

Recenzent: prof. dr hab. Alina Ratkowska
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
ul. Okólnik 2, 00-368 Warszawa
alina.ratkowska@chopin.edu.pl

Gdańsk, 07.04.2026

Recenzja pracy doktorskiej mgr. Jakuba Stefaniaka

Zleceniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

Do pisma Przewodniczącego Uczelnianej Rady Doskonałości Naukowej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki, Prof. dr. hab. Przemysław Stanisławski, informującego o powołaniu mnie na recenzenta w postępowaniu o nadanie stopnia doktora mgr. Jakubowi Stefaniakowi, dołączone zostało dzieło artystyczne w formie płyty CD pt.: ACCBACH, opatrzone opisem pt. „Sztuka interpretacji muzyki dawnej na akordeonie na przykładzie wybranej twórczości Johanna Sebastiana Bacha”, wraz z tłumaczeniem na j. angielski.

Ocena dzieła artystycznego

Na dzieło artystyczne utrwalone na płycie CD złożyła się rejestracja następujących utworów:

J. S. Bach – *Suita francuska* Es-dur BWV 815

Allemande-Courante-Sarabande-Gavotte-Air-Menuet-Gigue

J. S. Bach – *Preludium i Fuga a-moll* BWV 543

J. S. Bach – *Preludium i Fuga b-moll* BWV 867

J. S. Bach – *Koncert c-moll* BWV 981 (według Benedetta Marcellego)

Adagio-Vivace-Senza tempo-Prestissimo

J. S. Bach – *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 645

J. S. Bach – *Sonata c-moll na skrzypce i instrument klawiszowy* BWV 1017

Largo-Allegro-Adagio-Allegro

Nagranie zostało zrealizowane w Sali Koncertowej Szkoły Muzycznej I i II st. im. Tadeusza Szeligowskiego w Lublinie. W nagraniu, oprócz Doktoranta, udział wzięli: Filip Pysz – trąbka i Gabriela Żmigrodzka – skrzypce barokowe. Reżyserem nagrania był Tomasz Dziadczyk.

Układ pisemnej Rozprawy doktorskiej, będącej opisem dzieła artystycznego przedstawia się następująco:

Wstęp

Rozdział 1. Pojęcie *interpretacji muzyki dawnej* w ujęciu naukowym

Rozdział 2. Interpretacja muzyki dawnej na akordeonie – przegląd badań

Rozdział 3. Praktyka wykonawcza muzyki dawnej w oparciu o traktaty – spojrzenie akordeonisty

Rozdział 4. Analiza zagadnień techniczno-interpretacyjnych wybranych kompozycji Johanna Sebastiana Bacha w transkrypcji na akordeon

Zakończenie

Bibliografia

Wykazy przykładów nutowych/ilustracji/tabel

Aneks

Płytę CD otwiera rejestracja IV *Suity francuskiej* Es-dur BWV 815 J.S. Bacha. Doktorant na stronie 71. Rozprawy wskazał, że podstawowym źródłem nutowym wykorzystanym przy realizacji płyty był materiał z *Neue Bach-Ausgabe*. Opis dzieła uzupełniłabym o informację, że dla potrzeb omawianego nagrania Doktorant zdecydował się na wybór wersji *Suity* określanej jako „Jüngere Gestalt”. Przedstawiona interpretacja świadczy o muzykalności Solisty, a także o jego inwencji w zakresie urozmaicania wykonania poprzez wprowadzenie różnego rodzaju zdobień przy powtórkach części, do których oprócz tryli należą także krótkie *tiraty* (np. część *Allemande/Courante*). W odbiorze pierwszej części brakowało mi czasami oddechów, które pozwoliłyby na zarysowanie kształtu i na wskazanie początku nowych wątków (np. takt 18). Sposobem na ich wprowadzenie byłoby nieco wcześniejsze zdjęcie przelegowanej ćwierćnuty, dzięki czemu powstałaby mała cezura przed ciągiem szesnastek. W *Courante* w t. 9 na trzeciej mierze pojawił się błąd tekstowy (pominięcie w realizacji obowiązującego kasownika), w odniesieniu zaś do charakteru, uważam, że Doktorant uzyskałby więcej lekkości odciążając drugą miarę w taktach, w których pojawia się rytm punktowany. W ostatnim taktie tego tańca zastosowano wypełnienie na opadającym gamowym przebiegu, które dodatkowo podkreśliło efekt zakończenia tej części. W Sarabandzie delikatnie szybsze tempo mogłoby pomóc w uzyskaniu bardziej naturalnych dojsć do drugiej, akcentowanej miary, na której najczęściej pojawiają się półnutowe akordy, lub interwały. W *Gavotte* w jednym z miejsc wskazuję też na błąd w realizacji, gdyż Doktorant pomija obowiązujący kasownik w takcie 11 i zamiast dźwięku ‘h’ na trzeciej mierze wykonuje dźwięk ‘b’. Doceniam jednocześnie pomysłowość w obrębie wprowadzanych zdobień, które nadają tej części fantazyjności. Część *Air* podsumowuję jako bardzo udaną w zakresie nadanego charakteru, podobnie odbieram Menueta. Jeśli zaś chodzi o *Gigue*, to korzystne byłoby odciążenie drugiej połowy taktu w miejscach jednorodnego ruchu ósemkowego, co pozwoliłoby uniknąć podkreśleń każdej pierwszej w grupie trzech ósemek. Pomimo przedstawionych uwag całość utworu określiłabym jako bardzo ciekawą interpretację, w której Doktorant z dużą dbałością odniósł się do materii barokowego dzieła.

