

Rzeszów, 04 grudnia 2018

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ
MGR. PAWŁA DOBROWOLSKIEGO

Dane osobowe recenzenta

dr hab. Zbigniew Jakubek
Uniwersytet Rzeszowski, Wydział Muzyki
Dziedzina: Sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: Instrumentalistyka

Zleceniodawca opinii

Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, Wydział Instrumentalny.

Dotyczy

Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. I.J.Paderewskiego w Poznaniu z dnia 11 września 2017 roku, w trybie przewidzianym ustawą z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule w zakresie sztuki (tekst jednolity – Dz. U. 2014 poz. 1852 z późn. zm.) oraz Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 3 października 2014 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. 2014 poz. 1383), o wszczęciu przewodu doktorskiego Pana mgr. Pawła Dobrowolskiego na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka. W czasie powyższego posiedzenia Rada Wydziału Instrumentalnego podjęła uchwałę o wyznaczeniu mojej osoby na recenzenta pracy doktorskiej Pana mgr. Pawła Dobrowolskiego, o czym zostałem poinformowany pismem od przewodniczącego Rady z datą 12 września 2017 roku.

Sylwetka doktoranta

Pan Paweł Dobrowolski jest zaliczany do grona poszukiwanych i często angażowanych muzyków. Aktualny, bardzo wysoki poziom jego kunsztu muzycznego jest efektem wielu lat doświadczeń i sukcesów odnoszonych na polskich i światowych scenach. Jego artystyczny świat z pewnością został ukształtowany w czasach akademickich. Co ciekawe, obszar zainteresowań doktoranta dotyczy zarówno sfery architektury jak i muzyki. Stąd w biografii można znaleźć informację o kilku latach nauki na Wydziale Architektury Politechniki

Krakowskiej. Decydującym dla późniejszych losów Pana Pawła był moment rozpoczęcia studiów muzycznych na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Katowickiej Akademii Muzycznej. Dyplom tej uczelni w zakresie gry na perkusji uzyskał w 2006 roku, z wynikiem celującym. Synteza wspomnianych dziedzin uwrażliwiła z pewnością Pana Pawła na szeroko rozumianą estetykę muzyki. W jego grze da się często zauważyć coś, co tkwi „pomiędzy” dźwiękami, co w efekcie stawia artystę jeszcze wyżej. Jest to w pewnym sensie architektoniczna organizacja przestrzeni muzycznej, z nieco odmiennym wizerunkiem roli perkusisty w zespole, często niesłusznie sprowadzanym do poziomu dawcy pulsu. W czasie okresu akademickiego (1996 – 2006), doktorant współpracował z wieloma cenionymi artystami, jednocześnie muzykując w projektach, które przynosiły mu konkursowe laury. Biografia artystyczna zawarta w dokumentacji jest bardzo skondensowana, co jest z pewnością podyktowane ogromem dorobku zgromadzonego na przestrzeni wielu lat jego muzycznej kariery. W przypadku Pana Pawła Dobrowolskiego należałoby doszukiwać się w tym minimalistycznym, artystycznym życiorysie również elementów pewnej powściągliwości, którą można nazwać po prostu skromnością. W wykazie dorobku artystycznego w latach 2001 – 2017, znajdziemy zestawienie kilkuset zagranych koncertów oraz bardzo długą listę wykonawców, z którymi doktorant współpracował. To światowa i polska czołówka muzyków, m.in.: Nigel Kennedy, Terence Blanchard, Randy Brecker, Richard Bona, Jeff Beck oraz Anna Maria Jopek, Zbigniew Namysłowski, Krzesimir Dębski, Mieczysław Szczepiński, Urszula Dudziak, łącznie około 100 znamienitych nazwisk. W wykazie nagród i wyróżnień na uwagę zasługują laury indywidualne, zespołowe, zdobyte w konkursach i na festiwalach, jak również istotna dla każdego muzyka nominacja do nagrody Akademii Fonograficznej „Fryderyk”, do której Pan Paweł był wytypowany dwukrotnie w kategorii „płyta roku” w latach 2014, 2016. Nieco wcześniej, w 2006 roku, sięgnął po nagrodę „Fryderyka” w kategorii „płyta roku – muzyka jazzowa” za udział w nagraniu „Assymetry” Zbigniewa Namysłowskiego. Doktorant jest również wykładowcą perkusji jazzowej w Katedrze Jazzu na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej w Poznaniu, którą to informację można znaleźć na stronie internetowej pracodawcy. W nadesłanej dokumentacji trudno doszukać się jednoznacznych informacji na ten temat, jak również nie ma jakiegokolwiek wzmianki o długości stażu w muzycznej Alma Mater. Z pewnością ma na koncie udział w charakterze wykładowcy w wielu warsztatach muzycznych, co oznacza, że wątek edukacyjny jest również istotny w jego muzycznej działalności. Podsumowując całość artystycznych osiągnięć, dokonań, trzeba podkreślić olbrzymi wkład jego osobowości w rozwój kultury muzycznej naszego kraju, jednocześnie wskazując należne mu miejsce w historii polskiego jazzu. Należy przy tym ubolewać, że dorobek artystyczny nie podlega ocenie. W przypadku Pana mgr. Pawła Dobrowolskiego z pewnością stanowiłby istotną część oceny całej pracy doktorskiej.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgr. Pawła Dobrowolskiego pod tytułem *Koncepcje tworzenia nieparzystych struktur rytmicznych we współczesnej muzyce jazzowej przez pryzmat wykonawstwa*

