

Prof. dr hab. Krzysztof Przybyłowicz
Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego
w Poznaniu
Dziedzina: Sztuki muzyczne
Dyscyplina: Instrumentalistyka

RECENZJA

Pracy doktorskiej mgr. Cezarego Konrada pt.

Koncepcje tworzenia i analiza solo perkusyjnego w wybranych kontekstach muzycznych

Zleceniodawca opinii

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Przewód doktorski jest prowadzony na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. (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. 197 ust 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018r. poz. 1669)

Do w/w zlecenia dołączono dokumentację oraz pracę doktorską mgr. Cezarego Konrada. Elementy pracy doktorskiej otrzymałem w następujących wersjach:

- dzieło artystyczne na nośniku CD,
- opis dzieła w wersji papierowej.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgr. Cezarego Konrada: *Koncepcje tworzenia i analiza solo perkusyjnego w wybranych kontekstach muzycznych* składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz opisu dzieła będącego jego integralną częścią.

Dzieło artystyczne zawiera nagrania następujących utworów:

1. Cezary Konrad - *Solo open*
2. Cezary Konrad - *Solo palcami*
3. Cezary Konrad - *Solo z użyciem hot rods*
4. Cezary Konrad - *Solo pałkami filcowymi*
5. Cezary Konrad - *Perpetuum mobile*
6. Cezary Konrad - *Solo sonorystyczne*

7. Cezary Konrad - *Solo w dynamice rosnącej - crescendo*
8. Cezary Konrad - *Solo w dynamice malejącej - Braveheart*
9. Cezary Konrad - *Solo w codzie utworu*
10. Cezary Konrad - *Bamboo*
11. Cezary Konrad - *London*
12. Cezary Konrad - *Solo linearne*
13. Cezary Konrad - *SMS*
14. Cezary Konrad - *Togavyak*
15. Cezary Konrad - *Marl*
16. Cezary Konrad - *Blues*
17. Cezary Konrad - *Rhythm Changes*
18. Cezary Konrad - *Tato Groove*
19. Cezary Konrad - *Montuno*

Cezary Konrad wykonał wszystkie partie perkusji, syntezatorów oraz instrumentów perkusyjnych. Jego dziełem są wszystkie utwory i partie solowe oraz część związana z programowaniem.

Doktorantowi w utworach 16, 17 i 19 towarzyszył na fortepianie Filip Wojciechowski. Sesje nagraniowe miały miejsce w marcu 2020 r. w *Woobie Doobie Studio*, w Sulejówku. Nagrania zrealizował Łukasz Błasiński i jego autorstwa jest również mastering.

Dzieło artystyczne

Nie sposób zdefiniować zasad umożliwiających improwizującym perkusistom tworzenie solowych partii. Nawet ograniczając zakres stylistyczny nie określimy sztywnych zasad, nie stworzymy jednoznacznych reguł. Język improwizacji jest tak indywidualny, że z trudnością poddaje się normom lub nakazom. Istnieją jednak pewne wzorce określone przez tradycje wykonawcze, powiązane ze zmianami stylistycznymi, zdobyczami kolejnych pokoleń i kreacjami wielkiej indywidualności świata perkusji. Tworząc język improwizacji w muzyce jazzowej i mówiąc ogólnie popularnej (rockowej, funkowej, i.in.) tworzymy podstawowe słownictwo składające się z drobnych elementów rytmicznych i instrumentacyjnych. Ich zasób i sposób wykorzystania zależy od wyobraźni, muzykalności, możliwości interpretacyjnych, doświadczenia i oczywiście założeń stylistycznych i aranżacyjnych. Z reguły publikacje dotyczące improwizacji opierają się na ukazaniu elementów z których składa się język improwizacji. Rzadko spotkać można interpretacyjne analizy sola perkusyjnego. Do tych nielicznych opracowań dołącza praca Pana Cezarego Konrada.

