

prof. dr hab. Rafał Łuc
Akademia Muzyczna im.
Karola Lipińskiego
50-043 Wrocław, pl. Jana Pawła II nr 2
rafal.luc@amkl.edu.pl
Dziedzina: sztuki
Dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne

Wrocław, 13.05.2026 r.

Dotyczy:

Powierzenia funkcji recenzenta w sprawie nadania stopnia doktora dla pana mgra Jakuba Stefaniaka w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne przez Radę Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, pismo z dnia 30.01.2026 roku.

Temat pracy doktorskiej: Sztuka interpretacji muzyki dawnej na akordeonie na przykładzie wybranej twórczości Johanna Sebastiana Bacha

Zlecniodawca opinii

Rada Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku; zlecenie podjęte na podstawie pisma sygnowanego przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej, prof. dra hab. Przemysława Stanisławskiego z dnia 30.01.2026 r.

Ocena pracy doktorskiej

Przedstawiona praca doktorska pana mgra Jakuba Stefaniaka składa się z zarejestrowanego na nośniku elektronicznym dzieła artystycznego następujących kompozycji:

- J. S. Bach – *Suita francuska Es-dur* BWV 815
 1. *Allemande*
 2. *Courante*
 3. *Sarabande*
 4. *Gavotte*
 5. *Air*
 6. *Menuet*
 7. *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 Marcella)
- 1. *Adagio*
- 2. *Vivace*
- 3. *Senza tempo*
- 4. *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
- 1. *Largo*
- 2. *Allegro*
- 3. *Adagio*
- 4. *Allegro*

W utworze *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 645 na trąbce Kandydatowi towarzyszy Filip Pysz, a w *Sonacie c-moll na skrzypce i instrument klawiszowy* BWV 1017 Gabriela Żmigrodzka – skrzypce barokowe.

Nagranie zostało zarejestrowane podczas dwóch sesji 24-25 lutego i 4-5 maja 2024 r. w Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Tadeusza Szeligowskiego w Lublinie. Rolę realizatora pełnił Tomasz Dziadczyk.

Przedstawionego nagrania wysłuchałem kilkakrotnie z zainteresowaniem. Zarówno solista, jak i zaproszeni do udziału muzycy realizują swoje partie z dbałością o kulturę wykonawczą, wykorzystując przy tym zróżnicowane możliwości kolorystyczne instrumentów. Można zauważyć, że praca nad interpretacją objęła istotne elementy dzieła muzycznego, takie jak artykulacja, dynamika, agogika czy kształtowanie frazy. Interpretacje Jakuba Stefaniaka cechuje intelektualne podejście do materiału muzycznego oraz wyraźna świadomość formalna, widoczna zarówno w detalach wykonawczych, jak i w prowadzeniu większych struktur. Dzięki temu narracja poszczególnych utworów pozostaje czytelna i konsekwentna.

Dzieło artystyczne rozpoczyna *Suita francuska Es-dur* BWV 815, która wprowadza słuchacza w muzyczny świat programu. W *Allemande* Kandydat śpiewnie prowadzi linię melodyczną i umiejętnie korzysta z napięć harmoniczych, jednak można zaobserwować pewne problemy z realizacją partii lewej ręki, która w niskich rejestrach bywa spóźniona w relacji do materiału prawej ręki. W końcówce można zaobserwować spadek napięcia miecha, co niekorzystnie wpłynęło na dramaturgię. Charakter *Courante* mógłby być nieco bardziej taneczny - przedstawiona interpretacja

jest dość ciężka w swoim przebiegu. *Sarabanda* wyróżnia się pięknym dźwiękiem i prowadzeniem linii melodycznej na przestrzeni długich odcinków. Kandydat mógł miejscami bardziej zadbać o subtelność artykulacji lewej ręki podczas operowania instrumentem. *Gavotte* jest mało stabilny agogicznie, zwłaszcza w swojej początkowej fazie. *Air* rozpoczyna się odważnie, co zasługuje na uznanie, jednak odniosłem wrażenie, że z jeszcze większym pietyzmem można było poprowadzić linie melodyczne. Dodatkowo, wiele dźwięków znajdujących się w partii lewej ręki (kończących poszczególne motywy) nie zostało zakończonych odpowiednią pracą palcem, wobec czego sprawiają wrażenie „urwanych”.