Kolejnym utworem zarejestrowanym na CD jest Preludium i Fuga a-moll BWV 543. Transkrypcja z organowej wersji brzmi niezwykle przekonująco na akordeonie. Wybrana rejestracja oddaje potęgę wyjściowego pierwowzoru. Doktorant w Preludium w czytelny sposób prowadzi narrację, zachowując naturalną elastyczność fraz i sugestywnie doprowadzając do muzycznych kulminacji. W opisie tej kompozycji znajduje się błąd dotyczący wskazania miejsca tremolo w takcie 22, przy czym prawidłowo powinien zostać podany takt 23. Nie podejrzewam Autora o błędne rozumienie terminu „tremolo”, jednak z obowiązku recenzenckiego muszę wskazać to uchybienie wymagające korekty.

Następująca później Fuga charakteryzuje się przemyślanym sposobem artykulacji tematu.

W takcie szóstym, w górnym głosie pojawia się błąd z typu tych na które zwracałam już uwagę, tj. zostaje pominięty w realizacji, a obowiązujący jeszcze do końca taktu krzyżyk przy dźwięku ‘d’, który przedostatnią szesnastkę w takcie powinien podwyższyć do brzmiącego ‘dis’. Błąd podobnego rodzaju występuje także w takcie 110 w partii linii basu, gdzie w realizacji pominięty zostaje znak krzyżyka, który powinien być obowiązujący także dla piątej szesnastki,

dla której prawidłowa wysokość brzmienia to 'fis', a nie 'f'. Pomimo tych usterek, wskazać muszę, że Fuga została wykonana z dużym zrozumieniem dla konstrukcji kompozycji, tok narracji jest klarowny, a Solista wykazuje duże wyczucie, muzykalność i dbałość w traktowaniu polifonii.

Jako kolejne na płycie zostały utrwalone Preludium i Fuga b-moll BWV 867, pochodzące z pierwszego tomu *Das Wohltemperierte Klavier*. Odnoszący się do tej pary utworów opis znajdujący się w Rozprawie doktorskiej ukazuje Autora jako bardzo świadomego wykonawcę, biorącego pod uwagę bogate spektrum zagadnień. W finalnym efekcie dźwiękowym interpretacja jest w moim odczuciu jednak zbyt statyczna, podporządkowana niejako wartościom rytmicznym, przedkładająca wertykalne struktury ponad polifoniczny linearyzm. Zarejestrowany jako następny w kolejności Koncert c-moll BWV 981, będący Bachowskim opracowaniem Koncertu na skrzypce, smyczki i basso continuo B. Marcellego przemawia do mnie szczególnie w ogniwach o żwawym tempie, czyli w części II *Vivace* i IV *Prestissimo*. Naturalność w prowadzeniu fraz, lekkość wynikająca z odpowiednio dobranej artykulacji, czy wreszcie wirtuozeria Wykonawcy, przekładają się na bardzo udane interpretacje. W części I (*Adagio*) nie przekonuje mnie zabieg stosowany od 6. taktu, gdzie dość regularnie ostatnia szesnastka w takcie zostaje wydłużona, zniekształcając charakterystyczny i dominujący na przestrzeni całej tej części rytm.

