

Zleciodawca recenzji:

Rada Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, pismo z dnia 12.12.2017. 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 (tj. Dz. U. z 2017 r. poz. 1789), oraz § 2 ust. 1 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26 września 2016 r. (Dz. U. z 2016 r. poz. 1586 z późn. zm.)

Dotyczy:

- wszczęcia przewodu doktorskiego mgra Tomasza Nowaka w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka i wyznaczenia promotora.
- wyznaczenia recenzentów pracy doktorskiej mgra Tomasza Nowaka w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka.

Uchwała nr 79/2017 r. Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z dnia 12 grudnia 2017 r. w sprawie wyznaczenia recenzenta pracy doktorskiej mgra Tomasza Nowaka w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka w osobie prof. dra hab. Grzegorza Nagórskiego, z Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Na posiedzeniu Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w dniu 12.12.2017 r. liczba obecnych i uprawnionych do głosowania członków rady wynosiła 27 osób. W głosowaniu oddano ważnych głosów 27: 25 za wyznaczeniem recenzenta, 2 głosy wstrzymujące się, 0 głosów przeciwnych.

Do nadesłanego mi pisma sygnowanego datą 12.12.2017 roku, informującego o wyznaczeniu mnie na recenzenta pracy doktorskiej pana mgra Tomasza Nowaka pt. „Muzyka hip-hopowa jako ważny element współczesnego jazzu”, została dołączona następująca dokumentacja:

1. Uchwała nr. 78/2017 Rady Wydziału Instrumentalnego z 12.12.2017 r. w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgra Tomasza Nowaka w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka i wyznaczenie promotora.

2. Uchwała nr 79/2017 Rady Wydziału Instrumentalnego z 12.12.2017 r. w sprawie wyznaczenia recenzenta w os. prof. dra hab. Grzegorza Nagórskiego w przewodzie doktorskim mgra Tomasza Nowaka.
3. Protokół Komisji Skrutacyjnej z głosowania Rady Wydziału Instrumentalnego z dnia 12.12.2017 r. w sprawie wyznaczenia recenzenta w os. prof. dra hab. Grzegorza Nagórskiego w przewodzie doktorskim mgra Tomasza Nowaka.
4. Uchwała nr 80/2017 Rady Wydziału Instrumentalnego z 12.12.2017 r. w sprawie wyznaczenia recenzenta w os. prof. dra hab. Jana Pilcha w przewodzie doktorskim mgra Tomasza Nowaka.
5. Dokumentacja przewodowa pana mgra Tomasza Nowaka.
6. Umowa o dzieło wraz z rachunkiem.

**Recenzja dorobku artystycznego i pracy doktorskiej
magistra Tomasza Nowaka w związku z przewodem doktorskim
w dziedzinie: sztuki muzyczne, specjalność: instrumentalistyka,
wszczęty w dn. 12/12/2017 r. przez radę Wydziału Instrumentalnego
Akademii Muzycznej we Wrocławiu.**

Dorobek artystyczny kandydata.

