

Warszawa, 03. 06. 2015

1.

**Podstawowe dane osobowe recenzenta**

**Prof. dr Włodzimierz Nahorny**

Dziedzina: sztuki muzyczne

Dyscyplina: instrumentalistyka jazzowa

Adres: ul. Nałęczowska 62/14, 02 – 922 Warszawa

tel. 22 / 642 76 81

mob. 501 790 777

e-mail: [nahorny@nahorny.pl](mailto:nahorny@nahorny.pl)

**RECENZJA**

ROZPRAWY DOKTORSKIEJ mgr PIOTRA KUŁAKOWSKIEGO  
SPORZĄDZONA W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM DOKTORSKIM  
W DZIEDZINIE: SZTUKI MUZYCZNE, DYSCYPLINIE:  
INSTRUMENTALISTYKA

**Zleceniodawca recenzji :**

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Wydział  
instrumentalny, pismo z dnia 28. kwietnia 2015 roku

**Dotyczy:**

Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej  
w Gdańsku z dnia 17 grudnia 2012 roku o wszczęciu na wniosek  
Pana mgr Piotra Kułakowskiego przewodu doktorskiego na stopień  
doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie: instrumentalistyka.

Do nadesłanego mi przez Panią Dziekan Wydziału Instrumentalnego  
prof. Elżbietę Rosińską, pisma sygnowanego datą 28. 04. 2015r. informującego  
o wyznaczeniu mojej osoby na recenzenta pracy Piotra Kułakowskiego,  
z tytułowanej „Funkcje Kontrabasu w kameralnych zespołach muzyki jazzowej  
trio i sekstecie” oraz dzieła artystycznego nagranych na płycie CD audio, została  
dołączona pełna dokumentacja.

Na płycie CD, znalazły się następujące utwory:

- |                         |                     |
|-------------------------|---------------------|
| 1. „Song For Jan”       | Maciej Strzelczyk   |
| 2. „3/4 „               | Leszek Kułakowski   |
| 3. „7777 „              | Leszek Kułakowski   |
| 4. „Dolina Charlotty”   | Leszek Kułakowski   |
| 5. „Free IV „           | \ Leszek Kułakowski |
| 6. „Moje Gołębie Serce” | Leszek Kułakowski   |

Dzieło artystyczne zostało zarejestrowane przez następujących wykonawców:

„Song For Jan” i „Dolina Charlotty”; Sekstet Leszka Kułakowskiego w składzie: Krzesimir Dębski – skrzypce elektryczne, Tomasz Gołębiewski - I skrzypce, Małgorzata Korpysz - II skrzypce, Leszek Kułakowski - piano, Piotr Kułakowski - bass, Jacek Pelc – drums,  
Pozostałe utwory, a więc: „3/4”, „7777”, „Free IV”, i „Moje Gołębie Serce”, nagrało trio Leszka Kułakowskiego w składzie: Leszek Kułakowski – piano, Piotr Kułakowski – bass, Krzysztof Gradziuk – drums.

1. Do pracy dołączona została następująca dokumentacja:

1. Praca doktorska mgr Piotra Kułakowskiego
2. Dokumentacja i wniosek o wszczęcie przewodu
3. Kopia Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego z dnia 17. 12. 2012, dotycząca wszczęcia przewodu doktorskiego
4. Kopia protokołu Komisji Skrutacyjnej z 17. 12. 2012.
5. Kopia uchwał Rady Wydziału Instrumentalnego z dnia 17. 12. 2012r.
6. Kopia protokołów Komisji Skrutacyjnej z 17. 12. 2012r.
7. Kopia listy obecności z 17. 12. 2012. członków Rady Wydziału
8. Kopia listy Minimum Kadrowego
9. Wyciąg z protokołu z posiedzenia Rady Wydziału Instrumentalnego

### Podstawowe dane o kandydacie

Pan mgr Piotr Kułakowski ur. 21. 12. 1978r w Słupsku. W 1999r ukończył PSM II stopnia w klasie kontrabas, a w 2004 otrzymał tytuł magistra sztuki po ukończeniu studiów w Akademii Muzycznej w Katowicach na wydziale: „Jazz i Muzyka Rozrywkowa” w klasie kontrabas adiunkta Jacka Niedzieli. Po studiach współpracował z Teatrem Muzycznym w Gdyni ( spektakle „ Być Marylin”, „ Lola Blau”, „ Szafa”.

