

**dr hab. Daniel Lis**  
dziedzina sztuki, dyscyplina sztuki muzyczne  
Akademia Muzyczna  
im. Karola Szymanowskiego w Katowicach  
ul. Zacisze 3, 40-025 Katowice

Katowice, 25 kwietnia 2025 r.

**RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ**  
w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora  
**Panu mgr. Łukaszowi Brzezynie**  
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki muzyczne.

**Zlecniodawca recenzji**

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

**Ocena przedstawionej rozprawy doktorskiej**

Rozprawa doktorska mgra Łukasza Brzeziny pt. „Transkrypcja wybranych Pór Roku Antonio Vivaldiego, Astora Piazzolli i Maxa Richtera jako proces twórczy na przykładzie zestawienia instrumentalnego: akordeon i saksofon” została przedstawiona w formie pracy artystycznej wraz z opisem w języku polskim. Praca artystyczna zarejestrowana na płycie CD zawiera następujące dzieła w wykonaniu duetu tworzonego przez Doktoranta z saksofonistą Jakubem Murasem:

Antonio Vivaldi – *Koncert nr 1 E-dur Wiosna*, cz. III *Allegro*  
Antonio Vivaldi – *Koncert nr 2 g-moll Lato*, cz. III *Presto*  
Antonio Vivaldi – *Koncert nr 3 F-dur Jesień*, cz. III *Allegro*  
Antonio Vivaldi – *Koncert nr 4 f-moll Zima*, cz. III *Allegro*  
Recomposed by Max Richter: Vivaldi – *The Four Seasons Wiosna* cz. I  
Recomposed by Max Richter: Vivaldi – *The Four Seasons Lato* cz. I  
Recomposed by Max Richter: Vivaldi – *The Four Seasons Jesień* cz. I  
Recomposed by Max Richter: Vivaldi – *The Four Seasons Zima* cz. I  
Astor Piazzolla – *Primavera Porteña*  
Astor Piazzolla – *Verano Porteño*  
Astor Piazzolla – *Otoño Porteño*  
Astor Piazzolla – *Invierno Porteño*

**Praca artystyczna** stanowi oryginalne osiągnięcie w zakresie reprezentowanej dyscypliny i jest efektem wieloletnich doświadczeń artystycznych Doktoranta oraz jego osobistego zaangażowania twórczego. Podjęta tematyka – transkrypcja wybranych wersji „Czterech Pór Roku” Antonio Vivaldiego, Maxa Richtera i Astora Piazzolli na duet saksofon – akordeon jest nie tylko interesująca w swojej koncepcji, ale także znakomicie wpisuje się w aktualne kierunki rozwoju współczesnej sztuki wykonawczej, szczególnie w zakresie kameralistyki z udziałem akordeonu, łączącej się w dużej mierze z umiejętnym dostosowywaniem dzieł muzycznych do własnego składu wykonawczego w procesie dokonywania transkrypcji. Warty podkreślenia

jest zestawienie w jednym projekcie kompozycji skupionych wokół tematyki pór roku, w wielu kulturach nierozzerwalnie związanej także z symboliką cykliczności życia, narodzin i przemijania. Kompozycji z jednej strony różnorodnych stylistycznie, bazujących na odmiennych emocjach i skojarzeniach dotyczących zjawisk natury, a zarazem znakomicie się uzupełniających.

Zarejestrowane dzieła ukazują duży potencjał duetu, zarówno w aspekcie indywidualnych umiejętności składających się na warsztat instrumentalny, jak i w zakresie szeroko pojętego tworzenia spójnego aparatu wykonawczego i twórczych relacji ze współwykonawcą. Wszystkie utwory charakteryzują się rzetelną realizacją strony tekstowej. Ujawniają na ogół świadome wykorzystywanie określonych środków wyrazu służących określonym zamierzeniom interpretacyjnym. W zakresie podejścia do wydobycia i kształtowania dźwięku zauważalna jest ogólna dbałość o estetykę brzmienia. Choć w dziełach Antonio Vivaldiego w partii akordeonu incydentalnie pojawiają się momenty znacznie odbiegające od generalnie przyjętej w nagraniu kultury dźwięku, takie m.in. jak ostatni akord *Lata*, czy akord rozpoczynający ostatni fragment *Zimy*. Pewien niedosyt pozostawia także mała plastyczność artykulacyjna w partii akordeonu. Czasami wręcz nieuzasadnionym wydaje się wybór zastosowanej artykulacji, nie przybliżającej słuchacza do odpowiedniego założenia interpretacyjnego. Takim wydaje się być zbyt krótkie *staccato* w początkowym fragmencie *Jesieni* Antonio Vivaldiego nie tworzące wyobrażenia dźwięku rogów, będących częścią odgłosów polowania<sup>1</sup>. Również w sferze agogicznej zdarzają się fragmenty, w których tempo nie zostało dostosowane do zamierzonego efektu. Zbyt wolne tempo początkowego fragmentu *Primavera Porteña* Astora Piazzolli nie pozwoliło na oddanie energicznego charakteru tej części, zaplanowanego przez wykonawców<sup>2</sup>. Także brak choćby odrobiny swobody agogicznej w taktach 72–78 *Wiosny* Antonio Vivaldiego nie odzwierciedla kadencyjnego charakteru tego fragmentu.