Magister Tomasz Nowak urodził się 1 maja 1990 r. w Krakowie. Edukację muzyczną rozpoczął w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Mieczysława Karłowicza w Krakowie, w klasie trąbki Adama Kawończyka, gdzie zajęcia z muzyki jazzowej prowadził Andrzej Cudzych. Szkołę muzyczną II stopnia ukończył w 1997 r. W roku 2003 uzyskał tytuł magistra sztuki na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, w klasie trąbki prof. Piotra Wojtasika. W 2001 został wyróżniony w Międzynarodowym Konkursie Młodych Zespołów Jazzowych Jazz Juniors, a w 2002 r. i 2003 r. zdobył pierwszą nagrodę i wyróżnienie indywidualne na Festiwalu Standardów Jazzowych w Siedlcach oraz nagrodę dla najlepszego zespołu w Ogólnopolskim Przeglądzie Młodych Zespołów Jazzowych i Bluesowych w Gdyni. W 2003 r. podjął współpracę z wybitnym klasycznym skrzypkiem Nigelem Kennedy, z którym występuje w najbardziej prestiżowych salach koncertowych Europy m.in. Royal Albert Hall w Londynie czy Theatre des Champs-Elysees w Paryżu oraz znakomitych klubach jazzowych jak Ronnie Scott's w Londynie, Quasimodo w Berlinie i Cavern w Liverpoolu, jak również na festiwalach w Glastonbury czy Avo Sessions w Bazylei, zarejestrowany przez Szwajcarską telewizję SRF. W 2004 roku wyjechał do Wielkiej Brytanii, gdzie koncertował i nagrywał z czołowymi artystami londyńskiej sceny jazzowej i soulowej jak : Xantone Blacq, Troy Miller, Yaron Stavi, Gene Calderazzo, Ivo Neame. W 2007 r. powołał do życia swój międzynarodowy kwartet, w którym grali pianiści Tim Richards, Ivo Neame, kontrabasiści Yaron Stavi, Larry Bartley, Davide Mantovani, Karl Rasheed Abel, perkusiści Andrea Trillo i Winston Clifford. Zespół koncertował przez dwa kolejne lata na scenach londyńskich klubów. W tym samym czasie występował gościnnie z zespołem Jarka Śmietany. W 2009 r. , po powrocie do kraju, rozpoczął pracę na Wydziale Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Koncertował i nagrywał jako muzyk sesyjny współpracując z takimi artystami jak: Danuta Stenka, Małgorzata Foremniak, Artur Żmijewski, Jose Feliciano, Justyna Steczkowska, Krzysztof Cugowski, Kasia Nosowska,

Zbigniew Wodecki, Ania Wyszconi, Halina Młynkowa, zespół Trebunie Tutki. Brał również udział w nagraniach muzyki do filmów: „Ławeczka”, „Hans Kloss”, „Jak się pozbyć cellulitu”, „Powstanie Warszawskie”, „Karol, który został świętym” , „Król życia” oraz serialu animowanego dla dzieci „Kuba i Śruba”. Na przełomie roku 2011 i 2012 wziął udział w trasie koncertowej Nigela Kennedy, na której wystąpił jako solista, na którą złożyły się 22 koncerty w Niemczech (m.in. Filharmonia Berlińska) oraz 11 koncertów w Wielkiej Brytanii m.in. Barbican w Londynie. Wystąpił również na 2 albumach skrzypka „Four Elements” 2011 r. i „Vivaldi The New Four Seasons” 2015 r. W 2014 roku powstał jego autorski projekt łączący elementy muzyki jazzowej i hip-hopowej. Do współpracy zaproszeni zostali rzeszowski raper Eskabej oraz muzycy: Jakuba Płużek, Alan Wykpiśz i Filip Mozul. Album, składający się w większości z kompozycji lidera, został wydany nakładem wytwórni For Tune w 2015 roku i zyskał kilkanaście entuzjastycznych recenzji. Od 2014 koncertuje z zespołem Akustyk Amigos Adama Nowaka, lidera grupy Raz Dwa Trzy. W roku 2016 ukazał się drugi autorski album grupy Eskabej i Tomek Nowak Quartet pt: ”Tego chciałem” , a zespół zdobył nagrodę czytelników magazynu JazzPress i radia JazzFM dla najlepszego polskiego wykonawcy jazzowego oraz za najlepszą polską płytę jazzową w latach 2015 i 2016. W tym samym roku dołączył do brytyjskiej grupy Amy Lives, złożonej z muzyków z oryginalnego składu wokalistki Amy Winehouse, z którym zagrał kilka prestiżowych koncertów m.in. z fińskim big bandem UMO Jazz Orchestra.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Na program płyty pt. „**Będzie Dobrze**” złożyło się dwanaście kompozycji:

1. Vibe
2. Będzie Dobrze
3. Nic Nowego
4. Krok w Przód
5. Ludzie w Poszukiwaniu Życia
6. Spotkajmy Się
7. Tysiące Miast
8. Chłód vs. Ciepło
9. Regular Funk pt. 2
10. Miles Gra..
11. Ten Czas
12. Będzie Dobrze (radio edit)

