

prof. dr hab. Elżbieta Rosińska
Akademia Muzyczna w Gdańsku
80-743 Gdańsk, ul. Łąkowa 1-2
Dziedzina: sztuki
Dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne

Sopot, 11.01.2021

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

Zleceniodawca opinii

Rada do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej w Krakowie; zlecenie podjęte na podstawie pisma Przewodniczącej Rady, dr hab. Moniki Gardoń-Preinl z dnia 26.11.2020.

Podstawowe dane o Kandydacie

Jacek Kopiec jest absolwentem Akademii Muzycznej w Krakowie. Ukończył z wyróżnieniem studia w klasie akordeonu Janusza Patera w 2015 roku. Był laureatem konkursów akordeonowych w Sanoku, Mławie, Gorlicach jako solista i kameralista (Sound Quality Quartet). Otrzymywał stypendia za osiągnięcia artystyczne i naukowe, m.in. SAPERE AUSO w 2014 roku. Jako członek wielu zespołów, m.in. „Magda Brudzińska Klezmer Trio”, Krzysztof Gryko Trio”, „Sound Quality Quartet”, „Legend of Kazimierz”, „Colorovanka” koncertował w Polsce, Danii, Norwegii, Francji, Niemczech, Austrii i we Włoszech. Jego zainteresowania muzyczne są bardzo szerokie – muzyka poważna, folkowa, etniczna, jazz. Prowadzi działalność kompozytorską, czego przykłady znajdują się w dziele artystycznym przedłożonej do oceny pracy doktorskiej. Dokonał kilku prawykonań, m.in. podczas Krakowskich Festiwalu Akordeonowych.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgr Jacka Kopca składa się z dzieła artystycznego (nagrania następujących utworów: Jacek Kopiec – *Prolog*, *Mazurek F-dur*, *Interludium I*, *Nokturn a-moll*, *Interludium II*, Wiaczesław Siemionow – *Kaprys nr 2 „S.O.S.”*, Jacek Kopiec – *Interludium III*, *Ballada f-moll*, *Interludium IV*, Piotr Peszat – *Jenny's Soul. Or Dirk's? no. 3*, Jacek Kopiec - *Epilog*) oraz obszernego, ponad 200-stronicowego opisu pt. „Improwizacja autonomiczna i komplementarna w muzyce akordeonowej. Koncepcje kompozytorskie i zagadnienia wykonawczo-interpretacyjne na przykładzie wybranych utworów”. Nagrań dokonano w okresie od października 2019 do lutego 2020 roku w studio Synaptic Records w Krakowie; ich realizatorem był Doktorant.

Nagrany recital ma bardzo przemyślaną strukturę. Improwizacje stanowią integralną część utworów Doktoranta, Wiaczesława Siemionowa i Piotra Peszata bądź jako samodzielne byty muzyczne wprowadzają, komentują, podsumowują wspomniane utwory jako *Prolog, Interludia I-IV, Epilog*.

