

Bydgoszcz, 20.01.2017 r.

Prof. Elżbieta Wtorkowska
Akademia Muzyczna im.F. Nowowiejskiego
w Bydgoszczy
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: dyrygentura

[REDACTED]

**Recenzja w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuki dla
mgr. Bartosza Pernala, w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie
artystycznej dyrygentura, wszczętego przez Radę Wydziału
Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Muzyki Kościelnej
Akademii Muzycznej im.I.J. Paderewskiego w Poznaniu.**

Zleceniodawca:

Akademia Muzyczna im.I.J. Paderewskiego w Poznaniu, Wydział Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Muzyki Kościelnej; zlecenie podjęte w związku z decyzją Rady Wydziału z dnia 26 stycznia 2016 roku, w sprawie powołania na recenzenta w przewodzie doktorskim mgr. Bartosza Pernala; pismo z dnia 3 lutego 2016, na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 roku tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U.nr 65,poz.595 ze zmianami oraz & 1 rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 15 stycznia 2004 w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich i habilitacyjnych oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. nr 15,poz.128 ze zmianami).

Podstawowe dane o Doktorancie:

Pan Bartosz Pernal w 2004 roku ukończył PSM I i II st. w Gorzowie Wlkp. w klasie puzonu. W trakcie nauki w PSM był członkiem Gorzowskiej Orkiestry Dętej, Gorzowskiej Orkiestry Kameralnej, Big Bandu Gorzów Wlkp oraz wielu kameralnych zespołów, m.in. Tomakk Band i Filary Jazz Group. Podczas studiów w klasie puzonu na Uniwersytecie Zielonogórskim na kierunku Jazz i Muzyka Estradowa był członkiem Big Bandu Uniwersytetu Zielonogórskiego i współzałożycielem kwintetu The Conception. W 2006 roku poszerzył zakres studiów o specjalność aranżacja i kompozycja. Po ukończeniu studiów

licencjackich na Uniwersytecie Zielonogórskim Pan Bartosz Pernal podjął studia magisterskie w klasie puzonu prof. Grzegorza Nagórskiego na kierunku Jazz i muzyka estradowa, Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu (dyplom z wyróżnieniem w 2012 roku). Natomiast studia w zakresie kompozycji kontynuował w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach w klasie prof. Andrzeja Zubka, które ukończył w 2013 roku. W trakcie studiów również współtworzył wiele projektów jazzowych, współpracując z czołówką polskich muzyków jazzowych.

Ocena działalności artystycznej, dydaktycznej i organizacyjnej:

Mgr Bartosz Pernal prowadzi ożywioną działalność artystyczną, dydaktyczną i organizacyjną. Popularyzacja nauki i sztuki przejawia się zarówno w obszarze naukowym i dydaktycznym jak i artystycznym i organizacyjnym. Sprawował kierownictwo w realizacji zadania badawczego pt. *Wybrane problemy prowadzenia zespołu jazzowego w kontekście aranżacji i kompozycji jako narzędzi twórczych i ekspresyjnych współczesnego bandleadera*. Badania przyczyniły się do wzrostu kompetencji i dorobku na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego, jak i wdrożenia wyników w proces dydaktyczny. Bezpośrednim efektem badań była publikacja naukowa pt. *Hard Bop w Polskiej Muzyce Jazzowej*, wydana przez Oficynę Wydawniczą Uniwersytetu Zielonogórskiego (ISBN 978-83-7842-143-6). Podczas Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej *Jazz w polskiej kulturze muzycznej* na Uniwersytecie Zielonogórskim w 2013 roku, Doktorant wygłosił referat pt. *Wpływ stylistyki hard bop na polską muzykę jazzową*. W tym samym roku na zamku w Bolkowie wygłosił prelekcję w języku angielskim pt. *Wpływ muzyki Fryderyka Chopina na twórczość kompozytorską Antonio Carlos Jobima*. Ponadto Doktorant pracował w Komitecie naukowo-organizacyjnym Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej „Współczesne i historyczne aspekty sztuki dyrygowania” oraz w International Scientific - Methodological Conference „*Contemporary Teaching in Jazz Music*” w 2015 roku również na Uniwersytecie Zielonogórskim.

