

**Prof. dr hab. Zbigniew Kozub**

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu

Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki

Katedra Kompozycji

---

Poznań, 11 września 2020 roku

Zleciodawca: Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie z dnia 17 06 2020 roku (na podstawie art. 14 ust.2 pkt.1 ustawy z dnia 14 03 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym). Przewód doktorski jest prowadzony na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t.j. Dz. U. z 2017 roku poz. 1789.), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 roku poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz art. 179 ust 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę — Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 3() sierpnia 2018 r. poz. 1669).

## **RECENZJA**

**dorobku artystycznego i pracy doktorskiej**

**mgr Wojciecha Kostrzewy**

**sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim**

**w dziedzinie - sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej -**

**kompozycja i teoria muzyki, specjalności - kompozycja**

### **Sylwetka doktoranta**

Wojciech Kostrzewa urodził się w roku 1992 w Warszawie. Ukończył studia licencjackie (2014) i magisterskie (2016) na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w klasie kompozycji prof. dr hab. Marcina Błażewicza oraz Policealne Studium Jazzu (2013) im.

Henryka Majewskiego w klasie perkusji prof. Czesława Bartkowskiego. Brał udział w kursach i warsztatach kompozytorskich:

„Hollywood Music Workshop " w Baden (2018),

Kurs Mistrzowski prof. L. Liebermana w UMF (2014)

oraz w wielu kursach muzyki jazzowej w zakresie aranżacji.

W związku z tym, Jego zainteresowania muzyczne są rozpostarte na dwóch płaszczyznach – muzyki współczesnej oraz muzyki jazzowej i rozrywkowej. Otrzymał kilka nagród i wyróżnień w konkursach kompozytorskich. W 2010 roku otrzymał nagrodę specjalną na konkursie kompozytorskim „Artistes en Herbe” w Luksemburgu za utwór *Shining in the Night* na fortepian i chór dziecięcy. W 2013 roku zdobył pierwszą nagrodę oraz nagrodę orkiestry na konkursie kompozytorskim „In modo di Lutosławski” za utwór „Little Variations for Symphonic Orchestra”. W 2016 roku zdobył pierwszą nagrodę na IV Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim im. Wojciecha Kilara za poemat symfoniczny „Universe”. W 2017 roku zdobył pierwszą nagrodę oraz nagrodę publiczności w III edycji Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego „Arboretum” im. Krzysztofa Pendereckiego w Radomiu za utwór „Novelette” na 16 instrumentów smyczkowych. W 2018 roku zdobył pierwszą nagrodę oraz nagrodę publiczności na Konkursie Kompozytorskim organizowanym z okazji stulecia Stowarzyszenia Autorów ZAiKS w Filharmonii Szczecińskiej.

Ważniejsze utwory napisane po ukończeniu studiów magisterskich to:

*Concerto Varsovia* – prawykonanie Sinfonia Varsovia (2020)

*Koncert na orkiestrę* (2020)

*Fantazja na motywach opery Straszny Dwór* (2019) – prawykonanie Chopin University Accordion Trio

*Koncert na flet, orkiestrę i trio jazzowe* - prawykonanie: Ł. Jankowski, Orkiestra Filharmonii Podlaskiej dyr. M. Tomaszewicz (2018)

*Novelette* na 16 instrumentów smyczkowych (2017)

*Universe* na orkiestrę (2016)

*Ave Maria* na fortepian, chór i orkiestrę (2015)

*Mashopi* na klarnet basowy i akordeon (2015)

*Little Variations for Symphonic Orchestra* (2013)

Jest autorem muzyki do licznych spektakli teatralnych i telewizyjnych.

W trakcie projektów artystycznych w muzyce jazzowej i rozrywkowej współpracował m.in. z Gordonem Goodwinem, Ireną Santor, Basią Trzetrzelewską; Dorotą Miśkiewicz, Zbigniewem Namysłowskim, Michałem Urbaniakiem, Henrykiem Miśkiewiczem, Krzesimirem Dębskim, Adamem Sztabą, Grupą MoCarta oraz The Dumplings.