Prolog podobnie jak pozostałe improwizacje autonomiczne składa się z kilku faz o zróżnicowanym charakterze – tutaj *quasi* neobarokowe polifonizujące figury czy też skupione bardziej na rytmice, m.in. poprzez użycie rytmów punktowanych i motywiki *Mazurka F-dur* nie tylko otwiera cały album, ale wprowadza do pierwszej kompozycji hybrydowej. W tym utworze doktorant ma okazję błyszczeć wirtuozerią, prezentuje ciekawe pomysły agogiczne, np. podkreślające akordy na drugą i trzecią miarę w takcie czy wspomagające frazowanie. *Interludium I* rozpoczyna się w bardzo wysokim rejestrze, przynosi nowe pomysły improwizacyjne i delikatny charakter po pełnym wigoru *Mazurku*. Jest też, co prawdopodobnie było zamysłem Doktoranta wprowadzeniem w nastrój *Nokturnu a-moll*. W tej kompozycji zwraca uwagę zastosowanie wielkich kontrastów rejestrowych, nawet w budowie akordów. Bardzo intrygująca i bogata brzmieniowo jest druga z improwizacji komplementarnych, pomimo skupienia się na stronie rytmicznej. Świadczy o wielkiej kreatywności, znajomości swojego instrumentu i dobrym guście muzycznym. *Interludium II* rozpoczyna się od synkopującej rytmiki, by wkrótce ponieść nas w kolejne rejony wyobraźni Doktoranta. We wszystkich improwizacjach imponuje bogactwo użytych środków, swoboda kreacji, odpowiedni czas w cezurach. Jedną z dwóch nieautorskich kompozycji - *Kaprys nr 2 „S.O.S”* Wiaczesława Siemionowa wnosi dużą odmianę fakturalną, powierzenie partii lewej ręki także roli tematycznej, różnorodność rozwiązań polirytmicznych. Utwór z 2001 roku jest prawdopodobnie pierwszą kompozycją hybrydową. Wkład Doktoranta w postaci improwizacji komplementarnej do tradycji wykonawczych tego bardzo popularnego wśród wirtuozów akordeonu dzieła jest znaczący. Zaproponowana przez niego wersja przykuwa uwagę słuchacza pomimo zastosowania głównie delikatnej dynamiki. Każdy motyw, odgłos perkusyjny i oddzielające je pauzy są niezwykle wymowne w kontekście programowej warstwy utworu. Siemionow różnicuje znacznie tempo I – *Allegro barbaro* i tempo *Cody*. W interpretacji Doktoranta są one prawie identyczne. Kontrast agogiczny w części A' wzmógłby dramaturgię zakończenia. *Interludium III* rozpoczyna się od nawiązania do rosyjskiego folkloru, by szybko przejść do rytmu habanery, a następnie przygotować wejście *Ballady*. Kompozycja ta zawiera wiele ciekawych pomysłów w sferze kształtowania rytmiki, zdradza predylekcję autora do wykorzystywania ostinat w partii akompaniamentu, ale też umiejętność stworzenia bardziej rozbudowanej formy, z improwizacjami komplementarnymi. Nowatorskim pomysłem w *Interludium IV* było zaprzęgnięcie do improwizacji warstwy elektronicznej (efekt Bitcrusher) oraz zderzenie „niewinności” pomysłu muzycznego w stylu klasycznym z muzyką elektroakustyczną.

Wielkim walorem recenzowanego przedsięwzięcia naukowo-artystycznego było powstanie nowego dzieła Piotra Peszata, zamówionego przez Doktoranta. *Jenny's Soul. Or Dirk's? no. 3 for accordion and audio playback* jest typem kompozycji hybrydowej, gdzie kompozytor nakłania wykonawcę do improwizacji w

wyznaczonych segmentach poprzez zaprogramowaną „niedoskonałość” wyświetlanej interaktywnej partytury. Jak pisze w *Objaśnieniach* do utworu „... gdy solista nie gra = na ekranie nie zobaczymy partytury (czarny ekran); w sytuacji gdy solista zacznie grać – na ekranie pojawi się partytura”. Jedynie w segmencie E obowiązuje odmienna zasada. W przypadku tak doświadczonego w sztuce improwizacji wykonawcy jak Doktorant, realizacja dzieła dostarcza dużo satysfakcji. Koncept niejako „wymuszonej” improwizacji z partią warstwy elektrakustycznej wymaga dokładnego zapoznania się z partią towarzyszącą ścieżki dźwiękowej oraz reagowania na bieżąco. Segmenty dokładnie zanotowane w partyturze obligują wykonawcę do niezwykle precyzyjnego gry – pionowy akordowy. Doktorant wykonał dedykowane mu dzieło znakomicie! Udowodnił, że potrafi być twórczy w każdej stylistyce. Piotr Peszat zaś po raz kolejny poprzez swoją muzykę skomentował ironicznie otaczający nasz świat.

Epilog jest interesującą miniaturą improwizowaną z udziałem warstwy elektronicznej. Będąc zwieńczeniem recitalu, otwiera zarazem nowe kierunki rozwoju sztuki improwizacji.