Pan Bartosz Pernal od 2013 roku jest nauczycielem akademickim, zatrudnionym na stanowisku asystenta na kierunku Jazz i muzyka estradowa na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego. Wśród wykładanych przez Doktoranta przedmiotów są: Podstawy Big-Bandu, Harmonia Jazzowa, Improwizacja, Warsztat Jazzowy Instrumentalny, Praktyka w zakresie akompaniamentu instrumentalnego, Instrument dodatkowy - puzon jazzowy, Instrumentoznawstwo z akustyką. Od 2014 roku jest On również asystentem na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej w Krakowie (Katedra Muzyki Współczesnej, Jazzu i Perkusji), gdzie prowadzi przedmioty: Instrument główny - puzon jazzowy i Zespół kameralny. W Zakładzie Jazzu Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu prowadzi przedmioty: Zespół kameralny, Aranżacja i Instrument główny - puzon jazzowy. Jest również nauczycielem w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. M. Karłowicza w Zielonej Górze, gdzie uczy podstaw improwizacji, ćwiczeń rytmicznych oraz prowadzi Big-Band. W Akademii Muzycznej we Wrocławiu był recenzentem pięciu prac licencjackich.

Działalność artystyczna Pana Bartosza Pernala przejawia się w roli zarówno instrumentalisty - puzonisty, kompozytora, aranżera jak również dyrygenta-bandleadera. Jest on współzałożycielem zespołów The Conception, Pernal/Szkil Quintet, Pernal/Smoliński Quintet oraz Free Flow Factory.

Projekty artystyczne Doktoranta były prezentowane podczas wielu prestiżowych festiwali, zdobywając uznanie jurorów osiemnastu konkursów. Wśród głównych nagród wymienić trzeba Grand Prix I Bydgoszcz Big Band Festival, Grand Prix z zespołem Mateusz Walach Bielsko-Biała Big Band podczas XVII Festiwalu Big Bandów w Nowym Tomyślu, Grand Prix z zespołem Bartosz Pernal/Michał Szkil Quintet podczas XVI Ogólnopolskiego Przeglądu Młodych Zespołów Jazzowych i Bluesowych w Gdyni oraz Grand Prix z zespołem Bartosz Pernal/Michał Szkil Quintet podczas 37 Getxo Jazz Festival w Hiszpanii.

Pan Bartosz Pernal współpracował z wybitnymi artystami polskiej i zagranicznej sceny jazzowej. Zrealizował ponad 150 koncertów, w tym osiem zagranicą (Belgia, Luxemburg, Rumunia, Hiszpania, Niemcy, Czechy, Słowacja, Watykan). Koncerty te odbywały się na prestiżowych scenach filharmonii (Gdańsk, Wrocław, Zielona Góra, Jelenia Góra, Łódź oraz Filharmonia Rzymska na Watykanie), teatrów (Wrocław, Jelenia Góra, Tarnów, Gorzów Wlkp., Zielona Góra, Kraków), sal szczególnej rangi kulturalnej oraz w kościołach.

Podczas koncertów Doktorant prezentował zarówno własne kompozycje i aranżacje jak i muzykę polską i światową. W dorobku twórczym Bartosza Pernala znajduje się 30 kompozycji i ok. 80 aranżacji na różne składy wykonawcze: comba, big bandy, orkiestry symfoniczne, zespoły wokalne, kwartet smyczkowy, zespoły instrumentów smyczkowych. Jest On również kompozytorem muzyki do pięciu sztuk teatralnych.

Autorskie projekty artystyczne Doktoranta obejmują działalność w charakterze muzyka - instrumentalisty, autorskich programów koncertowych, audycji i prelekcji oraz projektów płytowych: *Pascha* (2006), *Elektronic Hearts* (2012), *Lion Vibrations & Friends* (2013) i *Live i Getxo* (2013).

Koncerty Bartosza Pernala prezentowane były m.in. w TVP1, TVP2, TVP Polonia oraz w Programie 3 Polskiego Radia.

Działalność artystyczną, dydaktyczną i organizacyjną oceniam pozytywnie.

