kolejno Klezmer Jazz i Gipsy Jazz nadając im szczególną formę nazewnictwa i oddalając jednocześnie muzykę hinduską czy hiszpańską, na dalszy plan. Nie znalazła tutaj miejsca muzyka skandynawska, bałkańska, irlandzka, a polska ograniczona została do skali góralskiej. Cóż odkrywczego jazz znalazł w muzyce klezmerskiej – harmonię? Muzyka filmowa i teatralna. Doktorant twierdzi, iż trudno muzykę towarzyszącą filmom i spektaklom scenicznym zakwalifikować jako odrębny styl czy gatunek muzyczny. Nic bardziej błędnego. Zgoda, jeśli mamy do czynienia z wykorzystaniem w filmie lub teatrze muzyki czystej stylistycznie, na przykład fragmentów symfonii Mozarta, Czajkowskiego, piosenek czy utworów jazzowych. Jednak muzyka filmowa czy teatralna powstaje w zupełnie inny sposób, a jej tworzenie ma zupełnie inne podłoże kompozycyjne. W podsumowaniu tego podrozdziału czytamy, iż muzyka jazzowa zaczerpnęła z muzyki filmowej „budowę

form stosowanych utworów”. Formę utworów jazzowych kształtuje improwizacja, natomiast forma tematu – kompozycyjna część utworu jazzowego ukształtowała się pod wpływem zaczerpniętych z minstrel shows, musicalu, wodewilu czy w końcu ragtime`u krótkich form – nazwijmy to piosenek.

W rozdziale drugim – *Kształtowanie dzieła muzycznego w zespole jazzowym* Autor zajmuje się całością problematyki gry zespołowej. Logicznie tłumaczy poszczególne elementy muzyki jazzowej umieszczając je w kontekście gry zespołowej.

Rozdział trzeci – *Charakterystyka trąbki w muzyce jazzowej* jest, jak wspomniałem wcześniej mało rozwinięta. Jednak bliższe poznanie treści tego rozdziału pozwala uznać zawarte w nim informacje jako wystarczające do stworzenia spójnej narracji w zarysowanym temacie zakresie. Czytając o możliwościach brzmieniowych trąbki, o trębaczach i ich charakterystycznych cechach, o technikach wykonawczych i możliwościach preparacji dźwięku można spokojnie wyobrazić sobie miejsce trąbki w zespole. To bardzo dobre przekazanie podstawowych informacji innym muzykom: czego można oczekiwać od trębacza, jak rozumieć jego grę i w efekcie jak akompaniować.

Czwarty rozdział będący omówieniem nagrań *Dzieła artystycznego* jest wnikliwym spojrzeniem na poszczególne utwory z analizą formalną i wyraźnym odniesieniem do gry zespołowej, a jednocześnie bardzo osobistą interpretacją zawartego w nich materiału muzycznego. To bardzo ciekawa lektura, analiza której daje wiele do myślenia. Z różnych wątków, które można wysnuć, najważniejsze należy odnieść do Autora jako osoby ubiegającej się o stopień doktora. Ilość i różnorodność informacji zawartych w tym rozdziale, trafność analiz, odniesienia do gry zespołowej i wreszcie sposób postrzegania wartości artystycznych, technicznych i teoretycznych mówią o osobie doskonale zorientowanej w poruszanych zagadnieniach. Świadczą o wiedzy, umiejętnościach analitycznych i dużej wrażliwości artystycznej. Poznajemy również artystę swobodnie poruszającego się w swojej dziedzinie, posiadającego określone już preferencje stylistyczne.

Całość pracy skonstruowana jest logicznie, systematycznie wprowadzając poszczególne zagadnienia z ich wnikliwą analizą. Mówiąc o całości pracy pod kątem pracy naukowej niewątpliwie znaczenie ma oparcie się Doktoranta na sporej liczbie publikacji. Ze sposobu tworzenia tekstu i użycia cytatów można wnioskować, że bibliografia nie jest jedynie spisem tytułów, lecz rzeczywistym obrazem przeczytanych i przeanalizowanych materiałów. Kilka pozycji w języku angielskim może dowodzić znajomości tego języka przez Doktoranta, lecz pewnośc uzyskałbym znając autora tłumaczeń zamieszczonych w pracy. Ta informacja powinna znaleźć swoje miejsce w tekście.

Przedstawiając *Dzieło artystyczne* Doktorant nie umieścił wszystkich informacji związanych z jego przygotowaniem i realizacją. Zestawienie podstawowych danych o nagranych utworach zawarte jest w Części I zatytułowanej: *Dzieło artystyczne pracy doktorskiej w formie zapisu elektronicznego*. Powinien to być szczegółowy opis wszystkich aspektów nagrania, a nie podano czasu trwania poszczególnych utworów, daty nagrania i realizatora nagrań. O autorze aranżacji dwóch pierwszych utworów dowiadujemy się dopiero w dalszej części pracy.

Na koniec kilka uwag o stronie edycyjnej pracy. Podobnie jak Dzieło artystyczne tak również jego opis sprawiają wrażenie pracy wykonanej w pośpiechu. Ilość literówek, niezgrabności językowe i powtarzające się słowa świadczą o bardzo pobieżnej korekcie. Po drobnych w sumie poprawkach Opis dzieła artystycznego byłby znakomitą podręcznikiem prowadzenia zespołów jazzowych. Z uwagi na dużą wartość poznawczą i analityczną praca powinna zostać opublikowana.

Konkluzja

Temat podjęty przez mgra Maurycego Wójcińskiego ma ogromne znaczenie zarówno w działalności artystycznej jak i pedagogicznej. W sferze artystycznej Dzieło jest świadectwem ogromnej wyobraźni muzycznej, znakomitej orientacji w problematyce współpracy wewnątrz zespołu jazzowego. Przedstawione Dzieło artystyczne nie zamyka się w ramach szablonowych wykonania standardów jazzowych. Wykraczając poza nie, dostarcza wielu interesujących wrażeń artystycznych. Przyciąga świeżością i entuzjazmem. Stojąc po stronie tradycji nie ogranicza się do ustalonych konwencji. Bardzo logiczne i sumienne analitycznie ujęcie problemu w Opisie dzieła artystycznego pozwala czytającemu sukcesywnie zagłębiać się w przedstawione zagadnienia i zrozumieć je bez szukania dodatkowych wyjaśnień.

Praca doktorska Pana mgra Maurycego Wójcińskiego jest świadectwem rzetelnej wiedzy, artystycznej wizji i jest poważnym wkładem w dalszy rozwój muzyki jazzowej. Stwierdzam, iż Doktorant w swojej pracy wykazał się umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Praca doktorska Pana mgra Maurycego Wójcińskiego spełnia warunki określone w art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku. Stawiam wniosek o jej przyjęcie.

Prof. dr hab. Krzysztof Przybyłowicz

