

prof. dr hab. Wojciech Olszewski

Poznań, 4.12.2021 r.

Dziedzina sztuki

Dyscyplina artystyczna sztuki muzyczne

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu

Recenzja

rozprawy doktorskiej mgra Bartłomieja Noszki, sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora mgr. Bartłomiejowi Noszce w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne, wszczętym przez Radę do spraw dyscypliny – sztuki muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie.

Zlecniodawca:

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

Zgodnie z wymogami art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*, mgr Bartłomiej Noszka przedstawił rozprawę doktorską pt.: **Suita jazzowa Uroda Beskidu Śląskiego na saksofon tenorowy, fortepian, kontrabas oraz zestaw perkusyjny inspirowana folklorem muzycznym Beskidu Śląskiego**. Do dokumentacji dołączono dzieło artystyczne w formie zapisu elektronicznego audio na płycie CD pt.: **Suita jazzowa Uroda Beskidu Śląskiego**.

Ocena dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne zostało przedstawione w formie zapisu cyfrowego audio na płycie CD.

Płyta zawiera następujące kompozycje Bartłomieja Noszki:

1. Gajdosz na gróniu
2. Piłka
3. Zbójnicy na sałaszu
4. Tylko jedna nie spała
5. Wióneck z różami
6. Owiężiók
7. Szumi halny

Utwory zostały wykonane i zarejestrowane przez kwartet jazzowy pod kierunkiem Doktoranta w składzie:

Bartłomiej Noszka – saksofon tenorowy

Dominik Wania – fortepian

Piotr Narajowski – kontrabas

Dawid Fortuna – zestaw perkusyjny

Nagrań dokonano w studiu A12 w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie w dniu 25.02.2021, a realizatorem oraz wykonawcą miksu i masteringu był Kamil Madoń.

Dzieło artystyczne stanowi autorski materiał muzyczny Doktoranta – siedmioczęściowa suita jazzowa inspirowana folklorem muzycznym Beskidu Śląskiego. Poszczególne części suity mogą także funkcjonować jako odrębne utwory, będąc reprezentatywne dla nowoczesnej stylistyki jazzowej. Jednak klucz tematyczny zastosowany przez kompozytora sprawia, że płyta w całości jest spójna i jednolita, chociaż poszczególne kompozycje reprezentują różnorodną ideologię. Łączy je jednak specyficzna melodyka, swoisty klimat muzyczny i pewna otoczka tematyczna związana z tradycjami ludowymi Beskidu Śląskiego.

Poszczególne utwory inspirowane są bardzo konkretnymi elementami tego folkloru: melodyką, rytmiką, specyficzną artykulacją związaną z wykorzystywanymi instrumentami, wokalnymi zaśpiewami wykonawców ludowych czy nawet sposobem ruchu tradycyjnych beskidzkich tancerzy. Każdy z utworów zawiera jakiś element folklorystyczny, który jest wykorzystany przez kompozytora po przefiltrowaniu go przez własną wrażliwość i przystosowany w oryginalny sposób do stylistyki kwartetu jazzowego.

Gajdosz na gróniu

Kluczową inspiracją dla powstania tego utworu była specyfika instrumentu ludowego z obszaru Beskidu Śląskiego zwanego gajdami śląskimi. Ten aerofon posiada budowę ograniczającą znacznie jego możliwości, zwłaszcza w obszarze skalowo-melodycznym. Obszar dźwiękowy możliwy do wydobycia to raptem sześć różnych dźwięków, czyli heksachord durowy. W dodatku instrument jest strojony w czterech „tonacjach” – F, E, Es i D. Kompozytor wykorzystuje jednak te „ograniczenia” w sposób zaskakująco pomysłowy. Przede wszystkim tak zorganizował warstwę melodyczną i harmoniczną kompozycji, by ograniczała się tylko do skal heksachordalnych, wymuszając budowanie linii melodycznych tematu oraz improwizacji wyłącznie na reprezentujących je dźwiękach. Jednocześnie utwór zbudowany został w obszarach tonacyjnych odpowiadających oryginalnym strojom gajd śląskich. Na szczególną uwagę zasługuje też sposób interpretacji melodii na saksofonie, gdzie Doktorant stosuje specjalne chwytty artykulacyjne imitujące oryginalne interpretacje ludowe. Oprócz wspomnianych ograniczeń skalowych wykorzystuje odpowiednie rejestry instrumentu,

charakterystyczne niedoskonałości intonacyjne, czy oddech permanentny naśladując burdonowe dźwięki specyficzne dla instrumentów dudowych.