perkusyjnego, przygotowana pod opieką merytoryczną prof. dr. hab. Krzysztofa Przybyłowicza, składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym oraz jego opisu, co stanowi nierozłączną całość.

Dzieło artystyczne zawiera następujące utwory:

1. Countdown - John Coltrane
2. Vodville - Jeff „Tain” Watts
3. Same Fight - Miguel Zenon
4. Giant Steps - John Coltrane
5. Name Day Song - Rafał Sarnecki
6. Autumn Leaves - Joseph Cosma, Johnny Mercer
7. All The Things You Are - Jerome Kern / Oscar Hammerstein

W nagraniu udział wzięli:

Paweł Tomaszewski - fortepian
Andrzej Świąt - kontrabas
Paweł Dobrowolski – perkusja

oraz w utworze Name Day Song
Rafał Sarnecki – gitara

Nagrania dokonano w dniach 13,14.04.2017 roku, w studio Łukasza Błasińskiego.

Realizator nagrania: Łukasz Błasiński

Montaż i mix: Robert Kubiszyn

Otwierająca dzieło artystyczne kompozycja J.Coltrane’a – Countdown jednoznacznie wskazuje na centrum zainteresowań doktoranta wynikających bezpośrednio z tytułu pracy. Pomysły na autorskie opracowanie tego utworu mogę ocenić jednym słowem – znakomite. Sfera rytmu została poddana bardzo poważnym przemyśleniom, nie tylko w partii perkusji, ale również w fortepianie i kontrabasie. Jest w tym utworze tak wiele różnych, muzycznych pomysłów, że wystarczyłyby one do stworzenia oryginalnych opracowań wielu kompozycji. Myślenie kategoriami kilku nieparzystych planów jednocześnie przynosi świetne efekty. Poziom komplikacji warstwy rytmicznej przysporzyłby jednak wielu problemów większości instrumentalistom. Słuchając nagrania trudno doszukać się wrażenia, że muzycy mają z czymkolwiek problem, pomimo bardzo zaawansowanej warstwy rytmicznej. Przeciwnie, całość brzmi perfekcyjnie, lekko i wystawia wykonawcom jak najlepsze świadectwo kunsztu i wirtuozerii.

Kolejnym utworem jest kompozycja J.Wattsa – Vodville. Tutaj zastosowano określony szereg permutacji rytmicznych, które doktorant określa jako „wielokrotne modulacje metryczne”.

Wspomniane zabiegi wprawiają słuchacza jednocześnie w zachwyt i zakłopotanie. Nurtującym pytaniem jest: „jak to możliwe, że wszyscy tak synchronicznie zmieniają tempo i co się z nim tak naprawdę dzieje”? Czy to jest korekta tempa, metrum, a może „tylko” zmiana akcentacji? Umiejętności muzyków czynią samą kompozycję i jej oryginalne opracowanie wyjątkowymi poprzez wykonawczą błyskotliwość, znakomitą, jazzową interpretację oraz muzykalność. Wszystkie te atuty sprawiają, że utwór ten staje się mocnym filarem całego dzieła. Należy zwrócić uwagę na świetną pracę całej sekcji rytmicznej, która jest bardzo dynamiczna i na tyle gęsta, że staje się motorem napędowym opracowania. Chcę podkreślić fakt, że słuchając tego wykonania wydaje się, że czas trwania utworu jest diametralnie krótszy od rzeczywistego. Tymczasem trwa prawie 6 minut. Aranżacyjna doskonałość powoduje, że poczucie czasu jest kompletnie zachwiane. Każdy takt jest absorbujący. Tak dzieje się do samego końca, gdzie ma miejsce charakterystyczne, potrójne powtórzenie frazy. Pomimo zastosowanych zabiegów w warstwie rytmicznej, nie ma poczucia zachwiania proporcji pomiędzy poszczególnymi elementami budowy utworu. Przeciwnie, całość opracowania nawiązuje do najlepszych, swingowych tradycji.