Kompozycje te stanowią zawartość płyty zespołu **Eskaubei & Tomasz Nowak Quartet**, 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 doktorską mgra Nowaka, której tytułem jest:

„Muzyka hip-hopowa jako ważny element współczesnego jazzu”

W skład zespołu wchodzi:

- Bartłomiej Skubisz Eskaubei - rap
- Tomasz Nowak – trąbka/ flugelhorn
- Jakub Płużek – fender rhodes, wurlitzer, fortepian
- Alan Wykpiśz – kontrabas
- Filip Mozul - perkusja

- Gościnnie: Lilu – śpiew, Ten Typ Mes – rap, Robert Cichy – gitara, Wojciech „Mr Krime” Długosz - gramofony

Autorem większości kompozycji na płycie jest Tomasz Nowak, a wyjątek stanowi utwór „Chłód vs. Ciepło”, napisany przez pianistę Jakuba Płużka. O warstwę tekstową płyty zadbał Bartłomiej Skubisz, którego w utworach „Krok w przód” wsparł Piotr Szmidt, a w kompozycji „Spotkajmy się” Aleksandra Agaciak. Nagranie zrealizowane zostało w dniach 1-3 grudnia 2014 r. w Preisner Studio w Niepołomicach. Album został wydany przez wytwórnię For Tune.

1. *Vibe*, to pierwsza kompozycja na płycie, wykonana przez kwartet, rapera oraz dodatkowo DJ-a. Utrzymana jest w średnim tempie ($J = 100$ bpm) i następującej formie: 8 taktowy wstęp, dwie rapowane zwrotki (16+8 t.) przedzielone 16 taktowym łącznikiem z melodią trąbki, a następnie sola trąbki (24 t.) i fortepian fendera (32 t.). Konkluzją kompozycji jest 4 taktowe solo DJ-a i 4 taktowy interlude, pojawiający się wcześniej jako podkład rytmiczno-melodyczny w ostatniej części zwrotki rapera.

2. Kompozycja *Będzie Dobrze* utrzymana jest w tym samym tempie i składzie jak pierwszy utwór. Rozpoczyna go 24 taktowa introdukcja wykonana przez sekcję rytmiczną z dwoma powtarzającymi motywami w partii trąbki (po 8 t.) oraz wypełnieniami DJ-a (pierwszy i drugi 8- takt). Rapowana zwrotka pojawia się dwa razy, a refren zawierający tekst: „Będzie dobrze” tylko za pierwszym razem. Zwrotki przedziela 8-taktowy łącznik po pierwszej i 16-taktowy po drugiej zwrotce. Solo fortepianu fendera liczy 32 takty a kolejny ośmiotakt stanowi formę doprowadzenia do refrenu (8 t.). Zakończenie utworu stanowi 16 taktowy łącznik z melodią trąbki, pojawiający się wcześniej po 2 zwrotce.

3. *Nic Nowego* to kolejny utwór wykonany w tej samej obsadzie i tempie. Rozpoczyna go 4-taktowy wstęp DJ-a z bębniem basowym. Pojawiający się następnie fragment, wykonany jest dwukrotnie w identycznej formie, na którą składają się: rapowana, 16 taktowa zwrotka, 4 taktowy fragment z trąbką i DJ-em, 8 taktowy refren i 12 taktowy łącznik (8 + 4 t.) przywołujący na myśl muzykę arabską. Improwizacje trąbki i fortepianu liczą kolejno 32 i 48 taktów a konkluzję kompozycji stanowią, pojawiające się na początku: 4 taktowy odcinek (DJ i tp), skrócona (8 taktowa) zwrotka i 12 taktowy łącznik.