W *Menuecie*, podobnie jak w *Courante*, można było uzyskać jeszcze bardziej taneczny charakter. Rozumiem zabieg polegający na celowym wyeksponowaniu ostatniego dźwięku, jednak stylistycznie odstaje on od reszty części. W *Gigue* Doktorant mógł bardziej zadbać o dźwięki na trzecią i szóstą wartość (w taktach, w których obecny jest rytm oparty na relacji ćwierćnuta - ósemka), których realizacja często jest za ostra. Po powtórce niektóre akordy zostały wykonane za mocno, ich neutralizację można by było uzyskać poprzez wykonanie w sposób bardziej „arpeggiowy”.

Gigue ujawnia również pewne niedokładności techniczne, szczególnie w szybszych przebiegach i grupach opartych na drobnych wartościach rytmicznych.

W całej *Suicie* interesująco wypadają powtórzenia, w których pojawiają się zmiany figuracyjne i ornamentacyjne. Wpływa to zdecydowanie pozytywnie na realizowany materiał i wprowadza element świeżości. Na plus należy odnotować świadome i interesujące podejście do rejestracji - nadają interpretacji indywidualny rys i charakter.

Kolejnym utworem jest *Preludium i Fuga a-moll BWV 543*, oryginalnie skomponowany na organy. Poprzez dobór rejestrów jak i zastosowaną kolorystykę Kandydatowi udaje się wiernie zbliżyć do brzmienia organów. Zarówno w *Preludium*, jak i *Fudze* odnalazłem wiele ciekawych elementów, dotyczących zwłaszcza grupowania jak i frazowania. Z całą pewnością pozyskana wiedza podczas badań naukowych pomogła podjąć wiele twórczych i bardziej świadomych decyzji podczas pracy artystycznej. W mojej opinii zarejestrowana interpretacja jest interesująca, choć niekiedy dość przerysowana, co sprawia, że pewne odcinki brzmią trochę nienaturalnie. Miałem też poczucie, że w wielu fragmentach wykorzystana artykulacja jest zbyt mocna i ekspresyjna, co wpływa niekorzystnie na prowadzenie długiej linii melodycznej (mikroforma dominuje nad makro). Praca prawej ręki mogłaby być bardziej zbliżona do klawiatury, co spowodowałoby amortyzację wykonywanych odcinków. Rozważyłbym także technikę zatrzymania miecha w ostatnim akordzie w *Preludium*, co dałoby bardziej naturalne brzmienie akordeonu, w przeciwieństwie do „urwania” i

wykorzystania pogłosu typowego dla technik nagrań. W *Fudze* okazjonalnie rażą zmiany miecha, jak i niektóre wprowadzenia kolejnych głosów, które, podobnie jak w *Preludium*, zostały wykonane artykulacją o zbyt dużym natężeniu.

Podobną problematykę napotkałem w *Preludium i Fudze b-moll* BWV 867. Z większą subtelnością można było potraktować artykulację w strukturach akordowych w *Preludium*, jak i przeprowadzane tematy w *Fudze*. Również nieprecyzyjne zmiany miecha zakłócające ciągłość narracji wpływają niekorzystnie na odbiór interpretacji tego utworu. Za duży plus natomiast wskazałbym posługiwanie się dźwiękiem o wysokiej jakości i kulturę gry, zwłaszcza w cichych dynamikach.

Koncert c-moll BWV 981 (według Benedetta Marcella) to jeden z najbardziej wyrazistych utworów w przedstawionym dziele artystycznym. Na przestrzeni czterech kontrastujących części można zaobserwować silny autorski rys interpretacyjny Doktoranta. Formułuje on swoją wypowiedź muzyczną w sposób przemyślany i umiejętnie operuje środkami wyrazu. Odcinki w dynamice *piano* posiadają wysublimowaną jakość dźwięku i śpiewny charakter. W części III *Senza tempo* akordy *forte* zostały w moim przekonaniu wykonane z odrobiną nadmierną dynamiką, przez co ucierpiała jakość ich brzmienia. W części IV *Prestissimo* zauważalne są niestety cięcia edycyjne nagrań. Choć stanowią immanentną cechę procesu rejestracyjnego, są na tyle wyraźne, że przykuwają uwagę odbiorcy.

