

dr hab. Grzegorz Nagórski
Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego
w Katowicach

Chorzów 15.09.2017 r.

Zleceniodawca recenzji:

Rada Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, pismo z dnia 21.04.2015. Zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm. W Dz. U. Z 2005 r. nr 164, poz. 1365)

Dotyczy:

- wszczęcia przewodu doktorskiego mgra Maurycego Wójcińskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka
- wyznaczenia recenzenta pracy doktorskiej mgra Maurycego Wójcińskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka

Uchwała nr 34/2014/2015 r. Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu na podstawie art. 14 ust. 2 pkt. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2014 r. poz. 1852), oraz par. 2 ust. 1 i 2 pkt. 3 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 3 października 2014 r. (Dz. U. z 2014 r. poz. 1383) w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgra Maurycego Wójcińskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka. Na posiedzeniu Rady Wydziału w dniu 21 kwietnia 2015 r. liczba uprawnionych do głosowania członków rady wynosiła 19 osób. Oddano ważnych głosów 19: 16 głosów za wszczęciem przewodu doktorskiego, 3 głosy wstrzymujące się, 0 głosów przeciwnych.

Uchwała nr 35/2014/2015 r. Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu na podstawie art. 14 ust. 2 pkt. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2014 r. poz. 1852), oraz par. 6 ust. 1 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 3 października 2014 r. (Dz. U. z 2014 r. poz. 1383) w sprawie wyznaczenia recenzenta w przewodzie doktorskim mgra Maurycego Wójcińskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka w osobie dr hab. Grzegorza Nagórskiego, prof. nadzw. z Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Na posiedzeniu Rady Wydziału w dniu 21 kwietnia 2015 r. liczba uprawnionych do głosowania członków rady wynosiła 19 osób. Oddano ważnych głosów 19: 19 za wyznaczeniem recenzenta, głosów wstrzymujących i przeciwnych nie było.

Do nadesłanego mi pisma sygnowanego datą 07.08.2017 roku, informującego o wyznaczeniu mnie na recenzenta pracy doktorskiej pana mgra Maurycego Wójcińskiego pt. „Wybrane aspekty kameralistyki jazzowej w kontekście współczesnych możliwości interpretacyjnych trąbki”, została dołączona następująca dokumentacja:

1. Protokół Komisji Skrutacyjnej z głosowania Rady Wydziału Instrumentalnego z 21.04.2015 r. w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgra Maurycego Wójcińskiego.
2. Protokół Komisji Skrutacyjnej z głosowania Rady Wydziału Instrumentalnego z dnia 21.04.2015 r. w sprawie wyznaczenia recenzenta w os. dra hab. Grzegorza Nagórskiego w przewodzie doktorskim mgra Maurycego Wójcińskiego.
3. Uchwała nr 34/2014/2015 Rady Wydziału Instrumentalnego z dnia 21.04.2015 r. w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgra Maurycego Wójcińskiego.
4. Uchwała nr 35/2014/2015 Rady wydziału Instrumentalnego z dnia 21.04.2015 r. w sprawie wyznaczenie recenzenta pracy doktorskiej mgra Maurycego Wójcińskiego.
5. Dokumentacja przewodowa Pana mgra Maurycego Wójcińskiego.
6. Umowa o dzieło wraz z rachunkiem.

**Recenzja dorobku artystycznego i pracy doktorskiej
mgra Maurycego Wójcińskiego w związku z przewodem doktorskim
w dziedzinie: sztuki muzyczne, specjalność: instrumentalistyka,
wszczętym w dn. 21 kwietnia 2015 r. przez radę Wydziału Instrumentalnego
Akademii Muzycznej we Wrocławiu.**

Dorobek artystyczny kandydata.