Pod trzecim indeksem znajdziemy utwór Same Fight. Kompozytorem jest Miquel Zenon. Doktorant znakomicie wykorzystał walory utworu, wprowadzając wiele modyfikacji rytmicznych, choć całość bazuje na polirytmii 4:5. Zastosowana mnogość pomysłów ma swoje odzwierciedlenie w ilości zróżnicowanych fragmentów utworu, opracowanych odmiennie. Znajdziemy skomplikowane struktury w tematach oraz fragmenty bardzo melodyczne, sprawiające wrażenie, jakby były w metrum parzystym (części oznaczone w opisie jako D, E oraz solo fortepianu w części J, K). W trakcie partii solowej fortepianu następują zmiany pulsu, a w konsekwencji dla słuchacza tempa, przy czym wszystko brzmi bardzo naturalnie, nie sprawiając wrażenia metrycznych perturbacji. Utwór jest najdłuższym z wszystkich, jednakże dwunastominutowy czas trwania tego opracowania zdaje się wyczerpywać tematykę polirytmii 4:5. Tak długa czasowo ekspozycja polirytmii nie przesuwają na dalszy plan pozostałych atutów utworu. Jest to znakomita, muzyczna realizacja utworu, gdzie wykonawcy czynią z niego bardzo przystępną, muzyczną opowieść.

Kolejnym z tytułów, po który sięgnęło trio, jest ponownie kompozycja J.Coltrane’a – Giant Steps. Sam tytuł przyzwyczaił muzyków do wyzwań z racji wielu zmieniających się funkcji, które realizowane są zwyczajowo w szybkich tempach. W opisie dzieła jest informacja, że roli aranżera podjął się tym razem Pan Paweł Tomaszewski, opracowując ten standard w metrum 7/4. W budowie zastosowano nieregularne struktury, które tworzą finalnie wspomniane metrum. Złożone są zawsze z czasowego odpowiednika półnuty lub ćwierćnuty z kropką. W każdym taktie mieszczą się dwie struktury będące ekwiwalentem czasowym półnuty i wspomnianej ćwierćnuty z kropką, jednak ich uszeregowanie jest nieregularne. Daje to efekt pływającej czy wręcz w charakterystyczny sposób kulejącej linii melodycznej. Zamierzony cel został osiągnięty. Nie spotkałem tak oryginalnego pomysłu na Giant Steps. Mało tego, utwór ten bardzo często wykorzystywany jest przez muzyków jako swoisty „tor wyścigowy”. W zawartej na nośniku wersji uniknięto takiego wrażenia. Doskonałe solo fortepianu, później basu, przyzwyczajają stopniowo do rytmicznej odmienności. Solo perkusji z kolei jest

majstersztykiem muzykalności na bazie nieregularnego metrum 7/4, które zazwyczaj nie jest wsparciem dla muzyka, o ile ten nie ma chociażby bałkańskich korzeni. Finał utworu polegający na obniżeniu dynamiki i zwolnieniu samej końcówki jest również bardzo ciekawym rozwiązaniem, z pewnością nieoczekiwanym. Nieprędko usłyszymy podobną wersję *Giant Steps*, jestem o tym głęboko przekonany.