Dzieło artystyczne jest zbiorem dziewiętnastu solowych miniatur – improwizacji. Każda z nich jest podporządkowana odmiennym założeniom kompozycyjno-interpretacyjnym. Analizując te utwory możemy podzielić je na wykonywane solo lub z towarzyszeniem innych instrumentów. To najprostszy podział z którego wyłania się koncepcja Autora, według której skomponował utwory ukazujące solo w autonomicznej formie muzycznej, oraz solo wykonane pod kątem: wybranych funkcji, ukazania różnic

w kontekście aranżacji i stylów muzycznych, a także wykorzystania wybranych zagadnień rytmicznych i metrycznych. Słuchając nagranych utworów byłem pod wielkim wrażeniem zamysłu kompozytorskiego i aranżacyjnego oraz doskonałego wykonawstwa. Każda z miniatur ściśle odpowiada założeniom określonym w jej tytule. Zanim przejdę do krótkiego opisu poszczególnych utworów kilka uwag ogólnych. Nagrania słucha się z wielką przyjemnością i piszę to z pozycji zarówno dociekliwego analityka jak i przeciętnego słuchacza. Każdy z utworów to osobne dzieło, porównywalne z literackim opowiadaniem... często intrygujące, czasem uspokajające, bywa że z uczuciem niedosytu - z oczekiwaniem na zdecydowane zakończenie lub kontynuację. Miniatury tworzące odrębne wartości. Jest w nich duża siła przekazu emocjonalnego, który nie zawsze udaje się stworzyć w studio bez reakcji publiczności, bez kontekstów z szerszymi, zespołowo wykonywanymi utworami. Znakomite nagrania – czytelne, świetnie brzmiące, różnorodne i perfekcyjnie wykonane. To wszystko w świetnej oprawie nagraniowej o znakomitym brzmieniu, planach i poziomach akustycznych, z dużą przestrzenią i indywidualnym potraktowaniu każdego z utworów.

1. *Solo open* – jest często formą zbioru fraz rytmiczno-instrumentacyjnych, nastawioną na prezentowanie umiejętności technicznych. To solo jest indywidualną, zróżnicowaną i kreatywną wypowiedzią muzyczną. Oparte na ciekawym pomysłu rozwija się w ilustracyjnej narracji. Można opisać ją słowami sugerującymi przestrzeń, definitywność, wyrazistość, zróżnicowanie, dynamizm.
2. *Solo palcami* – jest techniką znaną głównie w klubowej i jazzowej przestrzeni. Często kojarzone z instrumentami z których wydobyć dźwięku odbywa się za pomocą dłoni, a szczególnie z instrumentami latynoskimi. Pomimo rytmicznej części opartej na równych wartościach szesnastkowych z akcentami nie znajduje się podobnych analogii. Sugestywne tremola, glissanda i wymieniona pulsująca część stanowią kreatywną opowieść dźwiękową, którą słuchacz może interpretować w dowolny, ale zawsze emocjonujący sposób.
3. *Solo z użyciem hot rods* jest popisem doskonałej techniki a jednocześnie wyrazem ciekawych skojarzeń akustycznych. Użycie tych pałek (wiązki cienkich patyków) jest wygodne jedynie w przypadku gry stałych rytmów z pojedynczymi uderzeniami. W solistycznym wydaniu mogą stwarzać problemy z repetycją. W tym utworze wykonawca przekracza te progi grając podwójnymi uderzeniami (*double stroke rolls*) z wielką lekkością i swobodą. Pojawiające się w dalszych fragmentach akcenty, zmiana membranofonów na talerze i łączenie obu grup instrumentów dają przepiękną ilustracyjną opowieść. Nienachalna dynamika i niesamowite zagęszczenie dźwięków tworzą spójną, płynną narrację.
4. *Solo pałkami filcowymi* to kolejna miniatura z indywidualną wypowiedzią muzyczną, skupioną wokół brzmienia wydobytego pałkami filcowymi. Nie ma ona postaci często spotykanej, polegającej na wykonywaniu tremolowanych długich wartości na dowolnych instrumentach. Utwór jest bardzo interesującym i różnorodnym brzmieniowo obrazem akustycznym. Rytmizowany pochod dźwiękowy połączony z płynnie zmieniającymi się tremolami na obręczy jednego z tom tomów ma charakter spokojny i dostojny.
5. *Perpetuum mobile* przywodzi na myśl tradycyjne popisy solowe perkusistów.