Magister Maurycy Wójciński urodził się 6 stycznia 1988 r. w Koninie. Swoją edukację muzyczną rozpoczął w 1994 roku w PSM I i II st. Im. I.J. Paderewskiego w Koninie, początkowo w klasie fortepianu, następnie w klasie trąbki. W roku 2008 po ukończeniu szkoły średniej i pozytywnym zdaniu egzaminów wstępnych rozpoczyna studia na Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, w klasie trąbki dra hab. Piotra Wojtasika. Studia kończy w roku 2012 uzyskując tytuł magistra sztuki. W październiku 2012 r. trębacz rozpoczął studia doktoranckie na Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu. Jest bardzo aktywnie koncertującym muzykiem zarówno w charakterze sidemana jak i co-lidera własnego zespołu. Mimo młodego wieku ma na swoim koncie cztery płyty: „Getxo Jazz” z zespołem Bartosz Pernal/Michał Szkil Quintet (2012), „A-kineton” z zespołem Dzikie Jazz (2012), „Delusions” z zespołem Wójciński/Szmańda Quartet (2016), oraz „Tribute to Andrzej Przybielski vol.1” (2016).

W roku 2011 podjął współpracę z zespołem Dzikie Jazz, której owocem była płyta „A-kineton”. W następnym roku podczas Enter Music Festival wziął udział w projekcie Enter Music Sextet i wystąpił tam u boku Leszka Możdżera. W 2013 r. był częścią polsko-węgierskiego projektu Bratanki Orchestra i koncertował w klubach Budapesztu, a na wrocławskim festiwalu Jazztopad wystąpił z japońską formacją Quosimode. W marcu 2014 r. wziął udział w koncercie Prague Six z Concept Art. Orchestra, w siedzibie Radia Praga (Czechy). W tym samym roku został powołany do życia Wójciński/Szmańda Quartet w skład którego weszli obok co-liderów, Maurycego Wójcińskiego na trąbce i Krzysztofa Szmańdy na perkusji, bracia trębacza, Ksawery Wójciński na kontrabasie i Szymon Wójciński na fortepianie. Efektem współpracy artystów była nagrana w 2016 r. i wydana nakładem fundacji „Słuchaj!”, płyta „Delusions”. Kwartet wystąpił na następujących festiwalach w kraju i za granicą: *Jazztopad* we Wrocławiu, *Krakowska Jesień Jazzowa*, *InJazz* w Rotterdamie, *Dizzy's Club Coca-Cola* (w ramach cyklu *Jazz at Lincoln Center*) i *Jazz Gallery* (wraz

z wiolonczelistą Erikiem Friedlanderem) w Nowym Jorku, Herman's Jazz Club w Victorii, oraz na festiwalu Coastal Jazz w Vancouver i w Zappa Club w Tel-Avivie. W roku 2016 roku Maurycy Wójciński został zaproszony, obok innych trębaczy, do nagrania albumu *Tribute to Andrzej Przybielski* upamiętniającego dokonania zmarłego przed kilku laty trębacza. Od roku 2012 współpracuje z Wydziałem Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, prowadząc takie przedmioty jak trąbka jazzowa, studia orkiestrowe, zespół kameralny oraz podstawy improwizacji. Od roku 2015 jest jurorem i wykładowcą Makroregionalnego Przeglądu i Warsztatów Improwizacji Jazzowej w Koninie (2015-2017).

Magister Maurycy Wójciński jest również laureatem wielu nagród i wyróżnień z których najważniejsze to:

- I Nagroda na Jazz Juniors w Krakowie (2009) – Lena Romul Quintet,
- II Nagroda na Tarnów Jazz Contest (2009) – Michał Szkil Quartet
- Pierwsza nagroda w kategorii Solistycznej na Tarnów Jazz contest (2009)
- Grand Prix na Tarnów Jazz Contest (2011) – Bartosz Pernal/Michał Szkil Quintet
- I miejsce na Europejskich Integracjach Muzycznych w Żyrardowie (2011) – Boo-bop Project
- Grand Prix I Konkursu Improwizacji Jazzowej w Chodowie (2012).
- Główna Nagroda na Getxo Jazz – Hiszpania (2013) - Bartosz Pernal/Michał Szkil Quintet
- Grand Prix w kategorii zespołowej na Ogólnopolskim Przeglądzie Młodych Zespołów Jazzowych i Bluesowych Gdyńskiego Sax Clubu, (2013) - Bartosz Pernal/Michał Szkil Quintet