Ocena dzieła artystycznego:

Praca doktorska przedstawiona przez mgr. Bartosza Pernala to dzieło artystyczne zarejestrowane na płycie DVD oraz jego opis zatytułowany „Zagadnienia wykonawcze, twórcze i interpretacyjne we współczesnej muzyce jazzowej na przykładzie wybranych kompozycji i aranżacji” Promotorem pracy doktorskiej jest dr hab. Jerzy Szymaniuk.

Koncert, który jest przedmiotem niniejszej oceny, odbył się 22 lutego 2016 r w Narodowym Forum Muzyki, Sali Czarnej we Wrocławiu.

Na koncert składały się następujące kompozycje:
Dizzy Gillespie - A Night in Tunisia, arr.Bartosz Pernal
Bartosz Pernal - A little piece for tiny feet
Duke Ellington - Solitude, arr.Bartosz Pernal
Michał Urbaniak - Urban Express, arr.Bartosz Pernal
Michał Urbaniak - Sweet Lee, arr.Bartosz Pernal
Bartosz Pernal - Cabo Girao

Wykonawcą koncertu był zespół *Bartosz Pernal Orchestra* w składzie:
saksofon altowy, saksofon sopranowy - Piotr Szwec
saksofon altowy - Łukasz Zgoda
saksofon tenorowy - Tomasz Pruchnicki
saksofon tenorowy - Karolina Pernal
saksofon barytonowy - Adam Bławicki
trąbka - Erwin Żebro
trąbka - Tomasz Orłowski
trąbka, flugelhorn - Jan Chojnacki
trąbka - Maurycy Wójciński
puzon - Marcin Wołowicz
puzon - Maciej Błach
puzon - Rafał Pajor
puzon - Jakub Klepczyński
fortepian, instrumenty klawiszowe - Paweł Kukuła
kontrabas, gitara basowa - Bartłomiej Chojnacki
perkusja - Zbigniew Lewandowski

Zespół poprowadził Bartosz Pernal.

Dzieło artystyczne stanowiące zwartą tematycznie całość zapisane zostało na płycie DVD. Niestety ujęcia z kamer zaledwie w znikomym stopniu prezentują aktywność dyrygencką doktoranta. Kamery rejestrujące występ eksponują przede wszystkim uśmiechnięte twarze instrumentalistów, a film z koncertu mógłby stanowić znakomity materiał promujący *Bartosz Pernal Orchestra*. Z tych nielicznych fragmentów, gdzie zaobserwować można pracę dyrygenta, jakość prowadzenia zespołu, czytelność, wyrazistość ruchów, wyłania się obraz dość skromnego warsztatu manualnego doktoranta. Dyrygent oczywiście przygotował zespół i miał niewątpliwie decydujące zdanie na temat ostatecznej wizji prezentowanych kompozycji, lecz w przypadku muzyki improwizowanej to poziom indywidualnych umiejętności solistów i sekcji rytmicznej ma fundamentalne znaczenie. Dlatego również w tym wypadku typowo dyrygenckie cechy są tak samo istotne, jak i zdolności organizacyjne i menadżerskie. Czyli im lepszych muzyków uda się zaprosić do zespołu, tym efekt finalny będzie bardziej spektakularny. Bowiem gdy w *Bartosz Pernal Orchestra* na perkusji gra taka sława polskiej perkusji jazzowej, jak Zbigniew Lewandowski – to zapewne rola dyrygenta w tym wypadku ogranicza się do tego, by mu nie przeszkadzać. Tak więc sam fakt, że koncert był niewątpliwie wydarzeniem artystycznym, który podobał się publiczności, o czym świadczyły

rzesiste brawa po każdym utworze i partii solowej oraz fakt, że Sala Czarna w NFM została wypełniona do ostatniego miejsca, nie do końca musi oznaczać, że jest to w 100% zasługa dyrygenta.

W tym jednak wypadku obecność recenzenta podczas publicznej prezentacji dzieła artystycznego pozwoliła na obiektywną i rzetelną ocenę umiejętności pana Bartosza Pernala. Z recenzenckiego obowiązku wspomnę tylko o nieprecyzyjnym zamknięciu kompozycji Duke'a Ellingtona - Solitude, oraz zbyt głośnym bandzie w relacji do solisty w ostatniej kompozycji - Cabo Girao, Bartosza Pernala.