Początek kojarzy się charakterem brzmienia z niedoścignionym w grze werblowej Buddy Richem, a to głównie poprzez akcentowanie na ciągu równych wartości, z dynamicznym brzmieniem rim shotów. To tylko początek bo dalszy ciąg sola to już nowoczesne, „diddlowe” wykorzystanie równych szesnastkowych wartości w zróżnicowanej instrumentacji – werbel, tom tomy, floor tom. To solo jest przykładem znakomitej techniki wykorzystanej nie dla popisów umiejętności a w celu kreowania płynnych płaszczyzn brzmieniowych powiązanych z różnorodnością bębnow.

6. *Solo sonorystyczne* – ciekawa część o charakterze ilustracyjnym, wprowadzająca słuchacza w świat baśni, zaskakujących brzmień i akcentów. Kolejne bardzo kreatywne i indywidualne solo.
7. *Solo w dynamice rosnącej – crescendo* to ostatnie solo bez towarzyszenia innych instrumentów. Rozpoczyna się „zaczepnym” w charakterze, powtarzanym sformułowaniem rytmicznym by przejść do sugerowanych pulsacją fragmentów i ostatecznie doprowadzić do metrycznego sugerowania rytmu o charakterze funkowo jazz-rockowym. To znakomity przykład perkusyjnego wprowadzenia utworu z rosnącą dynamiką i pulsacyjnym napięciem.
8. *Solo w dynamice malejącej – Braveheart* to jedno z najtrudniejszych wyzwań dla perkusisty, w którym umiejętne rozrzedzenie bardzo gęstej faktury rytmicznej wymaga zastosowania nietypowych środków, powstrzymania emocji i rozluźnienia napięć towarzyszących energetycznemu wykonywaniu partii perkusji w utworze zespołowym. Dynamizm początkowego fragmentu związanego z rytmiczną partią syntezatora wymaga zastosowania wyjątkowych sformułowań rytmicznych, które pozwolą na łagodne ostudzenie napięcia. Miniatura fantastyczna!
9. *Solo w codzie utworu* jest w pewnym sensie powiązane z poprzednim fragmentem – znajduje się na końcu utworu. Ma podobne założenia, najczęściej związane z wyciszeniem, zamknięciem utworu lub podtrzymaniem końcowego napięcia. Tym razem solo przebiega w oparciu o powtarzający się schemat harmoniczo-rytmiczny. Podłożem improwizacji jest czterotaktowe ostinato w metrum 3/4. Trudno tutaj doszukiwać się związku pomiędzy ową frazą a solem perkusji, bowiem struktury rytmiczne tworzone w improwizacji perkusji w żaden sposób nie łączyły się z nią. Były raczej ciągami utrzymanych w podstawie metrycznej zwrotów rytmicznych i melodycznych. Nakładanie się przeróżnych rytmów o odmiennym charakterze ma znaczenie podtrzymujące napięcie zakończenia utworu, rozchwianie stabilności okresu metrycznego. Końcowy powrót improwizacji do struktury utrzymywanej przez ostinato fortepianu elektrycznego znamionuje stopniowe wycofywanie się z wcześniejszych emocji i zamknięcie utworu. Opisany proces został wykonany imponująco.
10. *Bamboo* jest formą sola zbudowanego na kanwie melodii z podbudowaniem harmonicznym ujętym w struktury rytmiczne. Solo oparte jest na owej rytmice – akcentach. Gęste, szesnastkowe rytmy oplatają akcenty lub wprowadzają je w ciąg improwizacyjnej narracji.
11. *London* jest w pewnym sensie solem podobnym w swoim wyrazie do *Solo w codzie utworu*. W kontraście do powtarzanej struktury rytmiczno-harmonicznej zbudowane

jest zupełnie niezależne solo. W *codzie* utrzymane z dużą dynamiką solo w końcowym fragmencie wygasa, natomiast w tym utworze solo jest częścią formalną większego utworu, a zatem łączy się z kolejną częścią i powinno płynnie połączyć się z nią. Różnica w materiale improwizacyjnym polega głównie na organizacji rytmów, budowaniu napięć i struktur instrumentacyjnych.

