

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

Poznań, 24 stycznia 2021

RECENZJA

pracy doktorskiej mgr. Bartosza Sałdana na temat:
„Wizualne aspekty interpretacji utworów multiperkusyjnych. Znaczenie gestu i mowy ciała w uzyskaniu odpowiedniej ekspresji i przekazu wybranych utworów na perkusję solo”

Zlecniodawca opinii

Rada do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej w Krakowie, pismo z dnia 26 listopada 2020, na podstawie uchwały Nr 97/2020 z dnia 23 listopada 2020 dotyczącej wyznaczenia recenzenta przewodu doktorskiego mgr. Bartosza Sałdana na temat: „Wizualne aspekty interpretacji utworów multiperkusyjnych. Znaczenie gestu i mowy ciała w uzyskaniu odpowiedniej ekspresji i przekazu wybranych utworów na perkusję solo”

Do w/w zlecenia dołączono dokumentację i pracę doktorską mgr. Bartosza Sałdana. Elementy pracy doktorskiej otrzymałem w następujących wersjach:

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

W późniejszym terminie otrzymałem link do dzieła artystycznego umieszczonego na portalu internetowym, oraz wersję elektroniczną opisu dzieła.

Podstawowe dane o kandydacie

Pan mgr Bartosz Sałdan urodził się _____ w Przemyślu. Edukację muzyczną rozpoczął w Szkole muzycznej I i II stopnia im. Artura Malawskiego w Przemyślu, w klasie perkusji mgr Bogusława Seńkowi. Szkołę ukończył z wyróżnieniem w roku 2008. Następnie studiował w Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie perkusji prof. Jana Pilcha. Studia ukończył z wyróżnieniem w roku 2011. Obecnie słuchacz studiów doktoranckich Akademii Muzycznej w Krakowie.
Pracuje w Szkole Muzycznej I stopnia w Domosławicach.

Działalność artystyczna

Pan Bartosz Sałdan jest laureatem kilku nagród przyznanych na międzynarodowych konkursach perkusyjnych w kategoriach solistycznych i zespołowych, m.in. w Grecji,



Słowenii, na Ukrainie i w Polsce. Koncertował z orkiestrami Musica Sonora, Sinfonietta Cracovia, Filharmonią Opolską i in. Brał udział w wielu festiwalach muzycznych, głównie jako kameralista. Koncertował na festiwalach: Muzyka w Starym Krakowie, Międzynarodowym Festiwalu Perkusyjnym Źródła i Inspiracje, Międzynarodowym Festiwalu SWIK (Holandia), Today's Art Festival (Holandia), Międzynarodowym Festiwalu Clarinet-Fest (USA). W wielu innych festiwalach brał udział jako członek orkiestry. Był perkusistą orkiestr, m.in.: Sinfonietta Cracovia, Filharmonii Krakowskiej, Sinfonia Juventus, Orkiestry Akademii Beethovenowskiej, Polskiej Orkiestry XVIII wieku, Narodowego Forum Muzyki. Współpracował z zespołami muzyki dawnej, a także zespołami rozrywkowymi.

W dokumentacji Doktorant umieścił spisy wykonanych koncertów:

- koncerty solowe z towarzyszeniem orkiestry lub chóru (13),
- recitale solowe i kameralne (50).

Oprócz wyżej wymienionych koncertów dokumentacja zawiera zestawienia nagrań płytowych oraz prowadzonych warsztatów i wykładów.

Całość materiału dokumentacyjnego zamyka się w okresie od roku 2012 (okres studiów magisterskich) do otwarcia przewodu doktorskiego, czyli do maja 2017 roku.

Przedstawione pięć lat aktywnego życia koncertowego nakreśla sylwetkę i preferencje artystyczne Doktoranta. Mówiąc o sobie wskazuje na szczególne zainteresowania muzyką współczesną, ale jak widać nie stroni od innych okresów i stylistyk muzycznych.

Pan Bartosz Sałdan prowadzi również działalność pedagogiczną w Szkole Muzycznej w Domosławicach.