W zakresie wymagań ustawy z dnia 14.03.2003 roku, tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U.nr 65,poz.595 ze zmianami oraz & 1 rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 15 stycznia 2004 w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich i habilitacyjnych oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. nr 15,poz.128 ze zmianami), cyfrowy zapis dzieła artystycznego może stanowić również płyta CD. Słuchając nagrania z płyty DVD stwierdzam, że jakość realizacji dźwięku nie budzi wątpliwości co do wartości dzieła artystycznego. Zaskakuje natomiast fakt, że załączona płyta stanowiąca dzieło artystyczne została opisana bardzo niedbale - pisakiem, bez podania tytułu pracy doktorskiej oraz informacji, że jest to cyfrowy zapis konkretnego dzieła artystycznego. Dbłość o prawidłowość strony edytorskiej dotyczy zarówno opisu dzieła artystycznego, jak i samego dzieła. W tym przypadku jest to poważne uchybienie.

Podsumowując całość koncertu – prezentacji dzieła artystycznego w przewodzie doktorskim mgr. Bartosza Pernala, chcę podkreślić znakomity wybór repertuaru, przemyślaną, nieprzypadkową kolejność poszczególnych utworów, budującą właściwą dramaturgię. Koncert ukazał sylwetkę doktoranta: artysty ambitnego, kreatywnego, konsekwentnego i skutecznego, posiadającego wysoki potencjał wyobraźni. Potwierdził także, że pan Bartosz Pernal jest dojrzałym artystycznie bandleaderem, uposażonym w umiejętności twórcze z zakresu kompozycji i aranżacji, jak i wykonawcze jako dyrygent organizujący swój repertuar od koncepcji poprzez rozwiązywanie problemów wykonawczych do ostatecznego efektu brzmieniowego zespołu.

Ocena opisu dzieła artystycznego:

Kolejną częścią pracy doktorskiej mgr. Bartosza Pernala jest opis dzieła artystycznego, w postaci pracy pisemnej zatytułowanej: „Zagadnienia wykonawcze, twórcze i interpretacyjne we współczesnej muzyce jazzowej na przykładzie wybranych kompozycji i aranżacji”. Praca składa się z zapisanych na 133 stronach trzech rozdziałów, wstępu, zakończenia oraz wykazu bibliografii. Opis dzieła artystycznego zamyka na kolejnych 195 stronach indeks nazwisk, streszczenie w języku polskim i angielskim, partytury sześciu kompozycji stanowiących dzieło artystyczne oraz płyta DVD z zapisem cyfrowym koncertu doktorskiego. Zaskakującym jest fakt zamieszczenia w pierwszym rozdziale koncepcji pracy doktorskiej, która przecież stanowi integralną część dokumentacji do wniosku o wszczęcie przewodu doktorskiego, zatwierdzoną przez Radę Wydziału. Z kolei zawarte w pierwszym rozdziale

informacje o składzie osobowym zespołu wykonującego dzieło artystyczne, powinny znaleźć się w części z aneksami. Natomiast brakuje odniesienia do literatury przedmiotu i aktualnego stanu badań, choć z koncepcji pracy doktorskiej, zamieszczonej w dokumentacji do wniosku o wszczęcie przewodu doktorskiego jest zapowiedź charakterystyki materiałów źródłowych.

Temat dysertacji doktorskiej wpisuje się w repertuar prezentowany przez wykonawców koncertu. Niestety jest on tak ogólnie sformułowany, że absolutnie z jego treści nie wynika, by miał coś wspólnego z dyscypliną artystyczną dyrygentura. Równie dobrze mogłaby to być praca kontrabasisty, perkusisty, kompozytora bądź teoretyka. Tym bardziej, że autor sugeruje we wstępie dysertacji, że w ramach przewodu doktorskiego jego intencją jest przedstawienie szerokiego spektrum własnej działalności artystycznej, wynikającej z trzech dziedzin: jako kompozytora i aranżera, instrumentalisty i prowadzącego zespół. Tymczasem szczegółowy opis osiągnięć Pana Bartosza Pernala, znajdujący się w dokumentacji do wniosku o wszczęcie przewodu doktorskiego, został już wcześniej oceniony przez Radę Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Muzyki Kościelnej, która na ich podstawie wszczęła przewód doktorski.