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Na program płyty złożyło się pięć kompozycji:

1. Aranżacja *Preludium e-moll op. 28 nr 4* – (F. Chopin) 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)

Kompozycje te stanowią zawartość płyty autorstwa zespołu Maurycego Wójcińskiego, której liderem jest doktorant i która wchodzi w skład części artystycznej pracy doktorskiej. Została do niej dołączona część opisowa i ten zestaw stanowi kompletną pracę dokorską mgra Wójcińskiego, której tytułem jest:

„Wybrane aspekty kameralistyki jazzowej w kontekście współczesnych możliwości interpretacyjnych trąbki”

W skład zespołu wchodzi:

- Maurycy Wójciński – trąbka
- Tomasz Wendt – saksofon sopranowy (1), saksofon tenorowy (5)
- Tomasz Pruchnicki – saksofon tenorowy (3,5), okaryna (3)
- Łukasz Zgoda – saksofon altowy (5)
- Robert Jarmużek – fortepian (1,2,4,5), fortepian elektryczny (3)
- Grzegorz Piasecki – kontrabas (1,2,5), gitara basowa (3)
- Przemysław Jarosz – perkusja (1,2,3,5)

W związku z faktem, iż zaprezentowana selekcja utworów jest bardzo różnorodna pod względem barwy, inspiracji, tempa, składu instrumentalnego, możemy zaobserwować swobodę z jaką porusza się doktorant w różnorodnym kontekście muzycznym jako trębacz jazzowy, lider, kompozytor i aranżer. Wsłuchując się w kolejne kompozycje, odkrywamy inspiracje elementami muzyki klasycznej, polską muzyką ludową, awangardą, muzyką fusion czy muzyką etniczną. Możemy zaobserwować jak muzyk kreuje swój język wypowiedzi

w kontekście kompozycji bez określonych wcześniej ram stylistycznych i formalnych, z jej szczegółowym zarysem, czy też z rozbudowaną warstwą aranżacyjną i formalną. Wartym podkreślenia jest fakt, że mgr Maurycy Wójciński jest autorem trzech z pięciu kompozycji na płycie, a wszystkie aranżacje napisane zostały przez trębacza i stanowią integralną część koncepcji kompozytorskiej artysty. Cały program płyty został dobrany bardzo trafnie względem tematu pracy i stanowi spójną całość. Składy instrumentalne na płycie to duet z fortepianem, kwartet, kwintet (w dwóch kompozycjach) oraz sekstet. Wszystkie przedstawione kompozycje łączy osoba lidera, który obok prezentacji tematów, realizuje partie solowe i staje się spoiwem prezentowanej selekcji utworów. Należy również zwrócić uwagę na wysoki poziom wszystkich muzyków biorących udział w nagraniu, a w szczególności doktoranta, którego partie improwizowane, bez względu na kontekst stylistyczny czy formalny prezentowanego materiału brzmią bardzo dojrzałe. Jeśli chodzi o realizację nagrania uważam, że zarejestrowanie materiału w profesjonalnym studiu nagraniowym, podkreśliłoby jeszcze bardziej wysoki poziom i jakość prezentowanej selekcji utworów.