O szerokim spektrum możliwości kandydata niech zaświadczą nagrody zdobyte na konkursach, zarówno z małymi zespołami ( między innymi; I miejsce z własnym kwartetem „DePrezes” w 2003 roku na Ogólnopolskim Konkursie Standardów Jazzowych w Siedlcach ), jak i Big Bandami ( m.i. W 2005 r. I miejsce z wyróżnieniem na 53 Europejskim Festiwalu Młodych Muzyków w Neerpelt w Belgii ze słupskim Big Bandem, czy II miejsce w 2011 roku w XVI Big Band Festiwalu w Nowym Tomysłu z Big Bandem Akademii Muzycznej w Gdańsku, czy też koncerty z NOSPR w Katowicach, Filharmonią Krakowską, Bałtycką w Gdańsku, czy Sinfonia Baltica w Słupsku; współpraca i koncerty z wybitnymi muzykami zarówno z Polski (Wojtasik, Muniak Śmietana, Kułakowski ), niemieckimi (Zielke, Orth, Knoche) , czy światowej sławy trębaczem Eddie Hendersonem oraz wiele koncertów w czołowych klubach i na festiwalach europejskich (Polska, Niemcy, Holandia), a w 2009 roku trasa koncertowa po Chinach z projektem „Poems Of Chopin”

Bardzo pieczołowicie opracowana i załączona przez doktoranta dokumentacja zawiera dyskografię (5 – już płyt CD), recenzje (prasa i internet), sukcesy pedagogiczne ( Studenci Piotra Kułakowskiego też już zdobywają nagrody i wyróżnienia na różnych konkursach i festiwalach ), wręcz imponujący, chronologicznie ułożony spis wybranych koncertów i ich dokumentacja i na koniec wybrane informacje z prasy i internetu.

Reasumując – doktorant, mgr Piotr Kułakowski ma podziwu godny dorobek artystyczny, ponad setkę koncertów w kraju i za granicą w Europie i Azji, udział w wielu Festiwalach Jazzowych, dyskografię składającą się z pięciu CD i co chyba najważniejsze, ugruntowaną renomę w środowisku jazzowym oraz uznanie jako świetny muzyk sekcyjny, co dla kontrabasisty naprawdę jest olbrzymim wyróżnieniem.

### Ocena dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne, to zapis cyfrowy na CD.

Nim przejdę jednak do omawiania poszczególnych pozycji – kilka uwag ogólnych; Ważnym elementem twórczym dzieła artystycznego jest dobór muzyków i repertuaru.

W tym wypadku słychać, że muzycy często grają i koncertują ze sobą.

Wysublimowana, oszczędna, ale inspirująca gra pianisty Leszka Kułakowskiego, z jednej strony, przez pozostawienie kontrabasowi dużego pola do wykazania się umiejętnościami; rzemiosłem, swingiem, inicjatywą, pomysłami umożliwiającymi przejęcia roli wiodącej nad fortepianem, z drugiej, może właśnie dlatego, rodzi niebezpieczeństwo obnażenia wszystkich ewentualnych braków.

Na wstępie muszę zaznaczyć, że i doktorant i pozostali muzycy sprostali zadaniu

i płyty słucha się z dużym zainteresowaniem i ciekawością.