Pilka

Podstawową inspiracją dla tego utworu był dla kompozytora taniec ludowy o tej samej nazwie. Co interesujące, wykorzystał on charakterystyczne cechy ruchu tancerzy w aranżacji rytmiki utworu, ale także jego harmonii. Przesuwany czy dosuwany ruch choreograficzny ma odzwierciedlenie zarówno w obszarze metrycznym kompozycji, jak i przebiegu harmonicznego. Kompozytor wykorzystał także charakterystyczne zmiany tempa w tańcu, przekładając je na język jazzowy i stylistykę tej muzyki. Nie pominął także specyficznego układu formalnego tego ludowego tańca, wraz ze śpiewnym nawoływaniem (introdukcja), czy innymi elementami choreograficzno-rytmicznymi, jak chociażby przytupywanie tancerzy. Należy tu także zwrócić uwagę na umiejętne wykorzystanie przez Doktoranta wielu źródeł wiedzy o omawianym tańcu, umiejętność porównania szeregu jego wariantów i opracowań, a w rezultacie wyboru najwłaściwszych dla stworzenia własnej logicznej i poprawnej estetycznie koncepcji kompozytorskiej i wykonawczej.

Zbójnicy na sałaszu

Utwór ten wykorzystuje opowieści i legendy o zbójnikach plądrujących beskidzkie wsie, a przede wszystkim ich nastrój pełen tajemnicy i grozy. Nawiązuje też do brzmienia jednego z najbardziej charakterystycznych instrumentów tego regionu – trombity (autor podaje w dysertacji także szereg innych nazw lokalnych). Instrument ten był wykorzystywany do alarmowania mieszkańców o potencjalnym zagrożeniu napadem zbójników, a jego specyficzne brzmienie stało się jedną z inspiracji kompozytorskich w opisywanym dziele artystycznym. Doktorant z właściwą sobie dbałością o efekt brzmieniowy, wykorzystał swój saksofon tenorowy do odzwierciedlenia tego brzmienia, operując efektami artykulacyjnymi, takimi jak przedęcia oraz studyjno-realizacyjnymi, jak odpowiedni pogłos czy *delay*. Oprócz tego warstwa tematyczna i improwizacyjna nadaje kompozycji charakter dość typowego utworu jazzowego, przede wszystkim za sprawą fragmentów o zdecydowanej motoryce, głównie w partii perkusji (talerz). Dzieje się tak pomimo wykorzystania cytatów melodycznych z oryginalnych utworów ludowych w partiach tematycznych. Warto zwrócić także uwagę na znakomite wirtuozowskie partie improwizacyjne wszystkich muzyków.

Tylko jedna nie spała

Utwór ten został zaaranżowany w konwencji typowej nowoczesnej ballady jazzowej. Kompozytor wykorzystał tu cytaty melodyczne miłosnych pieśni ludowych opisywanego regionu, co mogło ograniczać nieco możliwości twórcze w kontekście stylistyki jazzowej. Zdecydował się jednak na zabieg „otwierający” te ograniczenia, a mianowicie na zastosowanie w przebiegu harmonicznym trzech centrów tonalnych w relacjach tercji wielkich (tutaj: B-dur, Fis-dur i D-dur). Użycie tych relacji, zwanych przez jazzmanów *Coltrane Changes* (od nazwiska Johna Coltrane’a, który taki zabieg zastosował min. w swoim utworze „Giant Steps”) spowodowało „ożywienie” następstw harmonicznym w utworze i skierowanie stylistyki

kompozycji w stronę nowoczesnego jazzu. Idiomu jazzowego sprzyja także swingowa realizacja pulsu sekcji rytmicznej w częściach o stałej motoryce.