### **Działalność pedagogiczna.**

Od 2018 roku prowadzi zajęcia z czytania partytur, propedeutyki kompozycji i aranżacji (Wydział Instrumentalny, kierunek - Jazz i World Music) na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina.

### **Działalność organizacyjna.**

Nie wykazano.

### **Ocena utworu i rozprawy doktorskiej.**

Doktorant w uzasadnieniu wyboru tematu podkreślił, jak bardzo silnym bodźcem twórczym jest dla niego słowo (poezja). Dlatego kompozytor podjął się napisania utworu wokalnie - instrumentalnego do tekstu Tadeusza Micińskiego, poety najbardziej magicznego i tajemniczego z grupy Młodej Polski. Kompozytor sięgnął po wiersz *Ananke* (ze zbioru *W mroku gwiazd*) owiany niezwykle tajemniczością i aurą niezwykłości. Dotyka on także kwestię wolności osobistej - a co za tym twórczej. Słowo „Ananke” znaczy w mitologii greckiej personifikację konieczności, czyli przeznaczenia kierującego życiem ludzkim. W rozumieniu kompozytora wiersz przedstawia konfrontację właśnie takiej siły – kosmologicznego przeznaczenia ze zwykłym śmiertelnikiem. „Gwiazdy” z wiersza symbolizują ową konieczność i kosmiczny ład. Zaś „Królewski duch” oznacza zbuntowaną jednostkę, wyrrywającą się z ustalonego ładu, ale liczącą się z perspektywą zapłaty za swój występki.

Warto wspomnieć, że Micińskim zafascynowani byli kompozytorzy Młodej Polski: Karol Szymanowski, Ludomir Różycki i Grzegorz Fitelberg.

W 1904 roku Karol Szymanowski skomponował *Cztery pieśni* op. 11 do wierszy z cyklu *Strąceni z gwiazd* z poematu *Korsarz*. W 1909 roku napisał natomiast *Pieśni* op. 20 do sześciu fragmentów ze zbioru *W mroku gwiazd*. Z kolei partyturę swojej *Uwertyury*

koncertowej E-dur op. 12 opatrzył wstępem z poematu *Witeź Włast*. Piszę o tym dlatego, że spoglądając na partyturę doktoranta widzę niemałą fascynację muzyką Szymanowskiego.

To był bardzo dobry wybór tekstu. Wiersze Micińskiego posiadają wiele warstw, są niezwykle poetyckie, zawierają w sobie dużą muzyczność fraz, efemeryczność niesamowitych obrazów. Wszystko to scala niepowtarzalny, magiczny styl autora. Daje to znakomitą kanwę do napisania bardzo barwnego i poetyckiego utworu muzycznego.

Wojciech Kostrzewa podszedł do pracy nad utworem z dużą świadomością istnienia utworu wokally - instrumentalnego z tekstem. Temu poświęca początkowe akapity swojej rozprawy doktorskiej. Zdecydował się na wielki skład orkiestry symfonicznej (dwa flety + flet piccolo, dwa oboje + róg angielski, dwa klarnety + klarnet basowy, dwa fagoty + kontrafagot, cztery waltornie, trzy trąbki, trzy puzony, tuba, kotły, rozbudowana perkusja, harfa, czelesta oraz smyczki). W pierwszej chwili pomyślałem: przesada. Do tak eterycznego tekstu może lepszy wydawałby się skład bardziej kameralny. Ale moje wątpliwości opadły, gdy przeczytałem w rozprawie, że kompozytor zamierza dokonać amplifikacji głosów solowych w celu otrzymania równowagi balansu wolumenu całości. Zrozumiałem wtedy, Kostrzewie bardzo zależy na monumentalnym wydźwięku całości. Ciekawe jest to, że literalny przekaz tekstu jest prowadzony tylko przez głos tenora. Dwa soprały niejako okalają partię tekstową na sposób ciekawy kolorystycznie i barwowy.