Utworem trochę „wyłamującym” się i stylistyką i estetyką ze zwartej kompozycji wszystkich pozostałych utworów na płycie, jest utwór pierwszy, otwierający całość. Wyraźnie słychać, że pozostałe „wyszły spod jednej ręki” pianisty i lidera grupy, Leszka Kułakowskiego. Są wspaniale skomponowane i bardzo dobrze zagrane. Utwór pierwszy, „Song For Jan” kompozycja Maćka Strzelczyka, jest inny i podejrzewam, dołączony do całości, tylko po to, by móc dobitnie wyeksponować i omówić jedną z najważniejszych jazzowych technik grania na kontrabasie, a mianowicie - „walking-u”. Nie znaczy to wcale, że jest to utwór „gorszy”, czy gorzej zagrany, nie, ale został napisany w stylu, w jakim się grało i pisało dobre pół wieku temu, kiedy „ćwiartkowe granie kontrabas (walking), było regułą i stanowiło bazę rytmiczno – harmoniczną dla pozostałych muzyków.

Bardzo wnikliwie i szczegółowo jest tu omówiona sama technika grania; ale równie ciekawa i przede wszystkim przydatna, szczególnie młodemu, dopiero uczącym się gry kontrabasistom, jest sekwencja z punktu „D” - artykulacja i problemy techniczne.

Piotr Kułakowski wyjaśnia dlaczego i którym palcem należy rozpoczynać pochody 'walkingowe' w zależności od kierunku pochodu, na których strunach jest grany, i celu, jaki zamierzamy osiągnąć i oczywiście od tempa całego utworu.

Jest to bardzo istotny fragment pracy, doskonale ujęty i opisany i może przydałoby się zachęcić autora, żeby ten problem w przyszłości, przy innej okazji, rozwinął. Jedna uwaga; zabrakło mi trochę, choćby krótkich uogólnień, wskazówek, których młodzi kontrabasiści tak bardzo potrzebują. Takich zasad uniwersalnych, jak np. nie zaczynać pochodu od tercji akordu, starać się nie powtarzać tego samego dźwięku w pochodzie, może w kilku słowach opisać różnice w graniu „walking” na basie i gitarze basowej itp.

Na tym nagraniu bass rozpoczyna utwór ćwiartkami i taki rodzaj grania słyszymy przez cały przebieg tej kompozycji. Generalnie w swingowej muzyce kontrabas w temacie i reprzywie tematu, porusza się półnutami, no, ale ten utwór został zagrany na potrzeby wytłumaczenia – czym jest „walking”, więc myślę że tutaj jest to w porządku. Pastiszowa, dowcipnie zagrana Coda utworu dopełnia dzieła.

### 3/4

Piotr Kułakowski omawia w swojej pracy poszczególne utwory według stałego, bardzo czytelnego schematu. Omawia po kolei: formę utworu, funkcje melodyczne, harmoniczne, rytmiczne, sonorystykę, problemy techniczne i artykulację, poświęcając im zależnie od charakterystyki utworu więcej, bądź mniej miejsca. Uczynię podobnie omawiając poszczególne utwory.

Utwór Leszka Kułakowskiego 3/4, to piękna, choć w metrum 3/4 ballada w charakterze – tonalna, ale nowoczesna. Bardzo nastrojowa. Od 18 – taktu kontrabas

proceeds a melodic line, initially doubled in an octave by the piano, later independently, in a very high register. Fragment difficult intonationally, but perfectly executed. A very good idea was to show and discuss different rhythmic schemes used in the piece in 3/4 by the double bass; pages 80, 81, 82, 83.

Do tego dochodzą wyśmienite solówki basu i fortepianu. Pięknie zagrany, piękny utwór.

### „7777”

As the author states: „The piece 7777 is a conceptual composition built from intervals of septims, both large and small, and their inversions, both in motion and in a static melody – horizontal, as well as in the harmonic structure used in the further, improvised course”...

The piece is polymetric with polyrhythmic piano in the second part of the theme (overlapping two chords linearly - spread passages). On this, there are syncopated glissandi of the double bass. Interesting sonoristic solutions; dark, in the lowest register playing the double bass against the triple piano, playing in a high register, motoric septim passages.