Wiónczek z różami

Inspiracją tego utworu była jedna z pieśni weselnych folkloru Beskidu Śląskiego. Kompozytor, wnikliwie analizujący opracowania i wersje pieśni w dostępnych zbiorach, odnalazł dwa jej warianty: jeden w tonacji durowej oraz drugi w molowej. Postanowił wykorzystać oba, co dało mu możliwość wzbogacenia harmonii utworu oraz poszerzyło spektrum dostępu do szerszej gamy inspiracji w obszarze improwizacji. Ta sfera nagrania zawiera mistrzowskie i wirtuozowskie solówki poszczególnych muzyków, a całość ma charakter nowoczesnego utworu jazzowego, bez elementów imitacji ludowych brzmień czy innych efektów kolorystycznych, stylizujących etniczny charakter dzieła. Taki zabieg – myślę – był potrzebny w tym dokładnie miejscu przedstawionej płyty, by dać „odpocząć” słuchaczowi od naśladowania folkloru, zachowując jednocześnie jego elementy w postaci cytatów melodycznych z konkretnych ludowych pieśni – granych jednak w stylistyce współczesnego jazzu. Warto zwrócić tu jeszcze uwagę na warstwę rytmiczną i pewien schemat realizowany przez zestaw perkusyjny (i całą sekcję), nazwany przez kompozytora *clave*. Chociaż nie jest on ścisłym odwzorowaniem latynoskiego *patternu* rytmicznego pod tą samą nazwą, jednak jego podobny charakter nadaje znamiona pewnego latynoskiego elementu w pulsacji sekcji rytmicznej, jednak mocno osadzonej w jazzowym *groove'ie*.

Owężziok

Tym razem kompozytor znowu nawiązuje do tańca ludowego występującego w opisywanym regionie pod tą samą nazwą. Inspirującym elementem stała się przede wszystkim forma oryginalnego tańca. Zazwyczaj składała się ona z trzech części. Pierwsza to występ śpiewaka (lub grupy śpiewaków) intonującego motyw melodyczny, który następnie przejmowała kapela instrumentalna, grając go w sposób rytmiczny – taneczny. Ciekawostką jest fakt, że melodie proponowane przez intonującego były różne, a kapela dostosowywała się do jego propozycji. Tę prawidłowość wykorzystał Doktorant, konstruując formę swojego utworu. To on pierwszy intonuje „propozycję” melodii, a zespół przejmuje rytmikę, kontynuując przebieg utworu. Introdukcja saksofonowa odzwierciedla także sposób interpretacji oryginalnego śpiewaka, która jest nieco krzykliwa i wykonywana zazwyczaj w wysokim rejestrze. W formie Owężzioka występuje jeszcze jedna część, która przeważnie jest nieco szybsza od drugiej (tej granej już przez zespół). Ten zabieg także został zastosowany w aranżacji, ale już w sposób nowoczesny, zgodny ze stylistyką jazzową. Zmiany tempa następują prawie niezauważalnie, co sprzyja płynności przebiegu formy i jej spójności. Poszczególne improwizowane solówki są zbudowane w analogicznym kluczu formalnym. Każdy z solistów (saksofonista i pianista) „proponuje” swój sposób inicjacji solówki, inspirując tym zespół.

Szumi halny

Utwór zainspirowany został melodyką jednej z pieśni folklorystycznej, opisanej w części pisemnej. Całość jednak ma charakter kilkuczęściowego utworu jazzowego, o wielu

oryginalnie skomponowanych elementach, zwłaszcza ciekawej warstwie harmoniczej. Pisząc o kilku częściach utworu miałem na myśli części tematyczne, interludia i improwizowane solówki. W gruncie rzeczy najważniejszy wydaje się podział kompozycji na dwie mniej więcej równe co do długości części. Pierwsza z nich zawiera temat oraz improwizacje saksofonu i fortepianu utrzymane w obszarze swobodnego rytmu – właściwie *ad libitum*, trochę w klimacie ballady jazzowej. Od połowy utworu pojawia się rytm w postaci szybkiego walca jazzowego i na jego kanwie pojawiają się znowu improwizacje saksofonu, fortepianu, a także improwizowanego dialogu tych dwóch instrumentów oraz końcowy temat. Utwór jest bardzo atrakcyjny kompozycyjnie i wykonawczo, co stanowi doskonale zwieńczenie całej płyty. Pokazuje tylko w sposób szczątkowy inspirację folklorem beskidzkim (melodia tematu), a całą uwagę słuchacza kieruje na mistrzowskie wykonanie znakomitych muzyków jazzowych. Świetnym pomysłem jest tu pojawienie się energetycznego rytmu, który towarzyszy utworowi od połowy do samego końca, ożywiając w znakomity sposób całe dzieło artystyczne.