Ciekawym zabiegiem zastosowanym w nagraniu płytowym jest uzupełnienie go o kompozycje uwzględniające obok akordeonu udział dodatkowych instrumentów. Pierwszym z utworów, gdzie oprócz Doktoranta występują inni artyści jest chorał *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 645, w którym pojawia się partia trąbki realizowana przez Filipa Pysza. W odniesieniu do przyjętych założeń interpretacyjnych Autor Rozprawy doktorskiej na stronie 123. podaje: „Tempo kompozycji nie zostało przez Bacha precyzyjnie określone, jednak metrum 4/4 oraz fakt, iż oryginalnym materiałem jest chorał, sugerują przyjęcie tempa umiarkowanego o wyraźnym, pulsacyjnym charakterze.” W tym zakresie polemizowałabym z Doktorantem, korzystając z przytoczonych w Jego pracy słów Tomasza Górnego, który akcentuje takie aspekty występujące w tej kompozycji jak: poczucie radości i ufności w zjednoczenie z Chrystusem, a także pogodny i uroczysty charakter tonacji Es-dur. W moim odczuciu przedstawiona wersja zyskałaby na lekkim ożywieniu tempa, co pozwoliłoby na uwolnienie się od dominującego i niejako przytłaczającego ciężaru ćwierćnutowego ruchu.

Następnym utworem, w którym Doktorantowi towarzyszy instrument melodyczny jest Sonata c-moll BWV 1017, w której partię skrzypiec wykonuje Gabriela Żmigrodzka grająca na skrzypcach barokowych.

W mojej recenzji odnosić się będę przede wszystkim do akordeonowej warstwy nagrania, a z uwag, które mogłyby posłużyć dalej Wykonawczyni głosu skrzypcowego, chciałabym wskazać błędne odczytanie zapisu w takcie 50. części II (*Allegro*).

Partia akordeonowa jest realizowana w przemyślany sposób, w mojej ocenie niejednokrotnie „trzyma w ryzach” całość w zakresie duetowej współpracy obojga instrumentalistów. Z założeń przedstawionych w pracy pisemnej uważam, że operowanie ujęciem, w którym skrzypce przedstawiane są jako głos solowy, któremu akompaniuje instrument klawiszowy jest zbyt nacechowane współczesnym postrzeganiem roli głosu melodycznego w zestawieniu z np. fortepianem. Doktorant w tekście rozprawy (s.127) przywołuje oryginalnie brzmiący tytuł cyklu 6 Sonat, definiujący przeznaczenie kompozycji na „Klavier und Violine”, wyjaśniając jednocześnie: „Sugerowało to, że nie pełnił on [Klavier, przyp. Recenzentki] jedynie funkcji b.c., lecz był równorzędnym partnerem dla instrumentu solowego. Wbrew początkowym przypuszczeniom, instrumenty te funkcjonują w sonatach jako byty towarzyszące sobie na

równych prawach.” W późniejszej analizie Doktorant odchodzi od tego założenia, sprowadzając w opisach partię akordeonową do roli akompaniamentu dla linii skrzypiec. Omawiając artystyczny rezultat przedstawiony w nagraniu, mam wrażenie, że niektóre podstawowe kwestie wpływające na docelową interpretację nie zostały ustalone pomiędzy muzykami. Pisząc to, mam na myśli wybór wspólnych założeń w zakresie realizacji rytmiki, o której Doktorant wspomina na 132. stronie pracy, we fragmencie poświęconym części *Adagio*, określając ją jako „kolejny przykład zastosowania interesującej rytmiki...”. W ocenie Autora „Stanowi ona zestawienie w metrum trójdzielnym 3/4 rytmu triolowego w partii akompaniamentu z rytmem punktowanym głosu solowego realizowanego przez skrzypce w powolnym tempie.” W finalnym efekcie, w partii skrzypiec pojawia się rozwiązanie rytmiczne (do taktu 41 włącznie), w którym wspomniany rytm punktowany został podporządkowany rytmowi triolowemu, co niestety nie zostało szerzej wyjaśnione w opisie dzieła artystycznego. Zaskakujące jest również wprowadzenie odmiennej rytmicznej realizacji od taktu 42, w której szesnastka jest wykonywana przez Skrzypaczkę w rytmie punktowanym, wynikającym z odniesienia do grupy czterech szesnastek. Po kilku taktach w linii skrzypcowej ponownie powraca wariant wynikający z triolowego podziału rytmicznego, na co nie znajduję uzasadnienia.