Solo is exclusively percussive, no melodic solos.

The piece is concise, precisely written and performed.

### „Dolina Charlotty”

The piece is tonal, modal harmony, with a lot of pedal points, almost forcing „rock” playing. A little different is also the role of the double bass. In the middle of the last century Nat King Cole, perhaps as the first, changed the role, and thus the character of the rhythmic section in his trio. Double bass and drums stopped fulfilling the function of accompaniment, and the musicians playing on these instruments became partners in the full sense of the word. It forced them to change the way of playing, the way of thinking and more work on technique. We know from history many pairs of musicians (p., cb.), who reached almost the peak in this field (playing and understanding), for example Bill Evans with Scott LaFaro, Chuck Israels, and Eddie Gomez, or from more recent times Keith Jarrett with Gary Peacock. They played together almost throughout their artistic lives.

Double bass in such a setting must fulfill not only a rhythmic – harmonic – melodic function, but also „dialogue” with the piano, often it must be a creative inspirator, and thus initiate ideas.

I must admit, that this is also my favorite way of playing. Such playing we can hear on the attached CD of the doctor.

Poza analitycznym wyjaśnieniem, jakie dźwięki, dlaczego i jaką spełniają rolę w grze kontrabasu i porównując jego granie w tym utworze z graniem w pozostałych, wyraźnie możemy zauważyć różnicę.

Jeszcze raz posłużę się cytatem z pracy doktoranta:

„Ważnym aspektem w budowaniu harmonicznego linii na kontrabasie jest też podążanie za myślą improwizatora, reagowanie i „komentowanie” fraz improwizującego fortepianu. Kontrabas i fortepian prowadzą „nieustanną dyskusję dźwiękami”.

### Free IV

Utwór inny, niż wszystkie. Bardzo się cieszę, że ten rodzaj grania – free, znalazł się w tym programie. Sam przez całe lata 60-te i później grałem ten rodzaj muzyki, będąc członkiem sextetu Andrzeja Trzaskowskiego, bezsprzecznie najlepszego polskiego pianisty i kompozytora muzyki free.

O ile z warstwą opisową utworu zgadzam się całkowicie, to już o jego realizacji w utworze „Free IV” - trudno nie podyskutować,

Oczywiście już sama nazwa tej muzyki – free wskazuje, że „wszystko wolno”, ale ani do końca tak naprawdę nie jest, ani nie odnalazłem tego w nagraniu tego utworu. Cytuję za autorem pracy: „...Utwór w stylistyce free, nie jest poddany żadnym ograniczeniom formalnym i strukturalnym, nie istnieje tutaj stałe tempo utworu, forma, szkielet harmoniczny. „ To wszystko prawda, ale nie odnajduję tego słuchając nagrania.

Tempo jest stałe – jednolite od początku do końca, wyraźnie słyhać tonację c-moll (trzy bemole przy kluczu), schemat rytmiczny; półnuta – dwie ćwiartki, trwa przez większą część kompozycji. Nie odniosłem też wrażenia, że utwór był improwizowany. Nawet to, że pozostałe instrumenty (prócz cb) grają *over time*, (nie utrzymują tempa), frazy pianisty są atonalne, perkusista nie podaje wyraźnego „beatu”, operuje raczej brzmieniami sonorystycznymi (szmery, uderzenia w obręcz tom – tomów, efekty wydobywane w różny sposób z talerzy), a są to rzeczywiste elementy muzyki free, według mojej opinii trudno ten utwór określić, jako free - jazzowy. A więc chwała za to, że taki utwór w ogóle się pojawił i przypomniał, że istniał taki gatunek, mało tego, w pewnym okresie był nawet bardzo modny i próbowali grać w tym stylu prawie wszyscy jazzmani, to pozostaje fakt niezbity, że wbrew pozorom i nazwie, ani nauczanie się, ani granie muzyki *free*, wcale nie jest łatwe.