Jest i polski akcent na płycie. Mam tu na myśli kompozycję Rafała Sarneckiego – *Name Day Song*. To kolejny utwór, który jest przesycony grupowaniem 4/5, choć trudno jednoznacznie mówić tu o konkretnym metrum. Czy w tym przypadku powinniśmy przyjąć za obowiązujące to, które jest pierwszym, ustawionym przy kluczu na początku systemu? Mam wątpliwości, a wynikają one z tego, że w samym temacie metrum zmienia się blisko trzydzieści razy i nie jest to sztuka dla sztuki. Mało tego, w temacie znajdziemy również zmiany tempa, które waha się pomiędzy 280 a 220. Po temacie pojawiają się znakomite improwizacje gitary i fortepianu. Dla obydwu solistów Pan Paweł przygotował partie, w których obowiązuje metrum zarówno 5/4 jak i 4/4. Uspokaja to trochę warstwę rytmiczną po burzliwym temacie, sekcja rytmiczna wraca do zasadniczych zadań, wspierając muzycznie solistów. Jak w wielu utworach, tak i w tym urzeka precyzja perkusji, traktowanie roli tego instrumentu na równi z innymi. Solo perkusji, które pojawia się w zaadaptowanej do tego celu części „C” utworu, czyli w metrum 5/4, jest znakomite. Jest dowodem na to, że nieregularne metrum nie musi być problemem dla wykonawcy, że improwizacja perkusji może być myślą dłuższą, niż pięć uderzeń w takcie, co wynikałoby z metrum. Taki sposób improwizowania wystawia artyście najwyższe świadectwo muzykalności, warsztatu, wyobraźni, kreatywności, jak i wielu innych muzycznych cech.

Autumn Leaves - Joseph Cosma, Johnny Mercer. To utwór grany i prezentowany tyle razy, że być może przestał być zachętą do odsłuchania jakiegokolwiek wykonania. Zdecydowanie można się pomylić oczekując kolejnej, „zwykłej” jego wersji. Ta, zamieszczona w dziele, jest pierwszym utworem, który posiada zadeklarowane metrum 4/4. Jednak aranżacja posiada ideę stosowania grup rytmicznych, uszeregowanych naprzemiennie, parzystych i nieparzystych. Całość dodatkowo wpleciona w strukturę dwutaktową. Jakby tych modyfikacji było mało, wspomniane grupowania do mniej więcej połowy utworu mają trend wzrastający, a po jego osiągnięciu, do końca formy - malejący. Efekt jest piorunujący. Wydaje się, że na części A występuje ciągłe przyspieszenie tempa, co nie jest prawdą. Wrażenie przy słuchaniu nie skłania do poszukiwań przyczyny w grupowaniu, a bardziej w jakimś tajemnym operowaniu tempem. Do tego osiągnięto efekt budowania napięcia i jego rozładowywania w bardzo naturalny sposób. Jeśli zwrócimy uwagę na koniec partii solowej fortepianu, to jej połączenie z solem basu wydaje się być czymś innym niż efektem malejącego grupowania wartości. Ten rytmiczny zabieg bardzo podkreśla w naturalny sposób zakończenie improwizacji fortepianu, nakładając się na naturalne wyjście z sola. W improwizowanej partii perkusji mamy do czynienia z naprzemiennym dialogiem z instrumentalistami, po czym temat wieńczy całość. Przy wszystkich technikach zastosowanych przy modyfikacji rytmu, zwraca uwagę swingowa lekkość, z jaką poruszają się muzycy, w efekcie tworząc wersję, którą można nazwać rasowym, swingowym graniem.

Ostatnim utworem dzieła jest kompozycja duetu Jerome Kern / Oscar Hammerstein - All The Things You Are. Ta wersja jest aranżacyjnym autorstwem Pana Pawła Tomaszewskiego. Poza harmonicznymi modyfikacjami zwraca uwagę fakt przyporządkowania odmiennych metrów do poszczególnych części utworu. Jest to 9/8 oraz 5/4. W Interlude pojawia się jeden takt na 7/8. Zmiana metrum w temacie generuje pewne modyfikacje w linii melodycznej, choć nie są one tak odległe od oryginału. Charakter utworu jest przedstawiony na samym początku, pojawia się już w intro fortepianu oraz w interlude. Zwraca uwagę późniejsza konsekwencja w kontynuacji tej specyfiki. Pomimo dostosowania kompozycji do zmian obowiązującego metrum w poszczególnych częściach, utwór nie sprawia wrażenia nerwowego, czy w jakiś sposób z trudem dostosowanego do przedstawionej koncepcji. Kompozycja żyje własnym opracowaniem, eksponując zalety artystów muzyków, z pewnością jednak podkreślając geniusz kompozytorskiego oryginału. Trudno nie zwrócić uwagi na subtelne solo kontrabasu i znakomitą grę obydwu muzyków, w tym perkusisty. Zwraca uwagę świetny puls płynący z talerzy perkusyjnych. Jednocześnie pomiędzy wspomnianymi dźwiękami słyszymy całą masę muzycznej wirtuozerii, która realizowana z niezbyt inwazyjną dynamiką, scala całość muzycznie. Bardzo energetyczna końcówka zamyka utwór, stając się ostatnim akcentem całości dzieła. Już po ostatnim temacie Pan eksponuje swoje solo na bazie metrum 5/4, jakby chciał obedrzeć ze złudzeń każdego, kto miałby choć cień jakichkolwiek wątpliwości w temacie jego umiejętności korzystania z tak pięknego, muzycznego instrumentu, jakim jest zestaw perkusyjny.