Dorobek wspomnianych pięciu lat w kontekście wykonanego w tym czasie programu solistycznego i kameralnego jest szczególny. Wykonany repertuar jest bardzo trudny i wymagający bardzo dużego nakładu pracy. Miejsc prezentacji programów perkusyjnych oraz możliwości udziału perkusistów w koncertach solo jest niewielka. Wydaje mi się, że gdyby nie działalność akademicka to koncerty perkusyjne byłyby szczątkowymi wydarzeniami w kraju. Stąd tym większe uznanie dla działalności artystycznej Pana mgra Bartosza Sałdana.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska Pana mgra Bartosza Sałdana zatytułowana „Wizualne aspekty interpretacji utworów multiperkusyjnych. Znaczenie gestu i mowy ciała w uzyskaniu odpowiedniej ekspresji i przekazu wybranych utworów na perkusję solo” - składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie DVD oraz jego opisu będącego jego integralną częścią.

Dzieło artystyczne zawiera nagrania następujących utworów:

1. Compagnie Kahlua – *Ceci n'est pas une balle*
2. Iannis Xenakis – *Rebonds*
3. Javier Alvarez – *Temazcal*
4. Jesús Torres – *Proteus*
5. Nebojša Jovan Živković – *To the Gods of Rhythm*
6. Toshio Hosokawa – *Sen VI*

Nagranie zrealizowano w dniach 22-23.02. oraz 30-31.03.2019 roku w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej w Krakowie.



Realizacja wideo: Invert Studio – Łukasz Kozdraś Film

Realizacja dźwięku: Grzegorz Różycki

Dzieło artystyczne

Zaprezentowany repertuar zawarty na płycie DVD robi duże wrażenie. Sześć bardzo trudnych i wymagających utworów Doktorant opracował pieczołowicie pod każdym względem. Przemysłana dramaturgia utworów, doskonale przygotowane instrumenty (wyjątek – zepsuty woodblock w *Proteus*), zadowalający wybór pałek, a przede wszystkim bardzo dobre przygotowanie techniczne pozwalają na niezakłócony odbiór muzyki. Całość dzieła wspiera bardzo dobry poziom techniczny nagrania. Dźwięk jest czytelny, z dobrą dynamiką i naturalną charakterystyką brzmienia. Dobrze uchwycone są proporcje między instrumentami. Jednorodny obraz scenerii, z dobrym oświetleniem i ustawieniem kamer wspomagają percepcję muzyki i gestu.

Wybór utworów od zdecydowanie instrumentalnych do wyraźnie teatralnych (pantomimicznych), dokonany pod wpływem wybranego tematu pracy, nie nosi znamion sztuczności. Utwory przeplatają się tworząc różnorodną, emocjonalnie szeroką płaszczyznę wypowiedzi artystycznych. Wymieniając utwór Xenakisa *Rebounds B* myślałem o nim jako o klasyce muzyki perkusyjnej pisanej na zestaw instrumentów perkusyjnych (multipercussion). Patrząc jednak na pozostałe utwory w kontekście błyskawicznie zmieniającej się sztuki perkusyjnej mogę pokusić się o stwierdzenie, że wszystkie utwory są już klasyką. Należą do stałego repertuaru najwybitniejszych współczesnych perkusistów, są umieszczane w programach obowiązkowych najważniejszych konkursów perkusyjnych. Utwory popularne, znajdujące szerokie uznanie opatrzone są często utartymi „nakazami” interpretacyjnymi. Będąc zdecydowanym przeciwnikiem takiego ograniczania wpływu wykonawcy na ostateczny kształt utworu cieszę się, że mogłem usłyszeć sporą dawkę indywidualności i świeżości w tym programie. Utwory przeplatają się z pewną regułą – utwór na pojedynczym instrumencie (lub bez instrumentu) zamiennie z utworem multipercussion. Nie wiem czy to celowy zabieg wprowadzenia formy porządkującej dzieło, ale będąc kompletnie niezauważalną pozwala na świeższy odbiór następnego dzieła.