Zatem nasuwa się pytanie: co w takim razie podlega ocenie recenzenta, czy aktywność doktoranta jako kompozytora i aranżera, czy instrumentalisty czy dyrygenta?

Jeśli kompozytora - to w programie zawarte są jedynie dwie kompozycje Bartosza Pernala – A Little Piece for Tiny Feet, oraz Cabo Girao, co stanowi zbyt skromny materiał do oceny na pracę doktorską.

Jeśli aranżera to oczywiście ocena jest możliwa, ale jako recenzent przewodu doktorskiego w dyscyplinie artystycznej dyrygentura, nie mam niestety wystarczających kompetencji, by należycie ocenić prezentowane aranżacje. Wówczas też badania dotyczyłyby zagadnień aranżacji. Wówczas też przewód doktorski nie dotyczyłby dyscypliny artystycznej dyrygentura.

Jeśli z kolei chceć ocenić doktoranta jako instrumentalistę - puzonistę – nie będzie to możliwe, gdyż podczas prezentacji dzieła artystycznego doktorant nie grał, prawdopodobnie dlatego, że w tym przypadku nie wniosłoby to niczego do doktoratu w dyscyplinie artystycznej dyrygentura.

Odnoszę zatem wrażenie, że w tym wypadku mam do czynienia z dosyć typowym mechanizmem przejścia jakości w ilość. Suma kilku komponentów ma sprawić wrażenie globalnej jakości - Doktorant komponuje, aranżuje, gra i dyryguje. Uważam ten zabieg za zbędny gdyż na podstawie oceny dzieła artystycznego wyciągam wnioski, że pan Bartosz Pernal jest dyrygentem skutecznym, kreatywnym i konsekwentnym.

Pewnym usprawiedliwieniem tak rozumianej koncepcji pracy doktorskiej jest postawiona hipoteza badawcza. Autor mianowicie stwierdza, że jego praca ma na celu wyjaśnienie zależności jakie zachodzą między kompetencjami dyrygenta, a wykonaniem dzieła. Z treści dysertacji wyciągnąć można wniosek,

że lepszy jest ten dyrygent, który oprócz tego, że prowadzi zespół, sam również gra na instrumencie, a do tego jeszcze komponuje i aranżuje. Potwierdza to szczególnie drugi rozdział pracy, w którym doktorant prezentuje sylwetki trzech bandleaderów - Duke'a Ellingtona, Johna Fedchocka oraz Victora Younga, posiadających właśnie powyższe umiejętności. Stanowi to też logiczne uzasadnienie dla własnej aktywności doktoranta na tych czterech polach. Czy jednak można się z taką tezą zgodzić? Niewątpliwie wymienione dodatkowe umiejętności nie przeszkadzają w pracy dyrygenta, lecz rzeczywistość muzyczna zdecydowanie potwierdza tezę zupełnie odwrotną: w większości przypadków łatwiej jest osiągnąć sukces, skupiając się na jednej dziedzinie, w pozostałych oddając pole specjalistom. Dyrygent skupia się na prowadzeniu orkiestry, natomiast kompozycje i aranżacje zamawia u wybitnych specjalistów w tej materii, a w swoim zespole zatrudnia konkretnych muzyków, również fachowców w dziedzinie instrumentalistyki.

Ponadto rozważania wykazujące, że dobrze gdy dyrygent potrafi grać na wybranym instrumencie, nie wnoszą nic odkrywczego w system kształcenia dyrygentów. Przecież już od pierwszego roku studiów w zakresie dyrygentury symfonicznej, studenci uczą się podstaw gry na instrumentach orkiestrowych, by zwiększyć swoje kompetencje w zakresie rozumienia specyfiki gry. Podobnie rozważane zagadnienie czy kompozytor lepiej zadyryguje swoim utworem, czy też może lepiej robi to ktoś ze świeżym spojrzeniem na partyturę, uważam za raczej jałowe i nic nie wnoszące do dyscypliny artystycznej dyrygentura.