4. *Krok w Przód* utrzymany jest w tempie gdzie $\text{♩} = 80$ bpm, jednak sfera rytmu pozostaje zagęszczona poprzez użycie wartości szesnastkowych w linii basu i trzydziesto-dwójek w partii perkusji. Na dwunastotakową introdukcję składają się 4 takty perkusji solo i kolejne 8 już z kontrabasem i wurlitzerem. Rapowana zwrotka licząca 16 taktów oraz oparty na powtórzonej cztery razy 2 taktowej frazie refren (dodatkowo z linią trąbki z akcentami w sekcji rytmicznej) zostaje powtórzona. Pojawiający się, 8 taktowy, improwizowany przez trąbkę łącznik utrzymany został w balladowym pulsie, kontrastującymi wyraźnie i przedziela zwrotki. Kolejna część to 28 t. solo gitary (w dalszym planie) z rapowanymi fragmentami refrenu, a następnie solo wurlitzera (48 t.). Puentujący kompozycję refren przechodzi w solo perkusji i elektroniki i wieńczy całość.

5. Utrzymany w wolnym tempie ($\text{♩} = 72$ bpm) utwór *Ludzie w Poszukiwaniu Życia* rozpoczyna 8 taktowy wstęp trąbki (improwizacja), wurlitzera i talerzy. Rapowanej, 16-taktowej zwrotce jak i improwizowanemu (8 t.) łącznikowi trąbki towarzyszy cała sekcja rytmiczna. Kolejna 16-taktowa rapowana zwrotka zostaje poprzedzona refrenem i prowadzi do 8 taktowego łącznika trąbki, po którym następuje refren i solo wurlitzera. Po kolejnym łączniku trąbki pojawia się refren i coda realizowana przez sekcję rytmiczną i trąbkę w dwugłosie (nałożony drugi ślad).

6. Utwór *Spotkajmy Się* ($\text{♩} = 104$ bpm) rozpoczyna 16 taktowy wstęp podzielony między wokalizę wokalistki Lilu oraz solo trąbki (powtarzane 2 taktowe motywy). Rapowana zwrotka liczy 16 taktów a jej dopełnieniem jest refren śpiewany przez wokalistkę (w wielogłosie) i łącznik trąbki. Partia wokalna umiejscawia utwór w stylistyce muzyki popularnej. Po powtórzeniu tego fragmentu zaczyna się improwizowane (16 t.) solo trąbki i coda o tej samej długości oparta na 2 taktowych powtórzonych cztery razy motywach w kierunku wznoszącym.

7. Kompozycję *Tysiące Miast*, ($\text{♩} = 105$ bpm) rozpoczyna 24 taktowa introdukcja, z 8 taktami sekcji rytmicznej i kolejnymi 16 już z melodią trąbki przywodzącą na myśl kultowy *Mo Better Blues* z partią trąbki Terencea Blancharda. Zwrotka liczy 16 t. Łącznik trąbki oparty na akcentach realizowanych z sekcją rytmiczną 24 t. Ostatnia sekwencja poszerzona została o refren. Ostatnie 40 taktów zostało powtórzone w identycznej formie. Solo fortepianu (akustycznego) liczy 32, a trąbki 24 takty. Użyty po raz trzeci łącznik trąbki (16 t.) pełni tym razem również formę zakończenia kompozycji.

8. *Chłód vs. Ciepło* to kompozycja pianisty, kontrastująca z resztą materiału. Utrzymana w mrocznym nastroju i tempie gdzie $\text{♩} = 90$ bpm, rozpoczyna się 16 taktowa introdukcja (2 takty ostinata fortepianu, kolejne z kontrabasem i kontynuacja z perkusją) prowadząca do zwrotki (16 t.), po której zaczyna się rozbudowane solo trąbki (56 t.). Kolejny łącznik (16 t.) realizowany przez sekcję rytmiczną prowadzi do ekspresyjnego 16 taktowego rapu przechodzącego w solo fortepianu. W kolejnej części pojawia się materiał z introdukcji utworu połączony z solem perkusji pod koniec, którego pojawia się tekst (szeptany), a całość kończy seria akcentów sekcji rytmicznej z trąbką.