Podsumowując całość nagrania płytowego, Sonatę z udziałem skrzypiec uważam za najsłabszy element dzieła artystycznego przedstawionego do oceny. Brakuje mi w nim dobrego zgrania pomiędzy instrumentalistami, co często jest wynikiem pewnych opóźnień w miejscach, gdzie pojawiają się tryle w partii skrzypcowej. Na gorszy odbiór zarejestrowanej kompozycji wpływ mają także pojawiające się w nagraniu błędy, takie jak np. w II części brak realizacji obowiązującego na przestrzeni całego taktu kasownika w t. 26 (partia akordeonu), niewłaściwy tekst w takcie 33. w obu systemach akordeonowej partii, czy też wspomniane wcześniej błędne odczytanie zapisu w takcie 50. części II (*Allegro*) w linii skrzypiec. Ponadto w ostatniej części w takcie 96. pojawił się błąd tekstowy na ostatniej szesnastce w takcie (przy pierwszej prezentacji). Generalnie, biorąc pod uwagę fakt, że mamy do czynienia z utrwalonym dziełem w formie CD oczekiwałabym większej dbałości w zakresie prezentowanego tekstu.

Odnosząc się do pisemnej Rozprawy doktorskiej, chcę podkreślić, że na uznanie zasługuje rozbudowane teoretyczne wprowadzenie przed każdym z analizowanych utworów. Autor przedstawia genezę wykonywanych kompozycji, korzystając z bogatej bibliografii, co czyni lekturę pracy bardzo interesującą. Wysoko również oceniam podjętą przez Doktoranta pracę badawczą, której podstawę stanowiły historyczne traktaty, będące później polem dla rozważań nad kwestiami wykonawczymi. Wspomnieć też muszę o prawidłowej i czytelnej konstrukcji całej pracy i dbałości w zakresie elementów stanowiących o jej naukowym charakterze.

Jeśli chodzi o uchybienia, to z obowiązku recenzenckiego wskazuję na niewłaściwe tłumaczenie tytułu pracy Johanna Joachima Quantza na s. 34, gdzie Autor rozprawy podaje „W 1752 roku ukazał się jego traktat *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (tłum. *O prawdziwej sztuce gry na instrumentach klawiszowych*)”, gdzie wiadomym jest, że Quantz pisząc odnosi się do fletu traverso. Jednocześnie podkreślić należy, że późniejsze powoływanie się na tekst traktatu przez Doktoranta wskazuje na właściwe zrozumienie jakiego instrumentowi Quantz poświęcił swoje rozważania.

Ponadto w pracy występują drobne literówki, jak np. na s. 38 „Traktaty Bacha, Quantza oraz Mozart...”, s. 69 „Feliksa Mendelssohna-Bartholdiego”, s. 107 „tę fundamentalny linearyzm...”, czy na s. 125 „Aspekt retoryczne preludium...”. Odnalazłam także pomyłki w numeracji taktów w opisach przykładów muzycznych nr 6, 9.

Przechodząc do podsumowania, uważam, że podjęte przez Doktoranta rozważania dotyczące możliwości interpretacji muzyki dawnej na akordeonie ze szczególnym odniesieniem do

muzyki J.S. Bacha są wartościową i bardzo udaną próbą jej prezentacji na instrumencie wywodzącym się z zupełnie innej epoki. Autor przedstawił wersje utworów, z których oprócz artystycznej dojrzałości przebija świadomość w doborze środków, spójnych z zagadnieniami wykonawstwa muzyki dawnej. Przełożyło się to ostatecznie na satysfakcjonujący i przekonujący rezultat, z pominięciem jedynie mniej udanej w mojej cenie kooperacji w ostatniej z zarejestrowanych kompozycji.

Idąc dalej, zgodzę się ze stwierdzeniem Autora, zaprezentowanym w zakończeniu pracy, iż „dzieło muzyczne epoki baroku nie jest nienaruszalnym piedestałem”, co upoważnia wykonawców do jego realizacji z wykorzystaniem różnorodnego instrumentarium, także i tego, które nie mogło być znane kompozytorowi w momencie powstawania dzieła.

W podejściu Doktoranta doceniam dbałość o te aspekty, które stanowią o wierności oryginałowi, a są wynikiem pogłębionej analizy, wykorzystującej historyczne źródła, dające wskazówki do interpretacji transkrybowanych utworów. Podążanie taką ścieżką pozwoliło panu Jakubowi Stefaniakowi na uzyskanie efektu artystycznego, w którym wyraźnie odczuwalne jest zrozumienie dla wiernego historycznym założeniom idiomu wykonawczego.

Konkluzja

W świetle przedstawionych powyżej kwestii stwierdzam, że **praca doktorska magistra Jakuba Stefaniaka spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. Z 2024 r. Poz. 1571 ze zm.) i wnioskuję o jej dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