12. *Solo linearne* jest najdłuższym, ponad siedmiominutowym utworem, w którym w fantastyczny sposób Pan Cezary Konrad wprowadza treści związane z bardzo popularnymi ostatnio zagadnieniami dotyczącymi wszelkiego rodzaju nieregularności rytmicznych. Mam tu na myśli polimetrię, polirytmie, modulacje rytmiczne, przesunięcia rytmiczne w czasie i grupowanie nieregularnych struktur. To duża ilość zagadnień i trudno zrozumieć, że można je zawrzeć w jednym utworze. A jednak ma to miejsce, a podziwem napawa fakt, że wprowadzone zostały w sposób bardzo muzyczny, podporządkowany wyrazowi artystycznemu, sposób daleki od technicznego, mechanicznego działania. Utwór i cała improwizacja są bardzo atrakcyjne, nie tylko dla słuchacza.
13. *SMS* to pierwszy z trzech utworów opartych na metrum nieparzystym. Zanim zajrzałem do części opisowej starałem się słuchając odnaleźć podstawową miarę i metrum. Przyznaję nie było to łatwe. Odnalazłem metrum 5/4 dzięki stałemu schematowi kalimby. Improwizowana partia perkusji jest kolejnym wyśmienitym pokazem umiejętności rytmotwórczych i niezwyklej umiejętności budowania fraz rytmicznych. Solo wciąga słuchacza w niezwykle nastroj dzięki stworzeniu iluzorycznych sekwencji metrycznych obudowanych rytmicznie z dużym napięciem emocjonalnym.
14. *Togavyak* to nietypowe solo zbudowane na bazie swojsko brzmiącego podkładu o zabarwieniu kujawiaka o siedmiomiarowej frazie. Dlaczego nietypowe? – ponieważ składa się z pojedynczych dźwięków rozmieszczonych z reguły nieregularnie, poprzedzonych pojedynczą przednutką, a wypełniających tą treścią całe solo. To krótki fragment, lecz mówiący wiele. Oprócz wartości artystycznych, jest w nim m.in. podpowiedź idei tworzenia solo perkusyjnego z użyciem przednutek, podpowiedź korzystania z przestrzeni jaką dają długie wartości rytmiczne i pauzy, a wszystko ujęte odpowiednią artykulacją.
15. *Marl* trudno nazwać solem w tradycyjnym rozumieniu. Partia perkusji brzmi jak precyzyjnie wykonane przekształcanie podstawowego rytmu (groove'u), z wyśmienitym tworzeniem coraz bardziej wzrastających napięć.
16. *Blues* oraz 17. *Rhythm Changes* mają wspólny mianownik – osadzone są w tradycji jazzowej. Na podstawie 12 taktowego bluesa i 32 taktowej formy AABA Doktorant zaprezentował najczęściej stosowane dialogi pomiędzy instrumentalistami zespołu a perkusistą. Mają one formę 4 taktową w bluesie i 8 taktową w *Rhythm Changes*. To przykładowe formy solowe ponieważ możliwości ich kreacji jest niezmiernie dużo. Język wypowiedzi w tych formułach dialogowych podlega najprzeróżniejszym wpływom zewnętrznym. Jednym z nich jest zabarwienie stylistyczne (np. mainstream, fusion, itd.), które w konsekwencji wpływa na strój/brzmienie instrumentów, zastosowane figury rytmiczne, dynamikę wykonania, itp. Oba utwory są więc przykładami, a wykonanymi według wspomnianych uwarunkowań.