9. *Regular Funk Pt. 2* to kolejny utwór na płycie. Jak sugeruje tytuł utrzymany w funkowym pulsie i tempie, gdzie $\text{♩} = 113$ bpm, rozpoczyna introdukcja wprowadzająca groove, na którym prezentowane będą kolejne zwrotki i sola trąbki oraz wurlitzera (po 16 taktów), przedzielone łącznikami sekcji rytmicznej i improwizującej trąbki ze zmienioną sferą harmoniczną. Pojawiający się 8 taktowy rapowany odcinek wykonany został tylko z towarzyszeniem perkusji, a główny materiał harmonicznno-rytmiczny wieńczy całość.

10. Kolejny utwór poświęcony osobie wielkiego Milesa Davisa. Tematykę podkreśla tłumik harmon wykorzystany do połowy kompozycji. *Miles Gra* ($\text{♩} = 68$ bpm) rozpoczyna introdukcja zespołu (bez kontrbasu) prowadząca do 16 taktowej zwrotki i łącznika opartego na improwizowanym solu trąbki. Obie te części zostają powtórzone, a pojawiające się solo fortepianu kończy kolejny łącznik trąbki i zwrotka. Łącznik pojawia się jeszcze raz, tym razem wydłużony i prowadzi do zakończenia utworu.

11. *Ten Czas* ($\text{♩} = 104$ bpm) to kompozycja, której wstęp i kolejne dwie zwrotki oraz refren oparte zostały o tą samą formę: 16 taktów opartych na 2 taktowym ostinacie i dodatkowe osiem taktów, które można rozważać jako łącznik z linią trąbki i zmianą harmoniczną. Solo wurlitzera oparte zostało na powtarzanym ostinacie, a powracający łącznik (pojawiający się wcześniej) stanowi codę utworu.

12. *Będzie Dobrze* to skrócona wersja drugiej kompozycji na płycie. Zrealizowana dla potrzeb radia.

Płyta *Będzie Dobrze* stanowi bardzo interesującą koncepcję artystyczną. Połączenie muzyki jazzowej i rapu nie należy do najpowszechniejszych i jak każda fuzja stanowi nie lada wyzwanie dla kompozytora, aranżera i samych artystów. Muzyka zawarta na płycie brzmi bardzo spójnie, a proporcje pomiędzy gatunkami wydają się być zachowane w sposób wzorcowy i wydają się uzupełniać. Zdaniem autora recenzji idiom jazzowy jest tym, który dominuje (długości utworów, rozbudowane partie improwizowane, elementy aranżacyjne), jednak obecność rapera oraz zaproszeni goście wpłynęli na finalny kształt i odbiór projektu. Większość kompozycji to utwory Tomasza Nowaka, a warstwa słowna wyszła spod pióra Bartłomieja „Eskabej” Skubisza. Sekcja rytmiczna, którą tworzą Alan Wykpiśz i Filip Mozul, brzmi razem doskonale, stanowiąc bazę dla reszty zespołu. Użycie kontrabasów zamiast gitary basowej wprowadziło odmienny kolor i poszerzyło sferę brzmienia formacji. Oczywiście w fragmentach, gdzie są określone ramy pulsu, precyzyjnie zapisane figury melodyczno-rytmiczne czy powtarzany groove, robią to w sposób kompetentny. Kiedy pojawia się więcej swobody, niektóre sola fortepianu i trąbki, sekcja rytmiczna nie tylko akompaniuje ale też współkreuje improwizacje solistów, tak jak ma to miejsce we współczesnym jazzie. Szkoda, że nie znalazło się miejsce na solo kontrabasów, bo to z pewnością poszerzyłoby o kolejny kolor sferę aranżacji i spektrum brzmienia formacji. Tomasz Nowak, lider projektu, kompozytor, aranżer, trębacz, wywiązał się z każdej aktywności bardzo dobrze. Utwory mimo swojej długości (średni czas to około sześciu minut) brzmią intrygująco, a zapisane czy wyimprowizowane wstępy i łączniki, improwizowane sola, zmiany instrumentów klawiszowych, tłumik w partii trąbki, doskonałe melorecytacje rapera, wnoszą element świeżości, co utrzymuje dramaturgię na przestrzeni całej płyty. Cała selekcja kompozycji zawartych na płycie została wykonana w kwintecie, skład którego tworzą: trąbka, raper, instrumenty klawiszowe, kontrabas i perkusja. Istotną rolę zajmuje również, pojawiający się w siedmiu utworach DJ Krime (gramofony), który poszerzył brzmienie zespołu o hip-hopową stylistykę. Należy wspomnieć o wokalistce Lilu w refrenach utworu *Spotkajmy Się* oraz gitarzyście Robercie Cichym i raperze Ten Typ Mes w kompozycji *Krok w Przód*. Bartłomiej „Eskabej” Skubisz imponuje precyzją, artykulacją i swobodą z jaką prezentuje autorskie teksty u boku muzyków jazzowych. Nie znam jego nagrań sprzed omawianej płyty, ale tu mogę stwierdzić, że raper odnalazł się w nowej estetyce bardzo dobrze. W warstwie słownej odnosi się do swojej dotychczasowej kariery, środowiska muzycznego, wątków autobiograficznych, a w utworze *Miles Gra* oddaje hołd wielkiemu trębaczowi. Sola trąbki i instrumentów klawiszowych stanowią istotną część płyty, za sprawą wysokiego poziomu, jaki obaj wykonawcy prezentują. Materiał dźwiękowy w improwizacjach doktoranta oparty został