**Harmonika.** Aby uzyskać efekt tajemniczości i niesamowitej aury autor skupił się przede wszystkim na warstwie harmoniczej. Fundamentem tego najważniejszego dla ekspresji wyrazu elementu dzieła muzycznego są dwie struktury harmoniczne które Kostrzewa nazwał „heksakordami”. Pierwszy składa się z nałożenia trójdźwięku durowego A-dur w drugim przewrocie na trójdźwięk kwartowy złożony z trytonu i kwarty zmniejszonej (C, Fis, B). Drugim heks- akordem jest struktura powstała z nałożenia trójdźwięku zmniejszonego na trójdźwięk zwiększony (D F As Es G H). Przy czym pierwszy heksakord pełni funkcję neotoniki, drugi jest neodominantą.

**Melika.** W całej kompozycji kompozytor wyróżnia dwie struktury tematu głównego które odpowiadają symbolice „Gwiazd” i „Królewskiego ducha”. Pierwszą strukturę kompozytor przypisuje dwóm partiom sopranu. Jedna z nich prowadzi melikę na sposób „cantus firmus”, druga natomiast oplata ją kontrapunktycznie. Struktura druga jest realizowana przez partię tenora, która wybrzmiewa na tle dźwięku pierwszego heksakordu. Te struktury meliczne w poszczególnych partiach przeplatają się, tworząc ciekawą mozaikę strukturalną (niektóre partie tenora wynikają z dźwięków partii sopranowych). Naturalnie, partia tenora posiada

większą wagę od sopranowych, jest bardziej schromatyzowana, i co jest oczywiste zdecydowanie wyraża przesłanie tekstu. Struktury meliczne zgrabnie przenikają do warstwy instrumentalnej (na przykład do oboju czy skrzypiec).

**Rytmika.** Spoglądając na całość partytury krajobraz rytmiczny zarysowany jest w takich postaciach, aby uzyskać wrażenie migotliwego iskrzenia gwiazd, a więc dosyć drobnych wartości rytmicznych, które umiejętnie zmieszane dają to wrażenie. Nie mało jest takich fragmentów, gdzie struktury rytmiczne dopełniają się na zasadzie „aleatorycznej”, przy zachowaniu ścisłego zapisu nutowego. Oczywiście, struktury te przeważają, ale w umiejętny sposób są ucinane na rzecz jednorodnych dla całej orkiestry struktur, tzw. słupów rytmicznych. Wynika to poniekąd z narracji prowadzenia emocjonalnego utworu.

W utworze nie brakuje także struktur ostinatowych. Występują one w takich momentach, gdzie dynamika formy wzrasta, i na pierwszy plan wysuwa się motoryczność i silny wydźwięk emocjonalny.

**Instrumentacja.** Mając przed sobą bardzo nośny tekst, trzy głosy solowe i wielką orkiestrę symfoniczną kompozytor musiał sprostać ogromnemu zadaniu- dynamicznej, wielowątkowej, a przede wszystkim niezwykle kolorystycznej instrumentacji. I to zadanie Wojciech Kostrzewa wykonał bardzo dobrze.

Dualistyczny charakter ekspresjonistycznego wiersza, składający się z dwóch odrębnych części, kompozytor odmalował głównie poprzez szeroką barwną paletę instrumentacyjną. Podoba mi się to, że kompozytor wykorzystuje wszystkie rejestry skali instrumentów, przy czym niskie rejestry na przykład klarnetu, czelesty czy wibrafonu są często tkane na wzór mglistej tekstury. Bardzo kolorystycznie i dynamicznie prowadzi kompozytor warstwę perkusyjną. Jak na rasowego perkusistę przystało, widzimy tutaj ogromne znanstwo możliwości artykulacyjnych tych instrumentów. Na przykład nierzadko bongosy są wybrzmiewane twardymi drewnianymi pałkami. Daje to agresywne, ostre brzmienie tych instrumentów. Paleta brzmieniowa orkiestry poszerzona jest o takie środki jak: frullata - często wykonywane na instrumentach dętych drewnianych, tremmolanda - grane przez wszystkie instrumenty dęte, flażolety - grane nie tylko przez instrumenty smyczkowe, ale także przez flety, glissanda - używane w puzonach i waltorniach, con sordino - często używane w trąbkach, flautando - używane poprzez granie smyczkiem na wysokości podstrunnicy instrumentów smyczkowych, dając w efekcie szorstkie, matowe brzmienie.