Podsumowanie dzieła.

Dzieło z jego siedmioma opracowaniami uważam za bardzo dobre. Jest to doskonałe studium wiedzy o możliwościach adaptacyjnych rytmu we wszelkich opracowaniach i aranżacjach. Z mojego punktu widzenia jest to przede wszystkim almanach praktycznej wiedzy, studium wykonalności nieparzystych form rytmicznych w grze zespołowej. Jest też doskonałym przykładem i formą przewodnika, w którym każdy może posłuchać, jak powinien brzmieć finalny efekt wielu tygodni pracy. Poziom zrealizowanych nagrań stawia Pana Pawła Dobrowolskiego w rzędzie tych, których zdanie na temat rytmicznych zawiłości powinno być bardzo wnikliwie słuchane i analizowane. Jednocześnie gratuluję efektu pozostałym muzykom, którzy brali udział w tej wymagającej, muzycznej produkcji. Dzieło w całości akceptuję, mając w pamięci ogrom satysfakcji płynącej z analizy każdej minuty kolejnych utworów.

Część opisowa

Tak skomplikowana materia, jak tematyka recenzowanej pracy doktorskiej, wymaga (oprócz samego dzieła) bardzo rzetelnej części opisowej. Wówczas staje się ona kluczem do zrozumienia wszystkiego tego, co dzieje się w załączonym materiale muzycznym, w szczególności w sferze rytmu. Stopień zaawansowania rytmicznych pomysłów nierzadko jest niedostępny dla tzw. przeciętnego muzyka, bez czytelnego wyjaśnienia. Analiza tych problemów została bardzo wnikliwie, sensownie i w sposób jasny zawarta w części opisowej.

Ma to miejsce od pierwszych słów wstępu, który jest wprowadzeniem do świata związku cyfr, liczb z materią rytmu, z kulturowością i cywilizacją. Rozdział I to podstawy zapisu, grupowania struktur nieregularnych oraz rozumienia ich budowy. Jest to czytelne również dla tych wszystkich, którzy na co dzień nie korzystają z zapisu perkusyjnego i poziom metrum sprowadzają do przykluczowych oznaczeń. Znajduje się tam kilkadziesiąt bardzo wnikliwie opisanych przykładów grup rytmicznych oraz tworzenia polirytmii. Rozdział II jest bezpośrednio związany z dziełem. Każdy z utworów ma swoje odzwierciedlenie w załączonym materiale. Jest to poparte wyjaśnieniem założeń zawartych i osiągniętych we wskazanych utworach, jak również materiałem nutowym. Opis jest bardzo przejrzysty, zastosowano ponownie kilkadziesiąt przykładów, aby siedem zawartych w dziele kompozycji możliwie dokładnie opisać. Rozdział III jest konsekwencją poprzednich rozdziałów i znajdziemy w nim rozważania na temat tworzenia partii perkusyjnych i improwizacji z odniesieniem do kolejnych utworów. Jest to uporządkowany dział traktujący o budowaniu improwizacji jazzowych wraz z opisem, jak zostało to zrobione, w jaki sposób osiąga się konkretny cel, itp. Całość zwieńczona jest dość obszerną bibliografią, która tematycznie nie odnosi się tylko do zagadnień związanych z grą na perkusji.

Przy tak obfitym w informacje i przykłady opisie, wprawne oko wyłuska kilka nieścisłości, które można znaleźć w rozdziale II, w materiale nutowym poniższych utworów:

„Vodville” – str.55, przykład 57, takt 18 tematu (takt na pięć i pół czwartych, w metrum 5/4)

„Same Fight” – takty 91, 92 (w takcie 92 brak powtórzenia taktu 91, jak w materiale dźwiękowym)

„Name Day” – takt 57 tematu, brak repetycji.