Aranżacja Preludium e-moll op. 28 nr. 4 F. Chopina jest przykładem na wykorzystanie elementów muzyki klasycznej w ramach muzyki jazzowej. Inspiracja muzyką klasyczną nie ogranicza się wyłącznie do zaczerpnięcia linii melodycznej czy szkieletu harmonicznego utworu F. Chopina. Oprócz pojawienia się materiału kompozycyjnego także w interpretacji tego utworu można usłyszeć wpływy tradycji europejskiej poprzez zwiększoną rolę aspektów melodycznych w grze zespołu, kontrapunktyczny akompaniament czy przestrzenność. Kompozycja ta wykonana została przez kwintet w składzie: trąbka, saksofon sopranowy, fortepian, kontrabas i perkusja. Utrzymana jest w wolnym tempie, gdzie ćwierćnuta równa jest 62 uderzeniom na minutę, w metrum 4/4 i balladowej, nostalgicznej pulsacji. Prezentacja melodii została powierzona saksofonowi sopranowemu, któremu towarzyszy, posiadający rolę kontrapunktyczną drugi głos realizowany przez trąbkę (interpretowany swobodnie w stosunku do zanotowanej partii), w dolnej części skali instrumentu. Sekcja rytmiczna realizuje swoją partię bardzo swobodnie z wyjątkiem miejsc, gdzie lewa ręka fortepianu, kontrabas i perkusja (takty 7, 33,34 oraz 47-50) poprzez linie rytmiczno- melodyczne dopełnia melodię i kontrapunkt. Motywy te pojawiają się tak w temacie, jak i improwizacjach, których forma ma taką samą budowę jak melodia kompozycji. Po temacie swoje solo (trwające dwa chorusy) prowadzi trąbka, następnie saksofon (jeden chorus) oraz temat końcowy będący zwieńczeniem całej kompozycji. Sekcja rytmiczna oba sola zaczyna

w sposób stonowany, jednak w dalszej ich części jest bardziej aktywna, nie tylko akompaniując ale również współtworząc kolektywną improwizację z solistami.

Hej, bystra woda! Ilustruje przenikania się muzyki ludowej, w tym przypadku piosenki góralskiej nieznanego autorstwa i stylu definiowanego jako główny nurt jazzu - mainstreamu. Odwołanie do muzyki ludowej dotyczy dość wiernie przedstawionej linii melodycznej tematu, przy swobodnym potraktowaniu formy (wydłużenie części A i B), która w sekcjach improwizowanych zostaje skrócona o dwa takty. Innym z elementów nawiązujących do muzyki ludowej jest użycie statycznej nuty basowej przybierającej tu postać nuty pedałowey. Kompozycja została wykonana w kwartecie (trąbka z sekcja rytmiczną). Utrzymana jest w tempie szybkim, gdzie ćwierćnuta równa jest 240 uderzeniom na minutę, w metrum 4/4 i pulsacji up tempo swing. Utwór rozpoczyna 32 taktowa introdukcja oparta na powtórzonym czterokrotnie pierwszym ósmiotakcie z początku części A. Melodia tak w części A jak i B grana jest przez trąbkę z różnorodnie traktowaną realizacją szybkiego tempa w sekcji rytmicznej, od dźwięków pedałoweych i przestrzennej faktury aż po bardziej aktywne podejście do akompaniamentu i walking. Solistami w tym utworze są pianista i trębacz, a ich improwizacje mają długość trzech chorusów każde. Oba sola są podobnie skonstruowane, jednak to w improwizacji doktoranta napięcie zbudowane jest szybciej i już pod koniec drugiego chorusu pojawia się walking, stanowiący kulminację obu improwizacji. Po zakończeniu partii solowej trąbki pojawia się cały temat zakończony krótką codą opartą na kolektywnej improwizacji granej ad libitum.

Wykonanie kompozycji **Ambush predator** jest przykładem połączenia różnorodnych inspiracji stylistycznych w idiomie muzyki jazzowej. Ta odnosząca się do muzyki etnicznej, awangardy jazzowej i stylu fusion kompozycja, została bardzo swobodnie zinterpretowana w oparciu o jej szcątkowy zapis. W prezentowanej przez zespół konwencji stylistycznej, operowanie kolorystyką i barwą stanowiło ważny aspekt interpretacji utworu. Kompozycja została wykonana w kwintecie w składzie: trąbka, akaryna ze zmianą na saksofon tenorowy, fortepian elektryczny - fender rhodes, gitara basowa, perkusja i instrumenty perkusyjne. Tempo właściwe pojawia się po wstępie, a jego wartość wynosi około 136 uderzeń na minutę, w metrum 4/4 i utrzymane jest w równo ósemkowej pulsacji. Utwór rozpoczyna się od trwającej około pięciu minut introdukcji granej ad libitum i na odcinku tej części rozwija się w zakresie dynamiki, faktury i barwy. W początkowej fazie usłyszeć można okarynę, talerze uderzane filcowymi pałkami, przepływ powietrza przez trąbkę, nut shell shaker i mały gong. Po pewnym czasie pojawia się dźwięk E (pryma)