Płytę otwiera utwór dwóch autorów: Matthieu Beningo i Alexandre Espereta zatytułowany *Ceci n'est pas une balle* (*To nie jest piłka*). Pomysł utworu zaczerpnięty został ze spektaklu *Black Box* grupy Compagnie Kahlua – zespołu założonego przez wspomnianych kompozytorów. Cytując za Doktorantem: „*Ceci n'est pas une balle* trwa pięć minut i dwadzieścia trzy sekundy, a do partytury dołączona jest płyta z warstwą elektroniczną. Zadaniem wykonawcy jest odczytać zapis i zsynchronizować swoje ruchy z podkładem, reagując i interpretując wizualnie efekty dźwiękowe pojawiające się w tle. Jednocześnie ma on wypełniać przestrzeń akustyczną różnego rodzaju odgłosami wydobywanymi z własnego ciała czy przez jego interakcję z podłożem”. Ten pantomimiczny utwór jest odwzorowaniem realnej zabawy z piłką. Duże wrażenie robi sprawność fizyczna Bartosza Saldana, opanowanie ruchu zgodnie z zamierzeniami i warstwą elektroniczną, precyzja i wyrazistość ruchu. Bardzo dobra koordynacja z taśmą świadczy o ogromnej pracy włożonej w przygotowanie tego utworu. Pierwsze odtworzenie utworu robi ogromne wrażenie, lecz

sluchajac i ogladajac to nagranie wielokrotnie zaczyna pojawiac sie mala watpliwosc. Przekaz wykonawcy jest bardzo powazny, chwilami zbyt napiety, a przeciez zabawa z pilka to rowniez troche radości.

Iannis Xenakis – **Rebonds B**. Do tego utworu mam male zastrzezenia. Obawiam sie, ze dla ukazania odmiennosci tego utworu w stosunku do pozostalych doktorant staral sie troche „usztynic” warstwe emocjonalna i ruch ciata, co moglo wplynac na efektywnosc techniczna/instrumentalna. Skad te wnioski? Wybrane tempo jest wolne, malo dynamiczne, mozna powiedziec asekuracyjne. W charakterystycznych, bardzo pulsacyjnych elementach (np. repetycje szesnastkowe na bongosach stanowiacie jedna z warstw rytmicznych) brakuje napiecia, ekspresji. Fragmenty gestych przebiegow z wykorzystaniem wszystkich instrumentow brzmiu malo wyraziście. Utwor ten mimo bardzo dobrego przygotowania i opanowania technicznego brzmi troche cięzko.

Temazcal Javiera Alvareza jest kolejnym, niezwykle interesujacym utworem wykonywanym na bardzo niepozornym instrumencie – marakasach, z towarzyszeniem sciezki dzwiekowej. Zaczalem sie wlasnie zastanawiac kto komu (co czemu) towarzyszy? Nagrana sciezka bezwzglednie biegnie w czasie, a wykonawca musi za nia podazac. Z drugiej strony to wykonawca jest solista, od niego zalezy ostateczny ksztalt utworu. Dylemat do rozwiązania na innej plaszczynie, ale szczegolnie związany z tym utworem. Synchronizacja, opanowanie plynacego czasu bez konkretnych odnośników regulujacych jego przebieg, pewne i zdecydowane wykonanie, utrzymanie ciaglego napiecia, a wszystko to wykonane ze swoboda i niesamowitym opanowaniem instrumentu. Ktoz by pomyslal, ze z marakasow – dwuch grzechotek, mozna wydobyć tyle ekscytujacych dzwiekow i rytmow. Wszystko to w otocze precyzyjnych, przemyślanych, wygladajacych naturalnie gestow i ruchow. Pomimo tylu pozytywnych refleksji, po kilkukrotnym przesluchaniu znów pojawilo sie jakies pytanie – watpliwosc. By wyslyszeć wszystkie niuanse partii marakasow musialem czasami mocno wytezyć sluch. Chcialem tym obarczyć nieczytelne wykonanie, ale okazalo sie, ze dodanie zbyt glębokiego poglosu „rozmylo” i oddalilo dzwiek pozostawiajac na pierwszym planie sciezke dzwiekowa. Będac w zgodzie z wlasnym poczuciem estetyki, nawiązujac jednoczesnie do wcześniejszego dylematu uważam, ze to partia marakasow powinna być na pierwszym planie i to ona będąc żywym, często improwizowanym i twórczym elementem utworu powinna być na pierwszym planie.