18. *Tato Groove* oraz 19. *Montuno* to odmiany stylistyczne, w których perkusiści często grają solo na bazie ostinatowych formuł. Wykonane przez Doktoranta sola są mistrzowskimi prezentacjami w stylistykach funk shuffle oraz montuno. Obie improwizacje brzmią lekko, z odpowiednio budowaną dramaturgią i znakomitymi rozwiązaniami rytmicznymi. Całość wykonana ze znakomitą precyzją i technicznym zaawansowaniem.

Te krótkie refleksje z trudem nadążają za ogromną muzykalnością, doskonałą techniką instrumentalną i przekazem artystycznym jaki prezentują miniatury zawarte w Dziele artystycznym. Wysłuchanie utworów zawartych na płycie sprawiło mi ogromną satysfakcję. Uważam je za wyjątkowe i znaczące dla polskiej kultury muzycznej.

Opis dzieła artystycznego

Część opisowa zawarta jest w poprzedzonych wstępem siedmiu rozdziałach uzupełnionych stosownym podsumowaniem, bibliografią, spisami zawartych w pracy przykładów nutowych, fotografii i ilustracji oraz streszczeniem w języku angielskim. Interesującym i bardzo wartościowym elementem pracy jest zamieszczony na końcu aneks, zawierający transkrypcje partii perkusji z utworów stanowiących dzieło artystyczne.

Doskonałe komentarze dotyczące każdej solówki, oparte nie tylko na analizie rytmicznej i formalnej, ale co jest niezwykle cenne, zinterpretowane zostały pod kątem emocjonalnym. Niezwykle trudne odnalezienie odniesień do tworzonych rytmów Doktorant przeprowadził znakomicie, z pełną świadomością znaczenia każdego elementu. Bardzo często omija się słowa „dlaczego”, w jakim celu, jakie procesy zachodzą w warstwie muzycznej i artystycznej. Tutaj w czytelny sposób Autor objaśnia każde solo i zawarte w nich wartości interpretacyjne, rytmiczne i emocjonalne.

Główny cel dysertacji jaką jest prezentacja i analiza zagadnień związanych z kreowaniem solo perkusyjnego został osiągnięty. Cytując za Autorem: *Istota świadomości na temat złożoności pracy, jaką powinien wykonać perkusista podczas budowania solówki, okazuje się nie mniej ważna niż umiejętności improwizatorskie*. Znając wagę problemu uważam, że podjęte w pracy założenia i przeprowadzenie drogi dowodowej stoją na bardzo wysokim poziomie wiedzy naukowej. Wszechstronność obserwacji, stosowne analizy i uwagi wskazują na zrozumienie podjętego zagadnienia oraz zasad prowadzenia pracy naukowej. Opis ukazuje bardzo wysoki poziom wiedzy Doktoranta z zakresu sztuki muzycznej.

Konkluzja

Każdy z podstawowych aspektów pracy mgra Cezarego Konrada, działania twórcze i wykonawcze stoją na bardzo wysokim poziomie. Solowe partie perkusji zawarte w Dziele artystycznym improwizowane są w wirtuozowskim stylu. Praca doktorska dzięki wysokiej wartości artystycznej dzieła, wyrażonej wrażliwością artystyczną, poczuciem estetyki, świadomością działania artystycznego stanowi znaczący wkład w rozwój polskiej muzyki.

Poprzez znakomite rozważania obejmujące różnorodność koncepcji tworzenia sola perkusyjnego, Doktorant wykazuje umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej i badawczej. Z największą przyjemnością zapoznałem się z pracą, zarówno jej częścią artystyczną jak i jej opisem.

Niniejszym stwierdzam, że podjęte przez Pana mgra Cezarego Konrada działania artystyczne i powiązane z nimi zagadnienia naukowe spełniają bez zastrzeżeń warunki sformułowane w: Ustawie z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789), Rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. (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. 197 ust 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018r. poz. 1669)

Tym samym pracę doktorską Pana mgra Cezarego Konrada przyjmuję i wnoszę o dopuszczenie jej do publicznej obrony.

Poznań, 12 czerwca 2023r.

Prof. dr hab. Krzysztof Przybyłowicz