w gitarze basowej oraz akordy w dolnym rejestrze fortepianu elektrycznego. Partia trąbki przechodzi od techniki half-valve do swojego naturalnego brzmienia, a okaryna zostaje zastąpiona saksofonem tenorowym. Podczas, gdy sekcja rytmiczna kontynuuje swobodny sposób grania bez tempa i pulsu, trąbka i saksofon tenorowy realizują temat rubato i sygnalizują pewnego rodzaju definicję czasu, przygotowując w ten sposób pojawienie się stałego tempa. Następujące po sobie sola trąbki i saksofonu trwają po około cztery minuty. Na pierwsze z nich składa się użycie motywów w rytmizacji szesnastkowej oraz długie pauzy pomiędzy, krótkie motywy zestawione z dłuższymi frazami. Wszystkie te zabiegi stanowią jedność z partią sekcji rytmicznej, która sukcesywnie zagęszcza fakturę i wypełniając wolne przestrzenie pozostawione przez trąbkę, nawiązuje swoisty dialog z solistą. Improwizacja saksofonu zaczyna się już pod koniec sola trąbki, eksponując głównie efekty sonorystyczne w początkowej jego fazie. W miarę jego trwania poszerza wachlarz środków którymi operuje i wspólnie z coraz bardziej aktywną sekcją rytmiczną doprowadza do tematu. Temat ten pojawił się wcześniej rubato, jednak tym razem został przypisany do pulsacji realizowanej przez sekcję rytmiczną. Utwór kończy coda w formie vampu z rozrzedzeniem faktury i wyciszeniem na jego końcu.

Improwizacja na trąbkę i fortepian stanowi przykład kompozycji opartej na bardzo swobodnym podejściu do warsztatu kompozytorskiego, wykorzystującego najmniejszy z możliwych skład zespołu – duet. Możemy tu zaobserwować sposób komunikacji obu artystów w kontekście formy, harmonii, kolorystyki, dramaturgii czy rytmu. Ten ostatni stanowi bazę całej kompozycji, stanowiąc stałą wartość na całej przestrzeni jej trwania. Utwór oparty został o kolektywną improwizację dwóch instrumentalistów, a jego głównym założeniem jest wzajemne słuchanie się, reagowanie i przewidywanie kolejnych zdarzeń. Możemy tu dostrzec odcinki o zróżnicowanym charakterze i za ich sprawą wyróżnić poszczególne fragmenty kompozycji. Cały utwór utrzymany jest w pulsacji równo-ósemkowej (even eights) w średnim tempie, gdzie ćwierćnuta równa jest 144 uderzeniom na minutę w metrum 4/4. Mimo braku założeń wstępnych w sferze harmoniczej, możemy zidentyfikować tonację Des-dur w początkowej fazie i D-dur po około 2:20 trwania kompozycji. W kolejnym odcinku kontekst harmoniczny jest mniej oczywisty i dopiero w połowie szóstej minuty, pojawiają się motywy z początku utworu i powraca tonacja Des-dur.