Dzieło artystyczne Jacka Kopca jest oryginalnym przedsięwzięciem artystycznym, udowadniającym, że improwizacja w muzyce poważnej w wykonaniu kreatywnego muzyka może tworzyć autonomicznie oraz w dialogu z przeszłością nieszablonowy repertuar koncertowy.

Opis dzieła artystycznego składa się z trzech części podzielonych na rozdziały i podrozdziały. Najobszerniejszą – zajmującą prawie połowę opisu część I otwiera rozdział *Improwizacja – rekonesans i studium badawcze*, który jest ujęciem historycznym zjawiska improwizacji dokonany przede wszystkim na bazie prac Ernsta Thomasa Feranda, ale uzupełniony o budzącą podziw dla erudycji Doktoranta bogatą literaturę muzykologiczną dotyczącą poszczególnych epok w historii muzyki. Zwracają uwagę starannie dobrane i dobrze przetłumaczone cytaty. Podrozdział 1.1 *Wpływ improwizacji na powstanie i ewolucję sztuki muzycznej* zawiera przekrojowe omówienie rozwoju muzyki od zarania dziejów aż do wiek XIX ze wskazaniem elementów improwizacji w poszczególnych stylach i formach muzycznych – arabskie *maqam*, hinduskie *raga*, monodia rycerska, technika dyskantowa, *fauxbourdon*, ornamentacja, *basso continuo*, preludia niemenzurowe, kadencje w koncertach, improwizowane preludium fortepianowe. W podrozdziale 1.2. *Zanik sztuki improwizacji w praktyce wykonawczo-kompozytorskiej muzyki poważnej XIX i XX wieku oraz jej ewolucja w muzyce innych nurtów* autor rozważa przyczyny zaniku sztuki improwizacji, wiążąc to zjawisko z upowszechnieniem koncertów szerszemu, ale nie zawsze dobrze wykształconemu audytorium, praktyce spisywania improwizacji, którą zapoczątkował Franz Liszt, wyraźne oddzielenie kompozycji od praktyki wykonawczej, dążenie do perfekcjonizmu wśród wykonawców i *last but not least* współczesny system kształcenia zawodowego muzyków. Jednocześnie powołując się na koncepcję filozofii chińskiej *yin i yang* – przeciwieństw wzajemnie się uzupełniających, zauważa przejście praktyki improwizacji do nurtu muzyki popularnej, a zwłaszcza jazzu, którego narodziny przypadają na schyłek sztuki

impro wizacji w muzyce poważnej. Sedna zagadnienia Doktorant dotyka w rozdziale 2. *Fenomen improwizacji w ujęciu teorretycznym*. Próbą opisu procesu improwizacji muzycznej jest jego pierwszy podrozdział, w którym Doktorant rozwija przytaczane opinie wielu badaczy i praktyków improwizacji. Rozważa m.in. takie kwestie jak improwizacja a intuicja, improwizacja a „fantazjowanie”, praktyczno-manualne aspekty improwizacji, rola inspiracji, pomyłka jako impuls twórczy, technika wykonawcza a improwizacja, proces interpretacji dzieła muzycznego a improwizacja, granice wolności twórczej w improwizacji. Opisuje także próby klasyfikacji improwizacji: konwencjonalna – niekonwencjonalna, solowa – grupowa, horyzontalna – wertykalna, absolutna – względna. Przedstawia za Władysławem Stróżewskim rolę czasu w improwizacji, m.in. przytacza cztery podstawowe fazy improwizacji oraz rozważa funkcję nagrań improwizacji w aspekcie filozoficznym oraz praktycznym w pracy instrumentalisty-improwizatora.

Podrozdział 2.2. *Improwizacja i kompozycja*. Zestawienie porównawcze przynosi analizę podobieństw i różnic między tymi komplementarnymi zjawiskami twórczymi. Snując najpierw rozważania w ujęciu historycznym dochodzi do podkreślenia odrębności między kompozycją a improwizacją: „...*Utwór improwizowany nigdy nie będzie bowiem w pełni opracowany, nawet przy dysponowaniu najwyższej klasy umiejętnościami improwizatorskimi i próbie logicznego formowania dzieła w czasie rzeczywistym*” (s.98), wskazując na odmienną integralność czasową każdego z procesów twórczych. W efekcie przedstawia autorską definicję improwizacji oraz opracowaną na zasadzie kontrastu definicję kompozycji. Ich uzupełnieniem jest Tabela nr 2, porównująca oba działania twórcze.