Jesús Torres – **Proteus**. Utwor skomponowany na zmowienie hiszpańskiego perkusisty Juanjo Guillema na zestaw multiperkusyjny. Kompozytor nie podaje konkretnych instrumentow, lecz wskazuje trzy grupy dowolnych instrumentow. Perkusista ma do wyboru dowolnych sześć membranofonow, cztery instrumenty z metalu i cztery instrumenty z drewna. Zestaw instrumentow oprócz walorow brzmieniowych powinien zapewniac komfort gry i estetyczne upodobania wykonawcy. Do wykonania tego utworu Doktorant uzył wielki bęben, trzy congi i dwa bongosy (membranofony). Pozostale instrumenty to cztery woodblocki i cztery różnej dlugosci metalowe rurki o kwadratowym przekroju. Wybór bardzo dobry, choć połączenie cong z bongosami to malo urozmaicone zestawienie, bazujace na podobnej charakterystyce brzmienia. Faktem jest, ze uzycie innych instrumentow w partiach

o gęstym i szybkim przebiegu równych wartości rytmicznych rozłożonych na wszystkie instrumenty jest trudniejsze w odbiorze i brzmi bardzo chaotycznie. A jak już dotknąłem gęstych przebiegów to nie wiem czy ten zestaw zapewnił Doktorantowi komfort gry. Właśnie te miejsca nie brzmią najlepiej. Powtarzane – diddlowe uderzenia nie są idealne, tempo jest zbyt szybkie i wiele fragmentów brzmi niepewnie. Chciałbym usłyszeć pewniej wyprowadzone linie melodyczne prawej ręki, np. w drugiej minucie utworu.

I jeszcze jedna refleksja, może mniej istotna z wykonawczego punktu widzenia. Nie uważam za potrzebne, aktorsko zagrane wstęp i zakończenie. Czyż nie wystarczy chwila skupienia przed rozpoczęciem utworu koncentrująca uwagę słuchaczy?

Nebojša Jovan Živković – *To the Gods of Rhythm*. Jest to utwór z pogranicza klasycznie rozumianej kompozycji na instrument solo i teatru instrumentalnego. Obecne w utworze ugrupowania rytmiczne wykazują cechy rytmu charakterystycznego dla regionu bałkańskiego, ale stylistyka utworu wskazuje na odniesienie do bliskowschodniej praktyki wykonawczej, szczególnie związanej z jej improwizacyjno-wariacyjnymi właściwościami. Dostępne nagrania na których sam kompozytor wykonuje swoje dzieło odbiegają wielokrotnie od zapisu nutowego, możemy być więc świadkami różnorodnego traktowania zapisanego planu rytmicznego. Utwór posiada elementy charakterystyczne dla trzech kultur muzycznych: bałkańskiej, bliskowschodniej oraz afrykańskiej, co czyni go ciekawą fuzją, w której nadrzędnym celem jest gloryfikacja rytmu. Prezentowane dzieło Nebojša Jovana Živković’a jest pokazem kreatywności wykonawcy – Bartosza Sałdana, który zgodnie z intencją kompozytora ukazuje osobliwość i niesamowity potencjał rytmiki bałkańskiej. Słuchając/oglądając to wykonanie może w pierwszej chwili razić przerysowane i zbyt agresywne użycie głosu, mimiki i gestykulacji. Nie zapominajmy jednak o źródłach i inspiracjach.

Wśród utworów wyróżniających się łączeniem muzyki z gestem jest z pewnością *Sen VI* Toshio Hozokawy z roku 1993. Utwór przeznaczony jest na zestaw składający się z wielkiego bębna, dwóch cong, pary bongosów i krotala. Według znanych mi przekazów ustnych, kompozytor szukając inspiracji posłużył się japońską sztuką kaligraficzną, której ważnym elementem są wyraziste gesty pociągnięcia pędzla. Wykonawca, koncentrując się przede wszystkim na akcji „rysowania” koła za pośrednictwem gestu buduje napięcie poprzedzające bezpośrednio uderzenie ręką w congę. Skupiając uwagę słuchacza na wizualnym aspekcie dzieła, sprawia wrażenie, że to ruch jest źródłem produkcji dźwięku, a nie bezpośrednio instrumenty. Zaangażowanie gestu towarzyszącego perkusji ma ogromne znaczenie w percepcji utworu przez słuchacza. Widz śledzi postać, gesty prowadząc warstwę dźwiękową do roli drugorzędnej, do roli tła. Możliwość „zobaczenia” dźwięku jest również inspiracją dla wykonawcy wspierającą realizację treści dzieła. W tym względzie Doktorant stanął na wysokości zadania. Jego może trochę przerysowane gesty przykuwają uwagę czym zdecydowanie osiągnął zamierzony cel. Pozostaje kwestia środków i inspiracji choreograficznej. Autor skojarzył wykonanie z japońską sztuką walki – karate. Dlaczego walka, skąd ostre i agresywne ruchy skoro w dysertacji znajdujemy charakterystykę twórczości Hozokawy: „Ogromny nacisk położony jest na operowanie ciszą oraz pojedynczymi dźwiękami [...] Minimalizm Hosokawy pochodzi z muzyki japońskiej, a innowacyjność jego zastosowania słyhać głównie w odwzorowaniu odgłosów natury –