W opracowaniu *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 645 Kandydat prezentuje dojrzałe wycucie narracji muzycznej oraz umiejętnie kształtuje zarysy poszczególnych linii melodycznych. Na uwagę zasługują dobrze dobrane tempo, interesująco realizowane powtórzenia, a także konsekwentnie prowadzona partia lewej ręki i trafnie dobrane rejestry wpływające korzystnie na klarowność faktury. Wejścia trąbki zostały przeprowadzone w sposób naturalny i muzykalny, a całość interpretacji pozostaje spójna stylistycznie i nie budzi moich zastrzeżeń interpretacyjnych.

Ostatnim przedstawionym utworem dzieła artystycznego jest *Sonata c-moll na skrzypce i instrument klawiszowy* BWV 1017. Stanowi w moim przekonaniu najmniej przekonującą pozycję w dziele artystycznym. W relacji pomiędzy wykonawcami zauważalny jest niedostatek wspólnego prowadzenia narracji muzycznej, przez co momentami można odnieść wrażenie pewnej autonomizacji obu partii zamiast współpracy kameralnej. Interpretacja utrzymana jest w dość ciężkim charakterze (szczególnie w częściach motorycznych) i nie zawsze osiąga oczekiwaną swobodę oraz lekkość prowadzenia frazy. W partii skrzypiec barokowych pojawiają się ponadto problemy intonacyjne oraz niedokładności rytmiczne, wpływające na stabilność współbrzmienia obu instrumentów. Również w tym utworze słyszalne pozostają cięcia realizatorskie, które zakłócają ciągłość narracji muzycznej i wpływają na spójność odbioru nagrania.

Przedstawione dzieło artystyczne stanowi efekt badań i poszukiwań interpretacyjnych opartych na refleksji nad stylistyką muzyki baroku oraz możliwościami wykonawczymi akordeonu, chociaż jego realizacja nie zawsze osiąga w pełni zakładany poziom spójności i dopracowania. Pan Jakub Stefaniak posiada świadomość formalną oraz wyraźną koncepcję interpretacyjną, jednak w niektórych obszarach techniki gry na akordeonie widoczne są ograniczenia wpływające na swobodę wykorzystania środków wyrazu, co z kolei oddziałuje na klarowność narracji muzycznej. Na uwagę zasługują jakość dźwięku w cichych dynamikach, różnicowanie kolorystyczne oraz interesujące rozwiązania rejestrowe i fakturalne, stanowiące istotny element wartości interpretacyjnej. Jednocześnie w materiale źródłowym dostrzegalne są pewne nieścisłości tekstowe, które na poziomie pracy doktorskiej wymagają większej staranności. Całość zawiera elementy świadczące o artystycznych ambicjach i indywidualnym podejściu do materiału muzycznego, choć nie zawsze w pełni przekładają się one na w pełni sfinalizowaną i dopracowaną wypowiedź artystyczną. Nadmienię, że pliki dźwiękowe, które otrzymałem, posiadały pewne zniekształcenia, które mogły się wydarzyć podczas zgrania na nośnik. Nie wpłynęły one jednak na moją ocenę podczas pracy nad niniejszą recenzją.

Opis dzieła artystycznego

Opis dzieła artystycznego zbudowany jest z wykazu skrótów, Wstępu, czterech merytorycznych rozdziałów, Zakończenia, Bibliografii, wykazu przykładów nutowych, wykazu ilustracji, wykazu tabel, a także Aneksu. Na ten ostatni składa się pięć wywiadów Autora z artystami o wykonawstwie muzyki dawnej na akordeonie.