w większości o skale diatoniczne, bebopowe, pentatoniki, a w kompozycji *Nic Nowego* skalę arabską (w przybliżeniu czwarty stopień skali molowej harmoniczej). Jego improwizacje, choć powściągliwe, wpisują się doskonale w nastrój i estetykę przedstawionego materiału. Wyjątek stanowi kompozycja *Chłód i Ciepło*, w której solo trąbki (harmonia oparta na jednym centrum tonalnym) potraktowane zostało bardzo swobodnie a szerokie spektrum ekspresji i dobór materiału dźwiękowego nawiązuje do swobodnej improwizacji free jazzu. Należy zwrócić również uwagę na nienaganną intonację, czystość brzmienia, kształtowanie dźwięku, różnorodną artykulację oraz swobodne poruszanie się w całym rejestrze instrumentu. Szczególne słowa uznania warto poświęcić pianiście - Jakubowi Płużkowi, którego sposób akompaniamentu oraz realizacji partii improwizowanych podkreśla twórczy idiom brzmienia zespołu. Nagranie zostało zarejestrowano, zmiksowane na wysokim poziomie i to dodatkowo podkreśliło wszystkie walory płyty omówione powyżej.

Na część opisową złożyły się części historyczno-opisowe odnoszące się do genezy powstania muzyki jazzowej, relacji między jazzem a hip-hopem oraz charakterystyki elementów hip-hopu. Kolejne rozważania dotyczyły rapu i wykorzystania gramofonów w muzyce, oraz spoken word i rapu w kontekście jazzu oraz możliwości edukacyjnych i resocjalizacyjnych muzyki hip-hopowej. W części analitycznej omówieniu poddane zostały dwa utwory wchodzące w skład dzieła artystycznego. Dopełnieniem całości pracy są zakończenie, bibliografia oraz płyta CD z dziełem artystycznym zapisanym w formacie mp3.

W rozdziale *Jazz – muzyka, która narodziła się na ulicy. Rys historyczny w odniesieniu do zjawisk Urban Culture oraz Street Music. Powstanie muzyki hip-hopowej*, przedstawione zostały zagadnienia związane z powstawaniem i kolejnymi etapami rozwoju muzyki jazzowej ze szczególnym naciskiem na kolebkę gatunku - Nowy Orlean. Opisane zostało fale migracyjne, i wynikające z nich konsekwencje, pionierzy muzyki hip-hopowej a także oddziaływanie na siebie jazzu i hip-hopu oraz artystów reprezentujących ten gatunek oraz ich twórczość. W rozdziale *Charakterystyczne elementy hip hopu. Rap w odniesieniu do jazz poetry i spoken word. Co to jest scratch i jaką pełni rolę*, autor odnosi się do pojęcia spoken word w kontekście historycznym i łączenia go z jazzem przez min. takich artystów jak: Archie Sheep, Charlie Mingus, George Russell, Gill Scott-Heron, Krzysztof Komeda. Zostaje tu również szerzej omówiony rap oraz turntablism (scratch). W rozdziale *Analiza podstawowych zagadnień związanych z warstwą rytmiczną i melodyczną występujących w muzyce jazzowej*