Niestety jak już wspomniałam, w opisie dzieła artystycznego zabrakło odniesienia do aktualnego stanu badań. Stąd nasuwa się pytanie, czy rozważania autora są kontynuacją jakiejś idei, czy może podjęciem polemiki z odmiennym stanowiskiem gdzieś wyrażonym. Niestety w opisie dzieła artystycznego nie znajduję informacji na temat takich źródeł. Czyżby nikt dotychczas, w kontekście pracy dyrygenta nie zajął się zagadnieniem dotyczącym badań, nad problemem zależności pomiędzy umiejętnościami muzycznymi dyrygenta, a interpretacją dzieła?

Generalnie jednak inny problem bardzo mnie zaniepokoił: otóż przez całą pracę przewija się niezrozumiała i trudna do zaakceptowania postawa jazzowej alienacji. Doktorant jakby nie zauważa, bądź zapomina, że jazz nie jest już tylko muzyką amerykańskich Murzynów i obecnie stanowi integralną część szeroko rozumianego muzycznego uniwersum. O to przecież zabiegały całe pokolenia jazzmanów, także w naszym kraju. Dotyczy to akceptacji tej muzyki, chodzi też o status muzyka artysty, o szacunek i uznanie. Dzisiaj, wydaje się, że cel ten został osiągnięty: jazz grywa się w filharmoniach i w salach operowych, jest on obecny na poważnych festiwalach muzycznych, jest ceniony, poważany, a wybitni jego przedstawiciele doznają zaszczytów i splendoru, tak jak ich koledzy, wykonujący muzykę klasyczną. Także fakt, że obecnie można go studiować na prestiżowych uczelniach muzycznych, a także uzyskiwać stopnie naukowe, świadczy o stale postępującej nobilitacji. W tym kontekście muszą dziwić osobliwe próby odcinania się od tradycji, nie dostrzeganie wielowiekowej spuścizny myśli muzycznej wypracowanej przez pokolenia twórców, teoretyków i badaczy. Przecież jazz wyrósł na bazie muzyki europejskiej, skąd przecież zaczerpnął instrumentarium, zapis nutowy, a również terminologię. Ignorowanie tego dorobku i dziwaczne próby

zastępowania powszechnie akceptowalnych i ogólnie przyjętych zasad i norm opisywania zjawisk muzycznych odrębnym i pseudonowatorskim językiem, sprawia, że czytając opis dzieła artystycznego pana Bartosza Pernala doświadczam ponownej próby alienacji tej muzyki. Czy współbrzmienie trzech dźwięków *b - d - f* nie można po prostu określić mianem akordu B - dur? Czy dlatego, że ten trójdźwięk występuje w utworze o jazzowej proveniencji musi się nazywać bi flat dur? (B *b* -dur).

Autor bezkrytycznie przenosi techniki stworzone dla potrzeb improwizacji jazzowej na grunt analizy dzieła muzycznego. Dźwięki wspólne w następstwach harmonicznym określa mianem *common notes*, przesunięcia rytmiczne, to *rhythmic displacement*, dźwięki przejściowe natomiast, to *passing notes* a akordy przejściowe określa terminem *passing chords*. Jeśli w przypadku technik, których celem jest usprawnienie procesu spontanicznej kreacji na żywo, stosowanie takich określeń jest zasadne, to analizowanie kompozycji w oparciu o takie narzędzia stanowi w istocie „wyważanie otwartych drzwi”. Stosowanie odrębnej terminologii na określenie muzycznej rzeczywistości, dawno już opisywanej, skodyfikowanej i doskonale funkcjonującej w teraźniejszości sprawia, że muzyka jazzowa może się jawić jako twór dziwaczny i niezrozumiały. A przecież w samym założeniu autora, stworzona przez niego praca naukowa ma problemy rozwiązywać, eksplikować i rozjaśniać zawilości estetyki jazzowej a nie zaciemniać jej obraz i zniechęcać. Praca jest napisana w języku polskim, na polskiej uczelni, przez polskiego autora, dla polskiego odbiorcy. Nie ma więc uzasadnienia by w opisie utworów, czy analizie, w miejsce funkcjonującej polskiej terminologii muzycznej nagminnie stosować obcojęzyczną. Czyżby polska terminologia muzyczna nie mogła sprostać problematyce zawartej w utworach jazzowych i nie nadaje się do opisywania harmonicznym zagadnień muzyki? W opinii recenzenta oczywiście się nadaje. Tak samo jak nadaje się do opisywania dzieł muzyki niemieckiej, włoskiej czy francuskiej. A świadczy o tym niezwykle bogata kolekcja opracowań zgromadzona w spuściznie muzykologicznej polskich autorów. Oczywiście na gruncie muzyki klasycznej stosujemy terminologię wywodzącą się z Włoch, ale przecież nie używamy języka włoskiego do opisu zjawisk muzycznych czy analizy harmonicznej. Tutaj mamy własne, polskie określenia wypracowane przez pokolenia rodzimych muzykologów. Stoję na stanowisku, że jeśli muzycy jazzowi i ich dokonania mają być traktowane poważnie, to nie mogą ignorować wielowiekowej spuścizny muzyków i teoretyków z obszaru muzyki klasycznej.