Podsumowanie

Dzieło artystyczne mgr. Bartłomieja Noszki jest wyjątkowo ciekawe i bardzo rzetelnie wykonane. Płyta z suitą jazzową „Uroda Beskidu Śląskiego” zawiera materiał o wysokich walorach kompozytorskich, wykonawczych i poznawczych. Doktorant wykazał się wielką dbałością o logikę i estetykę kompozytorską, szacunkiem do tradycji muzycznej folkloru, który jest głównym tematem jego dysertacji, śmiałą inwencją aranżacyjną, a także nieprzeciętną wirtuozerią instrumentalną i wrażliwością brzmieniową.

Na szczególną uwagę zasługuje walor poznawczy dzieła wraz ze sposobem jego prezentacji. Doktorant postarał się dotrzeć do całego szeregu źródeł i opracowań bliskich tematyce jego pracy, aby znaleźć inspiracje, które są bliskie jego wrażliwości muzycznej, a jednocześnie – bez nadmiernego ingerowania w materiał muzyczny – stały się dobrym budulcem własnych oryginalnych kompozycji. Nasuwa się tutaj wszakże pytanie: na ile ten oryginalny materiał był tylko inspiracją do napisania własnych kompozycji, bo przecież w utworach – jak sam przyznaje kompozytor – wykorzystane zostały konkretne cytaty z utworów ludowych. Czy nie mamy tu do czynienia z opracowaniami niektórych utworów, a nie z własnymi oryginalnymi (tylko inspirowanymi) kompozycjami? Odpowiedź nie jest łatwa, bo trudno „obliczyć” dopuszczalny procent ingerencji w materiał oryginalny, albo procent wykorzystania innego dzieła w ramach swojej kompozycji... Nie umniejsza to jednak w żaden sposób poziomu materiału muzycznego, a nawet może pozytywnie wpłynąć na zachowanie pewnych zanikających tradycji ludowych w ludzkiej pamięci. Zresztą – w mojej ocenie – Doktorant wykazał się tu wielką wrażliwością i umiarem, a także wyczuwalnym szacunkiem do dzieł oryginalnych. Inspiracja nimi mogła tylko pozytywnie wpłynąć na ocalenie ich od zapomnienia. Jakże budujący jest też fakt zainteresowania się takim materiałem młodych twórców.

Warto wspomnieć także o wspaniałej współpracy muzyków biorących udział w nagraniu płyty. Wykonawstwo jest tu na najwyższym poziomie. Dotyczy to również realizacji nagrania.

Dzieło artystyczne oceniam bardzo pozytywnie.

Ocena części opisowej

Opis artystycznej pracy doktorskiej mgra Bartłomieja Noszki składa się ze wstępu, dwóch głównych rozdziałów, podsumowania, bibliografii i streszczenia.

We wstępie autor opisuje swoje zainteresowanie folklorem regionu, z którego sam pochodzi. Opowiada o motywacjach, które skłoniły go do stworzenia materiału muzycznego opartego i inspirowanego właśnie muzyką i tradycją Beskidu Śląskiego. Tłumaczy także potrzebę swoistego przełożenia tego materiału na klasyczny kwartet jazzowy, który to skład jest – jak sam twierdzi – najbliższy jego ulubionej estetyce i praktyce wykonawczej, a także obszarowi kompozycyjnemu i aranżacyjnemu.