i Hi-hopowej na podstawie wybranych utworów z płyty „Będzie Dobrze” analizie podano kompozycje „Vibe” oraz „Miles Gra...”. Ukazują one w jaki sposób połączony został hi-hop z muzyką jazzową, dokonano jej pod kątem formy, melodyki, rytmiki, agogiki, artykulacji, harmonii oraz kolorystyki. Dodatkowo, badaniu zostały poddane sola trąbki i instrumentów klawiszowych. Kolejny rozdział *Jazz, spoken word i rap w XXI wieku* poświęcony został omówieniu najistotniejszych dokonań artystycznych łączących muzykę jazzową i słowo, oraz artystów związanych z powyższym nurtem w ostatnim 20-leciu. Wymienieni artyści to min.: Ahmad Jamal, Ambrose Akinmusire, Robert Glasper, Soweto Kinch oraz z rodzimej sceny Tomasz Stańko, Michał Urbaniak czy Krzysztof Komeda. Kolejny rozdział *Możliwości edukacyjne i resocjalizacyjne muzyki hip-hopowej* traktuje o oddziaływaniu hip-hopu na wiele sfer życia młodych ludzi i możliwości atrakcyjnego przekazu informacji w interesującej dla słuchaczy formie. Omówione zostały programy edukacyjne realizowane tak w Stanach Zjednoczonych, jak i w Polsce.

Pod względem merytorycznym praca prezentuje wysoki poziom i świadczy o znajomości opisywanego problemu przez doktoranta. Napisana została poprawną polszczyzną, a przedstawione w niej treści są prezentowane w klarowny i kompetentny sposób. Publikacja ta stanowi ważny głos w obszarze łączenia hip-hopu z muzyką jazzową, a w związku z brakiem na rynku wartościowych publikacji poświęconych owej tematyce, jest ona tym bardziej istotna. Zastrzeżenia budzą: brak wstępu, zbyt obszerne, wielowątkowe tematy rozdziałów oraz brak podrozdziałów, które uporządkowałyby sposób prezentacji kolejnych zagadnień. Istotnym byłoby dołączenie materiałów nutowych wszystkich kompozycji co stanowiłoby dopełnienie warstwy muzycznej płyty doktorskiej. Pojawiły się również drobne literówki (str. 12, 19, 26, 27, 38) oraz przestawiony szyk wyrazów (str. 19). Całość uzupełnia obszerna bibliografia, na którą złożyły się wyłącznie publikacje książkowe.

KONKLUZJA

Pan mgr. Tomasz Nowak jest utalentowanym trębaczem, liderem, kompozytorem i aranżerem. Przedstawiona płyta doktorska prezentuje niezwykle oryginalną koncepcję artystyczną, a sam doktorant brzmi na niej jak muzyk kompletny, którego cechuje znajomość tradycji, współczesnych stylów, doskonale opanowanie instrumentu i muzyczna dojrzałość. Jeśli chodzi o przedłożoną pracę doktorską pt. **„Muzyka hip-hopowa jako ważny element współczesnego jazzu”** doktorant wykazał się wiedzą teoretyczną, a także umiejętnością pracy analitycznej. Drobne zastrzeżenia, podkreślone w recenzji, nie wpływają na jej wysoką ocenę. Stwierdzam, że zarówno bogaty dorobek artystyczny, jak również praca doktorska mgra Tomasza Nowaka stanowią 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.

Grzegorz Nagórski

Prof. dr hab. Grzegorz Nagórski