szeptu, oddechu, grzmotów czy szumu wiatru.” Ocenę pozostawiam słuchaczom, którzy są najlepszymi, intuicyjnymi i emocjonalnymi komentatorami. Jeszcze raz chciałbym zaznaczyć prawo artysty do własnej interpretacji. Dla mnie może zbyt ostra ale pozostawia silne wrażenia. Oceniając wykonanie pod względem techniki instrumentalnej na wyróżnienie zasługuje duża wrażliwość na wydobywanie dźwięku, pieczołowitość w tworzeniu różnych odcieni brzmieniowych.

Interpretacje Pana Bartosza Sałdana zasługują moim zdaniem na szczególne wyróżnienie. Pod względem wykonawczym charakteryzują się precyzją i wirtuozerią.

Artysta swobodnie i z wyczuciem posługuje się wszelkimi niuansami artykulacyjnymi i agogicznymi. Jego wykonanie jest pełne ekspresji, choć czasem zbyt wystudiowanej i przerysowanej. Utwory pełne są różnorodnych napięć i emocji. Są żywe i oddychające. Jest to bardzo interesujący, pełen program koncertowy na bardzo wysokim poziomie. Interpretacje Doktoranta nacechowane indywidualnym spojrzeniem idą z prądem współczesnej muzyki perkusyjnej, coraz dalszej tradycyjnemu wykonawstwu. Już nie tylko przekaz muzyczny ale siła oddziaływania poprzez gest, parateatralne zachowania, włączanie innych, nowoczesnych środków artystycznych budują nową rzeczywistość. Czy siła elementów emocjonalnych samej muzyki przestała działać na odbiorcę? Trudno powiedzieć. W dobie silnych i wszechobecnych bodźców wizualnych, akustycznych, emocjonalnych, itp. nie możemy pozostać w tyle. Taki właśnie przekaz odnajduję w prezentowanym koncercie – spektaklu.

Często zastanawiałem się jak oceniać nagrane dzieło artystyczne skoro do jego powstania zaangażowane są umiejętności i talent realizatora dźwięku, a w tym przypadku również wideo. Jak ocenić nagrany dźwięk, plan obrazu – scenerię, oświetlenie? Elementy te mają ogromny wpływ na finalną ocenę pracy. Nie mając przygotowania specjalistycznego trudno podjąć za nie odpowiedzialność. Z drugiej strony chcąc wykraczać poza ramy samej twórczości muzycznej musimy poszerzać zakres naszych dodatkowych umiejętności. Zrzucając cały ten bagaż odpowiedzialności na plecy Doktoranta z przyjemnością stwierdzam, że kierując projektem dopilnował realizacji całości z dużym zapałem i dbałością o szczegóły.

Opis dzieła artystycznego

Część opisowa zawarta jest w poprzedzonych wstępem czterech rozdziałach uzupełnionych stosownym zakończeniem, spisami: ilustracji, fotografii i tabel oraz bibliografią. W rozdziale pierwszym obejmującym zagadnienia ekspresji autor, oprócz wyjaśnienia znaczenia samego pojęcia podejmuje rozważania na temat roli ekspresji w muzyce. Snując rozważania na temat ekspresji w romantyzmie, później ekspresjonizmie dociera do współczesności kojarząc to zagadnienie z nowymi wyzwaniami w sztuce, a mianowicie z performancem, happeningiem i teatrem instrumentalnym. Tą drogą rozważań dociera do włączenia znaczenia ekspresji muzycznej w jej szerokie ujęcie – ekspresję artystyczną. Cały rozdział jest bardzo interesującym wprowadzeniem do analizy dzieła artystycznego i samego tematu dysertacji.