Endless journey to utwór oparty na starannych założeniach kompozytorsko – aranżacyjnych ujętych w precyzyjnym zapisie, w kontekście większego składu instrumentalnego. Zauważyć

należy, że pomimo użycia siedmio-osobowej obsady, w kolejnych jego fragmentach pojawiają się zróżnicowane konfiguracje instrumentów w ramach tego składu. Kompozycja wykonana została w septyecie w składzie: trąbka, dwa saksofony tenorowe, saksofon altowy i sekcja rytmiczna. Utrzymana jest w tempie średnim, gdzie ćwierćnuta równa jest 140 uderzeniom na minutę, w metrum 7/4 i równo ósemkowej pulsacji. Utwór zaczyna się introdukcją całego zespołu, po której pojawia się ostatowa linia kontrabas i lewej ręki fortepianu z towarzyszeniem perkusji. Dwunastotaktowy temat w części A wykonuje w dwugłosie trąbka i saksofon tenorowy, a jego repetycję w części A1 wszystkie instrumenty dęte już w czterogłosie. Konkluzją tematu jest część B wykorzystująca materiał ze wstępu. Koncepcja partii solowych czterech instrumentów dętych, opiera się na nakładaniu ich na siebie. Pierwsza improwizacja saksofonu tenorowego realizowana jest tylko z towarzyszeniem marszowego rytmu na werblu. Każdy solista po zakończeniu swojej improwizacji tworzy jednotaktowy motyw powtarzany do końca tej części kompozycji, w wyniku czego, drugi w kolejności saksofon altowy posiada już bardziej rozbudowany akompaniament. Po ostatniej w tej części improwizacji trąbki pozostaje polifoniczna struktura czterech motywów prowadząca do sola fortepianu. Solo to oparte jest na dziesięciotaktowej formie w bardziej przestrzennym, zrelaksowanym i skonstrastowanym w stosunku do poprzednich improwizacji pulsie z towarzyszeniem perkusji i kontrabas. Ostatnia ekspozycja tematu pojawia się w połowie formy, od części A1, a kompozycja kończy się na części B. W opinii autora tej recenzji jest to najciekawszy utwór przedstawiony na płycie, ze szczególnym podkreśleniem strony kompozycyjnej i aranżacyjnej oraz interesującego, różnorodnego podejścia do realizacji partii improwizowanych, jak również brzmienia całego zespołu.

Część opisowa pracy doktorskiej podzielona jest na cztery rozdziały poprzedzone wstępem, zakończenie i streszczenie w języku polskim i angielskim. Dopelnieniem całości pracy jest aneks, w którym znalazły się: wykaz cytowanej literatury, oraz materiały nutowe utworów zarejestrowanych na płycie CD.

W rozdziale „**Ewolucja stylistyczna jazzu**” autor przedstawił szerszy kontekst historyczny, zaczynając swoje rozważania od istoty powstania muzyki jazzowej, czyli zestawienia kultur afrykańskiej i europejskiej. Zdefiniowane zostały najbardziej charakterystyczne cechy następujących po sobie stylów od początku XX wieku aż po lata 90 i współczesność. Przy omawianiu okresu lat 50 i 60 dodatkowo zostały przybliżone sylwetki wybitnych instrumentalistów i liderów tamtego okresu: Johna Coltrane’a, Milesa Davisa

i Billa Evansa. Poruszone zostały zagadnienia związane z kształtowaniem się współczesnego oblicza jazzu pod wpływem innych gatunków i stylistyk takich, jak muzyka klasyczna, etniczna ze szczególnym uwzględnieniem muzyki latynoamerykańskiej, klezmerskiej, hinduskiej, hiszpańskiej, cygańskiej, polskiej, bałkańskiej czy muzyki popularnej i filmowej.