Sonorystyka jest ważnym elementem tej muzyki i Piotr Kułakowski precyzyjnie i szczegółowo omawia go w punkcie A – Sonorystyka (str. 108)

Opisuje bardzo ciekawie metodę grania na kontrabasie, zwaną „*col legno*” - to jest, uderzanie drzewcem smyczka o strunę (struny). Jak sam zaznacza, nie uczył się tej techniki grania, ani w szkole, ani na studiach.

Sam wypracował i specyficzny uchwyt smyczka (są zdjęcia), jak i samo wydobywanie dźwięku. Taka technika, jak podkreśla, daje duże możliwości brzmieniowe. To naprawdę ciekawy i pouczający fragment pracy.

### Moje Gołębie Serce

Utwór tonalny, napisany na sekstet; troje skrzypiec + sekcja rytmiczna. Jedynym improwizującym instrumentem jest tu fortepian (kolejne świetne solo Leszka Kułakowskiego). Pewną dowolność w sposobie grania ma kontrabas, który mając jednak również pewne ograniczenia rytmiczno – harmoniczne, może z większą swobodą traktować linię melodyczną.

Ponieważ często wyłącznie na kontrabasie opiera się harmonia utworu, tylko jej dokładna i konsekwentna realizacja pozwala improwizującemu pianiście na pełną swobodę wypowiedzi.

Z kolei basowe ostinato ( stale powtarzający się motyw rytmiczny, w tym wypadku; dwie ćwierćnuty z kropką i ćwierćnuta) determinuje użycie tych, a nie innych dźwięków i tak, niemal zawsze na raz pojawia się pryma funkcji znajdującej się aktualnie w takcie, pozostałe dwie nuty, to najczęściej kwinty, lub pochod dźwięków wznoszących się, bądź opadających (line cliché) opartych na jednym stałym akordzie. Tak jest w temacie; w improwizacji fortepianu, kontrabas zmienia fakturę rytmiczną. Pojawiają się długie dźwięki i nowy schemat rytmiczny: półnuta z kropką połączona łukiem z ósemką i ósemka. Taki sposób grania daje większą przestrzeń improwizującemu pianiście.

Bardzo ciekawy, jak zwykle w tej pracy, jest rozdział poświęcony artykulacji i problemom technicznym. Doktorant objaśnia, dlaczego lepiej jest grać ostinato jednym palcem prawej ręki, niż dwoma, lub trzema. Bardzo też przystępnie, ale szczegółowo objaśnia własne opalcowanie trudnego fragmentu linii melodycznej ( takty 47 – 49 ), zapisanej przez kompozytora.

### OCENA ROZPRAWY TEORETYCZNEJ

Praca doktorska Piotra Kułakowskiego „Funkcje kontrabasu w kameralnych zespołach muzyki jazzowej – trio i sekstecie”, składa się z wstępu, trzech rozdziałów z podrozdziałami, zakończenia, Summary ( w języku angielskim) i bibliografię. Wstęp wprowadza nas w świat muzyki jazzowej od jej powstania, przez rozwój i historię. Następnie autor omawia poszczególne rozdziały i pozycje oraz cel napisania tej pracy, z podkreśleniem, że jak dotąd niewiele osób podejmowało ten temat i problematykę.

Rozdział I, to „Kontrabas – rozwój i krystalizacja”. Składa się z czterech podrozdziałów ;historia kontrabas, historia smyczka, sposoby wydobywania dźwięku i kontrabas w muzyce jazzowej – najwybitniejsi przedstawiciele gatunku.

Rys historyczny, zarówno samego kontrabasu, jak i smyczka jest bardzo dokładny i szczegółowy, ale czyta się to z dużym zainteresowaniem, ponieważ dowiadujemy się rzeczy, o których, poza samymi kontrabasistami i to tylko niektórymi, mało kto wie. Historia kontrabasu zaczyna się w wieku VII, a historię smyczka, autor wywodzi od znanej już w starożytności broni, czyli łuku myśliwskiego. Wszystko jest podane przejrzysto i doskonale wprowadza nas w czasy współczesne.