We Wstępie Kandydat wyjaśnia przyczynę powstania pracy doktorskiej:

„Stała obecność transkrypcji muzyki epoki baroku (np. sonaty Scarlattiego, *Inwencje* dwugłosowe, preludia i fugi z *Das Wohltemperierte Klavier* Johanna Sebastiana Bacha) w repertuarze edukacyjnym i konkursowym akordeonistów, w połączeniu z licznymi wątpliwościami interpretacyjnymi wynikającymi z odmienności języka muzycznego i braku szczegółowych oznaczeń wykonawczych stanowi przyczynek do niniejszej pracy” (pisownia oryginalna).

Niestety, we Wstępie brakuje planu pracy, a więc szczegółowego przedstawienia treści oraz układu kolejnych rozdziałów merytorycznych.

Rozdział 1 omawia „Pojęcie *interpretacji* muzyki dawnej w ujęciu naukowym”. Autor w sposób klarowny i zwięzły wyjaśnia terminy jak „interpretacja” (za Słownikiem języka polskiego PWN) i

„muzyka dawna” (kilka źródeł). Rozdział ten ma na celu przedstawienie wiedzy, która będzie głównym fundamentem dalszej części dysertacji.

Rozdział 2 dotyczy „Interpretacji muzyki dawnej na akordeonie – przegląd badań”. W pierwszej części możemy zapoznać się z „Analizą wybranych publikacji naukowych”, na które składają się m.in. teksty Włodzimierza Lecha Puchnowskiego, Elwiry Śliwkiewicz-Cisak, Teresy Adamowicz-Kaszuby, Jerzego Mądrowskiego, Giorgio Dellarole, Juliana Gembalskiego. Wiedza ta została zestawiona z opiniami koncertujących akordeonistów (i pedagogów): Bartosz Głowacki, Ander Tellería, Giorgio Dellarole, Vincent Lhermet oraz Mikko Luoma; ich wypowiedzi dopełniają drugą część Rozdziału 2. Za niezwykle cenny uznaję fakt, iż poprzez zabieg wywiadów, sam Doktorant kreuje wartościowe treści. Zna także działalność koncertujących obecnie akordeonistów i ich zainteresowania, wśród których znajduje się muzyka dawna, o czym świadczy dobór artystów zaproszonych do rozmowy.

Rozdział 3 zatytułowany jest „Praktyka wykonawcza muzyki dawnej w oparciu o traktaty – spojrzenie akordeonisty”. We Wprowadzeniu przedstawione są biogramy zasłużonych postaci dla historii muzyki w tym zakresie: Carla Philippa Emanuela Bacha, Johanna Joachima Quantza oraz Leopolda Mozarta. Mimo że ich perspektywa dotyczy odpowiednio instrumentów klawiszowych, grze na flecie poprzecznym i skrzypiec, jest to wiedza ogólnomuzyczna i utylitarna, której wiele prawideł można również odnieść do akordeonu. Główne założenia tekstów wymienionych powyżej postaci omawiane są w kolejnych podrozdziałach i dotyczą takich elementów jak retoryka (ze szczegółową klasyfikacją figur retorycznych), artykulacja, ornamentacja, tempo, dynamika i temperacja. Cieszę się, że w ramach przygotowania niniejszej recenzji miałem możliwość odświeżyć swoją wiedzę w tym temacie, jak i pogłębić ją poprzez niektóre nieznane mi wcześniej informacje.

Rozdział 4 „Analiza zagadnień techniczno-interpretacyjnych wybranych kompozycji Johanna Sebastiana Bacha w transkrypcji na akordeon” rozpoczyna się od przedstawienia życiorysu Bacha, po czym Kandydat przechodzi do szeregu analiz utworów zarejestrowanych w ramach dzieła artystycznego. Przed rozpoczęciem tego procesu Autor wyjaśnia swoją motywację, na podstawie której dobrany został repertuar.

Kompozycja kolejnych podrozdziałów analitycznych oparta jest na tych samych założeniach konstrukcyjnych, powtarzających się w każdym z nich. Kandydat rozpoczyna od charakterystyki oraz przedstawienia okoliczności powstania omawianego dzieła, następnie przechodzi do jego szczegółowego omówienia z perspektywy techniczno-interpretacyjnej. W przeważającej części opis ten jest sumienny i rzetelny, czytelnik ma możliwość poznania sposobu myślenia Autora oraz

wniosków wynikających z przeprowadzonej analizy. Niemniej jednak, nie wszystkie utwory zostały omówione na tym samym poziomie, zarówno pod względem formułowanych tez i wniosków, jak i poprawności językowej.