Rozdział pierwszy zatytułowany „Cechy folkloru muzycznego Beskidu Śląskiego zawarte w suicie” składa się z trzech podrozdziałów, w których autor analizuje utwory będące jego inspiracją w procesie twórczym, określa motywację ich wyboru i wymienia szereg źródeł, z których czerpał wiedzę o folklorze i zbierał materiały do swej pracy. Jeden z podrozdziałów poświęcony jest zagadnieniom melodycznym muzyki Beskidu Śląskiego, z naciskiem na wykorzystanie określonych skal, systemu dur-moll, określonych interwałów itp. Warto zauważyć w jak znakomity sposób Doktorant wykorzystuje dostępne materiały i opracowania, jak umiejętnie i wnikliwie korzysta z dostępnych źródeł. W inteligentny sposób udaje mu się także powiązać tę wiedzę z – wydawałoby się odległym – światem współczesnego jazzu. Podobne cechy niesie w sobie podrozdział mówiący o zagadnieniach agogicznych i metrycznych w muzyce opisywanego regionu. Tutaj także przytaczanych jest szereg przykładów i statystyk z wielu źródeł. Autor porównuje charakterystyczne cechy folkloru beskidzkiego z muzyką innych regionów, by położyć nacisk na wykorzystanie w swoich kompozycjach właśnie tych specyficznych jego cech.

Drugi rozdział jest opisem poszczególnych kompozycji tworzących utwór cykliczny. Autor szczegółowo opisuje tu źródła inspiracji swoich kolejnych utworów, które są specyficzne dla każdego z nich. Może to być melodia, jej fragment, czy kilka fragmentów, może być rytm konkretnego tańca, brzmienie instrumentu ludowego, czy po prostu nastrój. Doktorant w bardzo interesujący sposób wskazuje w jaki sposób poszczególne inspiracje wpłynęły na daną kompozycję, aranżację, formę lub sposób improwizacji, brzmienie czy artykulację. Autor opisuje szeroko każde źródło inspiracji w odniesieniu do źródeł, jego historii czy tradycji. Następnie wskazuje w jaki sposób dany element przełożył na język kwartetu jazzowego oraz ściśle opowiada o nagranej już formie. Wskazuje tu dokładnie które cechy gotowego już nagrania są wprost inspirowane konkretnym elementem folklorystycznym, które są „dokomponowane”, w jaki sposób skonstruowane są improwizowane solówki, wyczerpująco to uzasadniając. Doktorant pokusił się także o zamieszczenie w kilku przypadkach graficznych wykresów dynamiki wybranych fragmentów, co może być interesujące, ale w mojej ocenie nie wnosi wiele w sens i wartość merytoryczną pracy. Rozdział jest też bogato okraszony przykładami nutowymi zrealizowanymi bardzo czytelnie, poprawnie i doskonale opisanymi w tekście.

Część opisową pracy doktorskiej oceniam bardzo pozytywnie. Doktorant wykazał się rzetelnością i wnikliwością, co przyczyniło się do bardzo solidnego opisu swojej idei artystycznej zawartej w dziele artystycznym. Warto zauważyć znakomite wykorzystanie wielu

źródeł wiedzy, opracowań, dostępnych nagrań i umiejętne zastosowanie ich jako inspiracji dla własnej bardzo interesującej twórczości.

Konkluzja

Rozprawa doktorska Pana mgra Bartłomieja Noszki jest świadectwem wybitnego zaangażowania, artystycznej wizji i twórczej pasji w dziedzinie współczesnej muzyki jazzowej. Bartłomiej Noszka jako saksofonista, ale także kompozytor i aranżer podjął się niezwykle trudnego zadania – zaadaptowania klimatu muzyki ludowej z określonego, niezbyt szeroko znanego obszaru folklorystycznego Polski – na współczesny język jazzowy. Stwierdzam, że efekt finalny jest znakomity tak dla jazzu, jak i folkloru, do którego Doktorant odniósł się z wielkim szacunkiem i twórczą inwencją. Bartłomiej Noszka posiada wszelkie kwalifikacje artystyczne i naukowe by wnieść osobisty wkład w rozwój muzyki – nie tylko jazzowej. Stwierdzam, że Doktorant w swojej pracy zaprezentował rzetelną wiedzę, zbudował spójną koncepcję teoretyczną i wykazał się umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej.

Rozprawę doktorską Pana magistra Bartłomieja Noszki oceniam pozytywnie i bez zastrzeżeń.

Na podstawie analizy dzieła artystycznego i części opisowej stwierdzam, że przedstawiona do oceny rozprawa doktorska Pana magistra Bartłomieja Noszki spełnia warunki określone zgodnie z ustawą z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

prof. dr hab. Wojciech Olszewski