W drugim rozdziale Autor zgłębia zagadnienia ekspresji i problematyki wykonawczej na podstawie dwóch utworów skomponowanych na instrumenty etniczne: djembę i marakasy (Nebojša Jovan Živković – *To the Gods of Rhythm* oraz Javier Alvarez – *Temazcal*). To

znakomity materiał analityczny obejmujący genezę powstania utworów, zagadnienia związane z budową instrumentów i powiązanych z nią kwestii wykonawczych. Szczególnie cenne są uważnie prześledzone zawłościami interpretacyjne zaczynające się już na etapie odczytania utworu i rozpoznania jego zapisu.

Z kolei rozdział trzeci – *Problematyka interpretacji kompozycji z elementami choreograficznymi* oparty jest na analizach trzech utworów (Toshio Hosokawa – *Sen VI*, Jesús Torres – *Proteus*, Compagnie Kahlua – *Ceci n'est pas une balle*), z czego dwa pierwsze są utworami multiperkusyjnymi, a trzeci jest wyłącznie związany z choreografią. Połączenie tych utworów w jednym, nazwijmy to bloku analitycznym nie jest najszcześniejsze. Jeśli dwa pierwsze są w głównej mierze wykonawstwem perkusyjnym to trzeci z nich przeciwnie – nie zawiera żadnych elementów perkusyjnych z wyjątkiem kilku krótkich fragmentów *body percussion*. Czytając ten rozdział podziwiałem sposób analizowania, przemyślenia i skojarzenia, w końcu sumienne przygotowanie Autora do wykonania utworów. Jednak wciąż szukałem odpowiedzi na pytania: jaki związek mają te utwory z tematem pracy, dlaczego tak dużą rolę i tyle uwagi jest poświęconej uzasadnieniom gestów towarzyszących muzyce? Czy zgodnie z tytułem rozdziału mamy do czynienia z choreografią? Może to po prostu gest, ruch...? Zacytuję Autora: „Choć realizacja warstwy wizualnej w Proteusie Torresa powinna pełnić ważną rolę, kompozytor jedynie w końcowej części dzieła określił, jak ma się zachowywać wykonawca.” Na jakiej zatem podstawie realizacja warstwy wizualnej powinna pełnić ważną rolę skoro kompozytor nie odnosi się do tego? Kolejny cytat: „Finalne forte fortissimo powoduje wzniesienie pałek wysoko w górę, za którymi podąża wzrok wykonawcy. Po chwili powoli opadają one w kierunku jednego z bębnow, by rozpocząć kolejny odcinek Proteusa. Takie wykonanie sceniczne z widoczną stroną wizualną pomaga utrzymać napięcie słuchacza, mimo rozluźnienia fakturalnego.” Dlaczego sztucznie utrzymywać napięcie skoro materiał muzyczny na to nie wskazuje?

Podając te cytaty chciałem zaznaczyć niepotrzebną nadinterpretację wskazanych utworów. Rozumiem znaczenie gestu i mowy ciała nierozzerwalnie związanych z prezentacją muzyczną ale to jeszcze nie są kompozycje teatru instrumentalnego, ani też performance czy happening. A jaki stosunek do dowolności interpretacji mają kompozytorzy? – cytat z pracy: „Swoją interpretację skonfrontowałem z samym kompozytorem, otrzymując w odpowiedzi: *Proteus to już nie jest moje dzieło, jest Twoje! Nie powiem więc wiele. Wykonuj je i przeżywaj tak jak to robisz na nagraniu*”.

Finalnie rozumiem chęć Doktoranta pogłębiania wyrazu emocjonalnego i zgadzam się z jego prawem do indywidualnej interpretacji, co również potwierdził Jesús Torres. Jestem tego wielkim zwolennikiem, lecz jestem też bardzo ostrożny w demonizowaniu potrzeby tworzenia choreografii, teatru i pantomimy tam, gdzie nie jest to potrzebne. A potrzebne jest w trzecim z omawianych utworów – *Ceci n'est pas une balle*. To rzeczywiście trudny do zrealizowania utwór wymagający dużej sprawności fizycznej, naśladownictwa gestów i ruchu, które z kolei mają konkretne zadania imitacji zdarzeń rzeczywistych. Nie rozwijając dalej tego wątku chętnie stwierdzam, że analiza tego utworu jest świetną instrukcją „rozgryzienia” jego tajników.