Bywali w przeszłości badacze zakładający fundamentalny antagonizm pomiędzy muzyką klasyczną a jazzem, dziś jednak, po ponad stu latach jego istnienia wiemy, że takie zjawisko nie ma miejsca. Wręcz przeciwnie zaobserwować można stopniowe zbliżanie się obu estetyk. Jazzmani pełnymi garściami czerpią z doświadczeń muzyków klasycznych (Keith Jarrett, Chick Corea, Herbie Hancock, Wynton Marsalis), eksplorując bogate pokłady najróżniejszych stylistyk. Jednocześnie muzycy klasyczni wzbogacają swój warsztat, choćby w zakresie zdobyczy improwizacji (Yehudi Menuhin), czy też nabywają doświadczenia w realizacji niespotykanych w muzyce klasycznej podziałów i schematów rytmicznych. Wbrew temu autor wyraźnie dystansuje się od tej tendencji: gdy wymienia dzieła wielkich mistrzów - Jana Sebastiana Bacha,

Fryderyka Chopina czy Franciszka Schuberta, stosuje określenia tonacyjne zgodnie z obowiązującą normą np. Preludium e-moll, op.28 nr 4, a nie Preludium Em, Sonata na flet i basso continuo e-moll BWV 1034, a nie Em. Z recenzenckiego obowiązku muszę także zauważyć językową hybrydę: polskie B-dur, angielskie B ♭ major jest zapisane jako z B ♭ - dur, a w zasadzie zamiast bemola autor stosuje literę alfabetu „b”, co w efekcie daje błędny obraz graficzny: Bb - dur. Wnioskować zatem można, że Doktorant z pełną świadomością i wręcz premedytacją grubą kreską oddziela oba muzyczne światy, w taki sposób omawiając estetykę jazzową, by nie miała nic wspólnego z dokonaniem twórców europejskich.

Kolejnym przykładem wspomnianego „wyważania otwartych drzwi” jest zastosowanie w partyturze anglojęzycznego zamiennika określenia *tego nie graj*, wpisując *break-don't play it*. Przecież w praktyce orkiestrowej, powszechnie stosowanej w muzyce klasycznej normą jest, że informacyjnie zamieszcza się partie innych instrumentów, tak by instrumentalista mógł zorientować się w przebiegu kompozycji i prawidłowo wejść ze swoją partią.

Autor w sposób zupełnie śladowy zaprezentował sposoby interpretacji symboli harmonicznym - układ „dwie kwinty” i układ zmniejszony. Wypracowanych rozwiązań jest znacznie więcej i dopiero cały ich komplet może dać czytelnikowi wyobrażenie o potencjale harmonicznym symbolu C7 czy C7 alt. (układ skupiony, układ rozległy, układ drop 2, układ drop 2&4, układ dwie kwinty, układ trzy kwinty, układ trzy seksty, układ kwartowo-sekstowy, układ zmniejszony). Pojawiają się liczne błędy w notacji symboli harmonicznym, np. Fo (zmniejszony) nie Fo7. Niejednolite stosowanie symboli np. Fm7 i F-7, Cmaj7 i CΔ, akord półzmniejszony w tym samym utworze (A Night In Tunisia) raz jest oznaczony jako E_b a w sąsiednim takcie jako Em7(♭5).