Zwracam uwagę na dwa ciekawe posunięcia instrumentacyjne. Pierwszy to rodzaj „pedału fortepianu” realizowany przez instrumenty dęte drewniane w stosunku do hegemonicznej partii wibrafonu (takt 135). Drugi to technika nazwana przez kompozytora „zakładką”, która polega na przeciąganiu i kontynuacji meliki rozpoczętej przez inny instrument. Graficznie wygląda to na charakterystyczne „ogony” fraz, co daje efekt płynnego przejścia w inną temperaturę barwową instrumentów (na przykład w takcie 240 mamy to ciekawie zarysowane zjawisko, gdzie pałeczkę od fletów stopniowo przejmują oboje).

**Agogika.** W przebiegu całej formy utworu wybitnie podąża za narracją tekstową. Sprawia to, że w utworze występuje aż 22 zmian agogicznych.

**Metrorrytmika.** Oparta jest głównie na metrum podstawowym a więc 4/4.

Kontrowanym przez sąsiednie wartości takie jak 2/4 czy 3/4. W momentach podwyższenia ekspresji poprzez zastosowanie struktur ostinatowych dzieje się to w metrum 12/8.

**Reasumując.** Kompozytor stworzył ze wszech miar udany poemat symfoniczny. Wszystkie użyte przez niego środki dźwiękowe bardzo dobrze konwenują z narracją przekazu tekstu. Utwór nie był wykonany. Jestem pewien, że utwór będzie atrakcyjny słuchowo, a odbiorca będzie miał radość i zadowolenie z obcowania z nim. Szkoda, że doktorant nie dołączył do dokumentacji zapisu audio partytury (a taka wersja istnieje, kompozytor posłużył się nią do analizy dynamiki utworu). Rozszerzyłoby mi to pole widzenia i słyszenia jądra całości formy.

Partytura napisana jest z dużą starannością, layout wydruku jest bardzo dobrze zoptymalizowany i czytelny. Na uwagę zasługuje bardzo dokładne objaśnienie skrótów i symboli wykonawczych.

Praca analityczna jest napisana stylistycznie bardzo dobrym językiem, a układ strukturalny pozwala dokładnie zanalizować materię muzyczną utworu.

## **Konkluzja**

Wojciech Kostrzewa jest kompozytorem młodym. Choć jego teka kompozytorska nie jest jeszcze zbyt obszerna, wydaje się być kompozytorem utalentowanym, poszukującym, biegle poruszającym się w gęstwinie współczesnych technik kompozytorskich. Doktorant przetrawia swoje inspiracje poprzez pryzmat swojego szerokiego spektrum myślenia intelektualnego i kompozytorskiego w sposób bardzo oryginalny.

Kompozytor jest świetnym improwizatorem. Oprócz kreowania muzyki artystycznej koncertowej, udziela się w muzyce teatralnej, filmowej, jazzowej i rozrywkowej. Daje nadzieję na dalszy ciekawy rozwój. Życzę mu, aby szedł tą ścieżką głębiej i dalej, odnajdując swój wewnętrzny osobisty język muzyczny, a mnogość różnorodnych działań jazzowych, teatralnych i filmowych dopełniła, a nie sformatowała swojego muzycznego przekazu.

Osiągnięcia artystyczne Wojciecha Kostrzewy stanowią nie tylko znaczny wkład w samą dyscyplinę, więcej - są również ich efektywnym przełożeniem na sferę dydaktyki i upowszechniania kultury oraz kształtowania estetycznych postaw polskiego społeczeństwa.

**Zatem stwierdzam, że dorobek artystyczny i pedagogiczny Pana mgr Wojciecha Kostrzewy spełnia wymagania art. 14 ustawy z dnia 14.03.2003 roku. Popieram wniosek o nadanie doktorantowi stopnia doktora w dziedzinie:**  
**sztuki muzyczne, dyscyplinie artystycznej: kompozycja i teoria muzyki, specjalności:**  
**kompozycja.**