Są to typowe błędy edycyjne, które przy kilkuset zamieszczonych przykładach nutowych mogą pojawić się, jako pozostałość po wszelkich korektach i poprawkach. W typowych wydawnictwach korekty są dokonywane w kolejnych, poprawionych wydaniach. W przypadku pracy doktorskiej nie jest to możliwe. Należy podkreślić, że powyższe nieścisłości czy błędy nie zmieniają diametralnie niczego, co powodowałyby reorientację wniosków, osiągniętych celów, itp. Bardzo często określamy je mianem „kosmetycznych”. Są wymienione z obowiązku ciążącego na recenzencie pracy.

Część opisową oceniam jako bardzo dobrą. Na ponad 160 stronach zawarte jest wszystko, co moim zdaniem powinno się znaleźć, odnosić do zagadnienia, wyjaśniać je i dotyczyć problematyki nieregularnych struktur rytmicznych.

Konkluzja

Zaznajomienie się z przesłaną pracą dokorską pozwala na autorytatywne stwierdzenie, że powstała ona dzięki olbrzymiej wiedzy teoretycznej, jak i praktycznej doktoranta. Z pewnością powinna służyć szerokiej rzeszy perkusistów, prowadząc ich przez meandry muzykowania w metrum, które nie jest wpisane w naszą kulturowość. Z mojego punktu widzenia praca jest prawie gotowym wydawnictwem, z głęboką warstwą merytoryczną, której zawartość kierowana jest nie tylko do perkusistów. Wnikliwość, analiza problematyki, przygotowanie

materiałów do sporządzenia części opisowej powoduje, że genialny materiał muzyczny zawarty w dziele zyskuje podwójnie. Należy zauważyć, że język, którym posługuje się doktorant w opisie, spełnia wymogi formalne pracy naukowej, pozostając bardzo komunikatywnym dla laika. Wyszczególnione, wspomniane nieścisłości w zapisie nutowym nie mają per saldo większego znaczenia. Wreszcie kwintesencja pracy doktorskiej - dzieło artystyczne. Jest znakomitym materiałem dźwiękowym. Stanowi gotowe, bardzo dobre wydawnictwo, które jest niezwykle interesujące muzycznie i może z powodzeniem egzystować samodzielnie, poza pracą doktorską. Podjęta przeze mnie próba analizy dzieła skoncentrowała się na sferze związanej z tematyką pracy doktorskiej. Muszę jednak z całą mocą podkreślić, że skupienie na warstwie rytmicznej, nie powinno zdezonizować pozostałych, muzycznych atrybutów, które składają się na całość dzieła. Mowa o walorach muzycznych zawartych w utworach, o muzykalności trójki wykonawców i finalnie o tym, że przedstawiony materiał dźwiękowy w żadnym momencie nie sprawia wrażenia, jakby był tylko jednorazowym przedsięwzięciem zorganizowanym na potrzeby przewodu doktorskiego. Należy zwrócić uwagę na brak barier w łączeniu dowolnie wybranego stylu muzycznego z nieregularnym metrum lub strukturą. Wszystkie próby integrowania jakiegokolwiek stylistyki z nieregularnym metrum uważam za doskonałe. Zaświadcza to o najwyższym poziomie kreatywności Pana Dobrowolskiego w doborze repertuaru przy opracowywaniu dzieła. Pozwolę sobie stwierdzić, że poziom wykonawczy doktoranta i końcowy efekt jego muzycznej pracy nosi znamiona sztuki wyżej, stając się wartością samą w sobie. Należy traktować jego muzyczną pracę jako jeden z mocniejszych akcentów naszej muzycznej kultury, z istotnym wątkiem popularyzacji polskiego jazzu, ale przede wszystkim z wieloma wartościami w dziedzinie artystycznej. Wobec powyższego, stwierdzam, że przedstawiony materiał spełnia wszystkie kryteria ustalone przez ustawodawcę dla stopnia doktora sztuki (spełnia warunki określone w art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku).

Tym samym wnioskuję o nadanie Panu mgr. Pawłowi Dobrowolskiemu stopnia doktora sztuki.

dr hab. Zbigniew Jakubek