W część II pracy *Teoria improwizacji autonomicznej i komplementarnej* wprowadza stworzone przez siebie pojęcia kompozycji hybrydowej, improwizacji autonomicznej i komplementarnej. Stanowią one niewątpliwie autorski wkład Doktoranta do współczesnej teorii improwizacji, a głównym przyświecającym mu celem jest „...*restauracja formuły improwizacji koncertowej*” (s.103).

W ramach improwizacji autonomicznej mgr Jacek Kopiec wyodrębnia kilka podkategorii – introwertyczna, ekstrawertyczna (prologowa, pomostowa, syntetyzująca, kontrastująca, mieszana), epilogowa, zaś w komplementarnej – otwierająca, wewnętrzna, zamykająca, improwizowane elementy dzieła muzycznego. Opracowanie powyższej systematyki służyć ma pomocą przy opracowywaniu koncepcji wykonawczej lub na wstępnym etapie tworzenia kompozycji hybrydowej bądź do analizy już istniejących (nagranych) improwizacji.

Mając do dyspozycji stworzony przez siebie narzędzie badawcze przystępuje do analizy utworów wchodzących w skład dzieła artystycznego, co stanowi część III pracy doktorskiej *Koncepcje kompozytorskie i zagadnienia wykonawczo-interpretacyjne na przykładzie wybranych utworów*. Otwiera ją podrozdział poświęcony możliwościom techniczno-wyrazowym akordeonu, który zawiera m.in. opis jego oryginalnych efektów sonorystycznych, nazwiska wybitnych improwizatorów, przykłady improwizacyjnego traktowania materiału muzycznego w

literaturze akordeonowej czy kompozycji będących utrwaleniem wcześniej dokonanych improwizacji.

Każda kompozycja hybrydowa wchodząca w skład nagranych recitalu prezentowana jest według przyjętego przez Autora schematu: informacje podstawowe o utworze, charakterystyka ogólna, struktura formalna, zagadnienia wykonawczo-interpretacyjne, koncepcja improwizacji – założenia wstępne a stan faktyczny. Improwizacje autonomiczne opisane są w bardziej swobodny sposób i stanowią analizę *ex post* nagranych dzieł.

W *Zakończeniu* pracy Autor żywi nadzieję, że „...[improwizacja będzie] kluczowym elementem zapewniającym niewyczerpany zasób potencjału rozwojowego [muzyki poważnej] w najbliższej przyszłości” (s. 181).

Tak obszerne straszczenie pracy w recenzji było niezbędne, aby odnieść się do zaproponowanych przez Doktoranta autorskich koncepcji, które rzadko w przypadku instrumentalistów dotyczą teorii, a nie tylko praktyki. Koncept improwizacji autonomicznej i komplementarnej oraz kompozycji hybrydowej jest logicznie uzasadniony i nie budzi żadnych zastrzeżeń. Czy konieczne było tworzenie podkategorii? Być może dla własnych potrzeb i uporządkowania opisu dzieła artystycznego tak, ale zwłaszcza określenia typu introwertyczna i ekstrawertyczna mogą być mylące i rodzić inne niż u autora skojarzenia, np. z typami osobowości, nie implikować odniesień do treści muzycznych improwizacji.

W obszernej części historycznej pracy brakuje mi choćby wzmianki o *stylus phantasticus*, wczesnobarokowego etapu w rozwoju muzyki instrumentalnej, dającego kompozytorowi i wykonawcy przestrzeń do swobody twórczej.