W rozdziale **„Kształtowanie dzieła muzycznego w zespole jazzowym”** ukazane zostały najważniejsze zagadnienia związane z funkcjonowaniem zespołów jazzowych w wielu różnorodnych ujęciach. Autor pracy skupił się na małym zespole jazzowym – combie, gdyż jak twierdzi w małych składach zachodziły najważniejsze dla jazzu zjawiska. W kontekście właśnie tej formacji opisuje charakterystyczne instrumenty oraz rolę jaką każdy z nich pełni w zespole, jak również rolę lidera zespołu oraz sidemana. Odnosi się on również do składów instrumentalnych, a dokładnie do ilości muzyków, oraz rodzaju wykorzystywanych instrumentów, jako istotnym czynnikiem wpływającym na warstwę interpretacyjną. W dalszym ciągu rozdziału zajmuje się czynnikami tworzącymi kompozycję jazzową. Definiuje pojęcie kompozycji w muzyce jazzowej, najpopularniejsze formy utworów, oraz zabiegi aranżacyjne mające wpływ na charakter i nastrój utworu. Zwraca uwagę na rolę interpretacji i improwizacji, indywidualizmu muzyków oraz roli komunikacji zespołowej. Porusza również tak ważne składowe kameralistyki w zespole jazzowym, jak przestrzeń, napięcie oraz warunki akustyczne.

Rozdział **„Charakterystyka trąbki w muzyce jazzowej”** poświęcony jest zagadnieniom związanym z językiem wykonawczym trąbki jazzowej oraz możliwościom interpretacyjnym tego instrumentu w zespole. To one sprawiają, że instrument ten funkcjonuje równie dobrze w małych zespołach jazzowych, jak i big-bandach, w formacjach operujących wysokim poziomem ekspresji i w tych prezentujących bardziej stonowane, liryczne podejście. Autor pracy zwraca uwagę na szerokie spektrum wykorzystywanych artykulacji, oraz sposoby poszerzenia możliwości brzmieniowych trąbki poprzez użycie różnorodnych tłumików, czy flugelhornu. Porusza on również zagadnienie wirtuozerii jak również indywidualnego podejścia do kreowania własnego stylu. Opisane zostały również możliwości interpretacyjne trąbki związane z poszukiwaniami sonorystycznymi w nurcie awangardowym oraz elektronicznym przetwarzaniu dźwięku.

W rozdziale **„Omówienie nagrań dzieła doktorskiego”**, analizie poddane zostały wszystkie utwory z przedłożonej przez doktoranta płyty. Zostało to uczynione pod kątem zagadnień zawartych w pracy. Przedstawione zostały różnorodne założenia stylistyczne, zróżnicowane

składy instrumentalne, oraz szeroki wachlarz kompozycji. Ukazany został mechanizm funkcjonowania zespołu jazzowego, dokonany poprzez dobór repertuaru oraz sposób jego realizacji.

Część opisowa pracy doktorskiej mgra Maurycego Wójcińskiego stoi na bardzo wysokim poziomie i świadczy o znajomości opisywanego problemu przez doktoranta. Odnosi się ona do rozległej wiedzy w zakresie historii muzyki jazzowej, jak również funkcjonowania zespołu jazzowego oraz trąbki w jego kontekście. Praca tak pod względem formalnym, jak i merytorycznym jest kompletna.

KONKLUZJA

Pan mgr Maurycy Wójciński, jest wszechstronnie utalentowanym trębaczem, kompozytorem i aranżerem. Mimo młodego wieku ma na swoim koncie liczne nagrania fonograficzne, tak w roli co-lidera formacji, jak i trębacza wspierającego zespoły innych artystów. Przedłożona praca doktorska pt. „Wybrane aspekty kameralistyki jazzowej w kontekście współczesnych możliwości interpretacyjnych trąbki” stanowi cenny materiał i pozwala stwierdzić, iż doktorant wykazał się dużą wiedzą teoretyczną a także umiejętnością samodzielnej pracy analitycznej. Stwierdzam, że zarówno dorobek artystyczny, jak również praca doktorska mgra Maurycego Wójcińskiego stanowią znaczący wkład w dziedzinie sztuk muzycznych, oraz rozwój dyscypliny artystycznej – instrumentalistyka, spełniając wymagania art. 13 ust. 1 i 2 ustawy z dnia 14.03.2003 r. Wnoszę o jej przyjęcie i dopuszczenie do obrony.

dr hab. Grzegorz Nagórski