Ponadto stwierdzenie, że symbole harmoniczne to funkcje jest błędne. Funkcje to akordy w przebiegu harmonicznym utworu np. tonika, subdominanta, dominanta wtrącona itd. Natomiast symbole harmoniczne oznaczają konkretne akordy, np. C-dur, a-moll, gis zmniejszony itd. W oryginale angielskim symbole oznaczają zmiany - *changes* - kiedy należy zmienić akord na inny, ale z funkcjami harmonicznymi nie ma to nic wspólnego. W jazzowym slangu owszem, obiegowo stosuje się takie określenia, natomiast nie powinny one znaleźć się w pracy naukowej.

W zakresie analizy melodycznej sama definicja melodii i jej rodzajów, cytowana przez autora jest dość skromna, choć źródła opisujące zagadnienie melodii w historii muzyki są naprawdę bardzo bogate. Jazz jest częścią muzycznego świata i podlega tym samym zasadom co inne gatunki. Muzyka to przede wszystkim melodia, a 99% tego co się składa na kompozycję jazzową to melodia - melodia tematu, melodia linii basowej, melodie improwizacji. Nawet na zestawie perkusyjnym, generującym przecież dźwięki o nieokreślonej wysokości brzmienia, wykształcił się „melodyczny” typ sola (np. Joe Morello, perkusista w „The Dave Brubeck Quartet”).

Edycja nut w przykładach i partyturach zamieszczonych w aneksie pozostawia wiele do życzenia: często poobcinane kreski taktowe, a nawet fragmenty nut, nakładające się na siebie poszczególne oznaczenia dotyczące dynamiki, artykulacji i inne informacje dotyczące wykonania utworu (repetycje, segno,

volty), stanowią poważne uchybienia. Dodatkowo przykłady nutowe wychodzą na margines burząc edycyjny porządek pracy.

Sześć utworów składających się na dzieło artystyczne powinno cechować się spójnością i stanowić zwartą całość także pod względem edycji tekstu.

Ponadto w partyturze aranżacji Bartosza Pernala utworu Solitude - Duke'a Ellingtona, przewidziana jest partia gitary. Na nagraniu została jednak pominięta. W związku z tym pojawia się rozdźwięk pomiędzy materiałem nutowym przeznaczonym do analizy, a dziełem artystycznym zarejestrowanym na płycie DVD.

Bibliografia zawiera pozycje obejmujące 34 druki zwarte, 4 artykuły oraz 23 wybrane materiały nutowe, z których korzystał doktorant w procesie przygotowania i realizacji dzieła artystycznego. Ich wybór świadczy o dokładnym wglębeniu się w zakres wybranego tematu.

Stwierdzam, że opis dzieła artystycznego jest oryginalnym ujęciem i rozwiązaniem zagadnień artystycznych w nim zawartych.

Przedstawioną do recenzji pracę doktorską mgr. Bartosza Pernala w postaci dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie DVD i jego opisu pod tytułem „Zagadnienia wykonawcze, twórcze i interpretacyjne we współczesnej muzyce jazzowej na przykładzie wybranych kompozycji i aranżacji” przyjmuję i oceniam pozytywnie.

KONKLUZJA

W wyniku pozytywnej oceny działalności artystycznej i dydaktycznej oraz biorąc pod uwagę poziom pracy doktorskiej składającej się z dzieła artystycznego i jego opisu, spełniającego wymagania określone w art. 13 ustawy z dnia 14.03.2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, stwierdzam, że pan mgr Bartosz Pernal zaprezentował oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego a także wykazał się ogólną wiedzą teoretyczną. Wnioskuje zatem do Rady Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Muzyki Kościelnej Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu o przyjęcie pracy doktorskiej mgr. Bartosza Pernala i nadanie stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki muzyczne, dyscyplinie artystycznej dyrygentura.

Elbieta Warkowska