Sposoby wydobywania dźwięku są opisane równie szczegółowo, ale i równie ciekawie.

Dwóm z nich autor poświęca większą uwagę. Są to „*col legno*” i „*pizzicato*”.

Pierwszy jest rozwinięty w rozdziale „**Free IV**”, zaś *pizzicato* jest podstawowym sposobem wydobywania dźwięku, przez wszystkich kontrabasistów jazzowych świata. Najwybitniejszych z nich, autor wymienia i uzasadnia wybór, w ostatniej części podrozdziału.

Wybór „najwybitniejszych”, zawsze bywa trochę kontrowersyjny, ale autor przyjmując jako kryterium – wpływ na rozwój instrumentu, a czasami na całą niemal historię jazzu (np. Mingus), bardzo ograniczył zastrzeżenia dla swego wyboru. Na koniec Piotr Kułakowski wymienia kilku kontrabasistów, których płyty każdy kontrabasista, nie tylko jazzowy, powinien znać. Miło w tym towarzystwie „wielkich” znaleźć i polskie nazwisko – Darek Oleszkiewicz – (płyta ze wspaniałym pianistą Bradem Mehldau'em, „*Like A Dream*”).

Rozdział drugi, to Rys historyczny muzyki jazzowej i aż 10 podrozdziałów, Dwa pierwsze; „Jazz” i „Blues” próbują zdefiniować zjawisko i usytuować je w czasie, pozostałe osiem; rytm w jazzie, swing, improwizacja, kompozycja, sonorystyka, omawiają elementy, bez których trudno by w ogóle mówić o jazzie. Wszystko jest ujęte i opisane z dużą znajomością rzeczy. Ciekawie i szczegółowo. Zabrakło mi może większego zwrócenia uwagi na artykulację, co jest o tyle dziwne, że przy omawianiu poszczególnych utworów, zapisanych na CD – autor poświęcał, i słusznie, temu problemowi, wiele miejsca. Artykulacja, często bowiem stanowi, czy grę (improwizację) w ogóle można uznać za jazzową. Pamiętać bowiem trzeba, że artykulacja, to nie tylko sposób wydobywania dźwięku, akcenty, czy frazowanie, ale również coś, co charakteryzuje i często odróżnia od siebie, poszczególnych artystów. Właśnie, przede wszystkim, różnice artykulacyjne sprawiają, że dwaj wielcy pianiści jazzowi K. Jarrett i M. Petrucciani, to dwa odrębne, muzyczne światy. I właśnie charakterystyczna artykulacja, połączona z indywidualnym „soundem”. Pozwala często rozpoznać muzyka, już po kilku taktach.

Rozdział III, to analityczne omówienie poszczególnych utworów, nagranych na płycie CD. Po omówieniu zaś następuje Zakończenie, angielskie Summary i Bibliografia, starannie dobrana, zawierająca pozycje encyklopedyczne i książkowe. Jest wyczerpująca.



## KONKLUZJA

W pracy doktoranta Piotra Kułakowskiego rzuca się w oczy wielkie zaangażowanie, ogrom pracy wykonanej z pasją i artystycznej wizji. Ważne jest także pokazanie nowych możliwości technicznych instrumentu, będących często własnymi „odkryciami”, do czego najczęściej dochodził, nie tylko pracą, czy nauką, ale najczęściej własną dociekliwością wynikającą z pragnienia odkrycia czegoś nowego. Bardzo to cenne i chwalebne

Uważam, że praca doktorska mgr Piotra Kułakowskiego stanowi istotny wkład w dziedzinę sztuk muzycznych oraz rozwój dyscypliny artystycznej - instrumentalistyka, a zatem spełnia warunki określone w art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.

Prof. nadzw, Włodzimierz Nahorny



Warszawa 05.06.2015