Analizy dotyczące *Preludium i Fugi b-moll* BWV 867 oraz *Sonaty c-moll na skrzypce i instrument klawiszowy* BWV 1017 odbiegają poziomem od pozostałych podrozdziałów. Można w nich zaobserwować nagromadzenie błędów składniowych, a także szereg nieścisłości i zaburzeń stylistycznych wpływających na zrozumienie treści.

Choć całościowo Rozdział 4, podobnie jak pozostałą część opisu dzieła artystycznego, oceniam wysoko, w dysertacji pojawiają się liczne kwestie budzące moje zastrzeżenia.

Na stronie 34 Autor wskazując traktat Johanna Joachima Quantza *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* błędnie podaje tłumaczenie tekstu C. P. E. Bacha *O prawdziwej sztuce gry na instrumentach klawiszowych*. Na stronie 103 jako figura retoryczna *imaginatio crucis*, zamiast przykładu nutowego 61, błędnie wskazany jest przykład 59. W odniesieniu do dzieła *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 645 Kandydat informuje, że jego transkrypcja została wykonana w oparciu o wersję organową (s. 122). Stwierdzenie, iż akordeon „prezentuje pozostałe partie instrumentalne”, pozostaje jednak nieprecyzyjne w kontekście transkrypcji dzieła organowego, w którym nie występują już autonomiczne partie instrumentalne *sensu stricte*, lecz ich wcześniejsze przetworzenie w idiom organowy. Prowadzi to do pewnej niejednoznaczności dotyczącej rzeczywistego przedmiotu transkrypcji oraz relacji pomiędzy wersją kantatową (orkiestrową) a organową. Zasadne wydawałoby się doprecyzowanie, że akordeon realizuje pozostałe głosy faktury organowej.

Okazjonalnie razi sposób posługiwania się językiem polskim przez Autora. W tekście występują liczne błędy składniowe i stylistyczne; niezwykle często pojawia się także charakterystyczny błąd polegający na używaniu zaimka „gdzie” zamiast formy „który”. Obecne są również uchybienia edycyjne, takie jak brak kursywy, nieprawidłowe stosowanie cudzysłowów, samodzielne znaki interpunkcyjne czy błędne łamanie tekstu. W niektórych zdaniach dostrzegalne są braki konstrukcyjne. Zdarzają się również akapity, w których nagromadzone są powtórzenia - przykładowo na stronie 101 Autor w obrębie sześciu wersów wielokrotnie używa wyrazów należących do tego samego pola leksykalnego („dynamika”, „dynamiczny”). W niektórych fragmentach zaburzony zostaje także styl naukowy wypowiedzi, a część sformułowań sprawia wrażenie nieudolnego tłumaczenia z języka angielskiego.

Konkluzja

Przedstawione dzieło artystyczne i jego opis stanowią twórczy wkład w rozwój dyscypliny reprezentowanej przez Kandydata. W mojej ocenie jest to pierwsza tego typu, nowatorska realizacja, która otwiera pole do dalszego dyskursu dotyczącego wykonawstwa historycznie poinformowanego w ujęciu akordeonowym i kameralnym, a także może stanowić istotny punkt wyjścia dla kolejnych poszukiwań badawczych i artystycznych. Należy podkreślić, że w tego rodzaju obszarze nie istnieje jedna słuszna droga interpretacyjna, co dodatkowo uzasadnia wartość podjętej próby.

Jednocześnie zarejestrowane wykonania sprawiają wrażenie wypowiedzi w pewnym stopniu nieukończonych lub jeszcze nie w pełni dojrzałych, bardziej jako etap procesu badawczego i artystycznego niż jego finalna postać. W tym sensie nagranie funkcjonuje również jako dokument poszukiwań interpretacyjnych, które nie zawsze zostały ostatecznie domknięte.

W związku z powyższym wnoszę o dopuszczenie Doktoranta do publicznej obrony rozprawy doktorskiej. Praca spełnia wymagania określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).