Rozdział czwarty i *Percepcja muzyki perkusyjnej*. To najistotniejsza część pracy odnosząca się bezpośrednio do stawianych w temacie tez. Część bardzo dobrze przemyślana i zorganizowana, z kolejnymi podrozdziałami: *Percepcja utworu, a równowaga ekspresji*

(w tym: *Ekspresja czy osobowość* oraz Iannis Xenakis – *Rebonds, balans emocji w kompozycji multiperkusyjnej*), *Gra z nut a ekspresja wykonania utworów multiperkusyjnych*. Doktorant przeprowadził bardzo trafne analizy emocjonalnych stanów artysty nierozzerwalnie związanych z działalnością estradową – koncertową. Dokonał charakterystyk cech wykonawczych istotnych dla stworzenia rzetelnego przekazu, komunikacji.

W analizowanych utworach, zgodnie z założeniami pracy, na pierwszy plan wysuwają się aspekty wizualne. To one są tym bardzo istotnym nośnikiem ekspresji, ale nie tylko. Poprzez ruch, gest, choreografię Doktorant stara się wzmacniać przekaz muzyczny. Niezaprzeczalnym jest fakt pewnych niedoskonałości wielu instrumentów perkusyjnych, a poprzez sugestywne działania można te braki znacznie uzupełnić. Te pozamuzyczne środki wyrazu są również nieodłącznym elementem (te świadome i nieświadome) towarzyszącym każdej prezentacji artystycznej, każdemu koncertowi. Znakomitym podsumowaniem idei tej pracy jest cytat Igora Strawińskiego użyty przez Doktoranta: *(...) muzykę się widzi. Doświadczone oko śledzi i sądzi, czasami bezwiednie, najmniejszy gest wykonawcy. W tym aspekcie można pojmować proces wykonywania jako tworzenie nowych wartości, które postulują rozwiązywanie zagadnień analogicznych do tych, jakie powstają w dziedzinie choreografii. I tu, i tam jesteśmy nastawieni na regulowanie gestu.*

Opis dzieła artystycznego mieszczący się pod tytułem „Wizualne aspekty interpretacji utworów multiperkusyjnych. Znaczenie gestu i mowy ciała w uzyskaniu odpowiedniej ekspresji i przekazu wybranych utworów na perkusję solo” jest bardzo cenną pracą. Z niektórymi stwierdzeniami można polemizować, ale w żadnym wypadku nie noszą znamion błędu. Opisowi poszczególnych utworów towarzyszy wiele spostrzeżeń dotyczących interpretacji muzyki sformułowanych bardzo trafnie. Wiele z nich jest bardzo osobistych, omawiających szeroko rozmiar pracy nad utworem – jego odczytaniem, odkryciem intencji kompozytora, znalezieniem rozwiązań technicznych koniecznych do wykonania, itp.

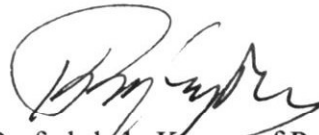
Całość pracy skonstruowana jest logicznie, systematycznie wprowadzane są poszczególne zagadnienia z ich wnikliwą analizą. Doktorant wykazał bardzo gruntowną pracę badawczą, umiejętność wysuwania wniosków i rozwiązywania podjętych zagadnień. Mówiąc o całości pracy pod kątem poprawności pisania pracy naukowej niewątpliwie znaczenie ma oparcie się Doktoranta na sporej liczbie publikacji. Ze sposobu tworzenia tekstu i użycia cytatów można wnioskować, że bibliografia nie jest jedynie spisem tytułów, lecz rzeczywistym obrazem przeczytanych i przeanalizowanych materiałów. Pan mgr Bartosz Sałdan posługuje się dojrzałym językiem, myśli formułuje jasno i czytelnie. Pracę należy uznać za opracowaną starannie, spełniającą wszelkie wymagania w tym zakresie.

Konkluzja

Podsumowując stwierdzam, że praca doktorska Pana mgra Bartosza Sałdana dzięki świetnej produkcji wykonawczej oraz starannemu opracowaniu części opisowej wnosi znaczący wkład w rozwój polskiej muzyki i pedagogiki. Doktorant wykazał się wiedzą teoretyczną, a także umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. W pracy rozwiązał problem naukowo-artystyczny.

Stwierdzam, że doktorant spełnił bez zastrzeżeń wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki (Dz. U z 2016 r., poz 882 z późn. zm.).

Pracę doktorską Pana mgra Bartosza Saldana przyjmuję i wnioskuję o jej dopuszczenie do publicznej obrony.


~~Prof. dr hab. Krzysztof Przybyłowicz~~