Pierwsze dwie części pracy przedstawiają zagadnienie improwizacji bez odniesień do wykonawstwa akordeonowego. Wyjątkiem są dywagacje na s. 35-36 o wyborze instrumentarium do improwizacji. Nie negując słuszności spostrzeżeń Autora, wydaje się, że lepszym miejscem na ten fragment byłaby część III. Czy przedstawione na s. 125-126 „przejawy improwizacyjnego traktowania materiału muzycznego” nie są raczej przykładami indeterminizmu dotyczącego rytmiki i agogiki? Problem improwizacja a aleatoryzm w swoich różnych odmianach został potraktowany trochę pobieżnie. Powyższe wątpliwości są raczej materiałem do dyskusji z Doktorantem niż poważnymi zastrzeżeniami natury merytorycznej.

Podziw budzi znajomość literatury przedmiotu - liczba cytowanych pozycji, głównie obcojęzycznych, ich staranne tłumaczenia. Bardzo dobrym pomysłem okazało się powtórzenie dłuższych cytatów w *Aneksie* w formie tabeli zawierającej wersję oryginalną i tłumaczenie. W panoramicznym spojrzeniu na zagadnienie improwizacji pomocne okazały się także prace polskich filozofów Romana Ingardena i Władysława Stróżewskiego.

Ciekawym, a jak się okazało w wyniku badań Doktoranta rzadkim w literaturze akordeonowej zjawiskiem jest kompozycja, której integralną częścią jest improwizacja - kompozycja hybrydowa według zaproponowanej w pracy nomenklatury. Doktorant jako kompozytor propaguje ten rodzaj improwizacji, czego przykładem są zarejestrowane *Mazurek F-dur*, *Nokturn a-moll* i *Ballada f-moll*. Takie utwory, niejako

„wymuszające” na wykonawcy zmierzenie się z improwizacją, mogą odegrać istotną rolę w propagowaniu sztuki improwizacji wśród wykonawców muzyki poważnej, a nieco mniej skomplikowane technicznie jak np. *Mazurek* także wśród uczniów szkół muzycznych II stopnia.

Drobne zastrzeżenia w napisanej bardzo dobrym językiem pracy budzi nadużywanie anglicyzmów jak „introdukowanie” zamiast wprowadzanie, „deskrypcja” zamiast opis czy „system monetarny” w znaczeniu użytym na str. 53.

Zwraca uwagę staranne opracowanie tekstu pod względem typograficznym, czytelnie przedstawiona *Bibliografia*.

Jak nadrzędny cel swojej pracy Doktorant wskazuje „...wykazanie wielkiego potencjału tkwiącego w improwizacji...istnienia zasobów umożliwiających ponowne przywrócenie istotnej pozycji improwizacji w środowisku teoretyków, kompozytorów i wykonawców muzyki poważnej.” Można z pełną odpowiedzialnością stwierdzić, że mgr Jacek Kopiec stworzeniem i zastosowaniem teorii do analizy improwizacji, a nade wszystko własną praktyką artystyczną udowadnia sens i potrzebę rozwijania sztuki improwizacji muzycznej w XXI wieku.

Konkluzja

Praca doktorska mgra Jacka Kopca pt. „Improwizacja autonomiczna i komplementarna w muzyce akordeonowej. Koncepcje kompozytorskie i zagadnienia wykonawczo-interpretacyjne na przykładzie wybranych utworów” jest nowatorskim i oryginalnym rozwiązaniem zagadnienia artystyczno-naukowego. Stworzenie własnego narzędzia badawczego, poznanie i umiejętne wykorzystanie obszernej literatury przedmiotu, kunszt wykonawczy i twórcze podejście do działalności muzyka, poszerzenie repertuaru akordeonowego to niezaprzeczalne walory tej dysertacji. Opisana problematyka ma ważne znaczenie dla rozwoju muzyki w XXI wieku. Żywię nadzieję, że Doktorant będzie miał w nim swój istotny udział.

Niniejszym stwierdzam, że mgr Jacek Kopiec spełnił bez zastrzeżeń wymagania art.13 ust.1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku. **Wnioskuje o przyjęcie pracy i dopuszczenie jej do publicznej obrony.**

Elżbieta Romule