Osobnym aspektem jest kwestia samych transkrypcji i dokonanych wyborów w dostosowaniu tekstu muzycznego do potencjału wykonawczego zespołu. Większość tekstu nutowego będącego podstawą zarejestrowanych dzieł dobrze wykorzystuje zarówno możliwości brzmieniowe zestawu instrumentalnego saksofon – akordeon, jak i czytelnie eksponuje najistotniejsze elementy składowe oryginalnych kompozycji. Czasami jednak mało zrozumiałe są rozwiązania przyjęte w poszczególnych fragmentach niektórych utworów. Przykładem tego może być nie do końca konsekwentne rozwiązanie problemu realizacji dwugłosu instrumentu solowego w taktach 49-58 *Jesieni* Antonio Vivaldiego. Dobrze brzmiąca realizacja pełnego dwugłosu w partii prawej ręki akordeonu, powielająca najwyższy głos w partii saksofonu w taktach 49-52 nie została zastosowana w analogicznym fragmencie obejmującym takty 53-58. Wykonanie przez saksofon dźwięków najwyższego głosu partii solowej, zawierającego szereg repetycji, nie tworzy melodii, podkreślanej dodatkowo nieprecyzyjnie w opisie jako

---

<sup>1</sup> Por. Ł. Brzezina, *Transkrypcja wybranych Pór Roku Antonio Vivaldiego, Astora Piazzolli i Maxa Richtera jako proces twórczy na przykładzie zestawienia instrumentalnego: akordeon i saksofon*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2024, s. 65.

<sup>2</sup> Por. tamże, s. 104.

element formotwórczy<sup>3</sup>, co sprawia wrażenie braku istotnego elementu wersji oryginalnej. Elementem znacząco podnoszącym wartość tego aspektu pracy artystycznej jest wykonanie autorskiej transkrypcji *Las cuatro estaciones porteñas* Astora Piazzolli. Zastosowane rozwiązania pozwoliły nie tylko na wydobyć potencjału dzieła w zakresie ekspresji, emocjonalności, ale uzupełniły go o możliwości brzmieniowe duetu saksofon – akordeon.

W kwestii zrozumienia form i czytelnego przedstawiania ich słuchaczowi zespół świadomie kształtuje muzyczną wypowiedź. Wykazuje się dużymi umiejętnościami w zakresie współtworzenia ekspresji i czytelnego budowania napięć wraz z rozwojem muzycznej narracji. Dodatkowym walorem artystycznym jest uzyskanie spójnej warstwy brzmieniowej. Szczególnie zauważalne jest to np. w utworze Maxa Richtera – *The Four Seasons Wiosna*, gdzie podkreślona w ten sposób zostaje wyjątkowa aura kompozycji. Także odpowiedni poziom emocjonalności, zauważalny choćby w wykonaniach kompozycji Astora Piazzolli bardzo dobrze oddaje charakter poszczególnych dzieł. Wykonawcom udało się stworzyć przejrzystą i czytelną strukturę utworów składających się na całość przedstawionego nagrania. Pomimo zauważalnych niedociągnięć **pracę artystyczną oceniam pozytywnie.**

**Część opisowa** dostarcza wielu informacji na temat procesu przygotowania pracy artystycznej. Składa się z pięciu rozdziałów, poprzedzonych wprowadzeniem i zakończonych podsumowaniem oraz szczegółową bibliografią. Szczególnie wartościowy jest rozdział pierwszy, który stanowi przegląd kulturowych i artystycznych odniesień do zagadnienia czterech pór roku – nie tylko w muzyce, ale również w malarstwie, literaturze i filmie. Niewątpliwym jego walorem jest przedstawienie szerokiego kontekstu tematyki będącej źródłem inspiracji dla twórców wielu dziedzin sztuki na przestrzeni wieków. Autor wykazał się tu ogólną wiedzą humanistyczną i umiejętnością syntetyzowania materiału interdyscyplinarnego.

Rozbudowany drugi rozdział poświęcony teoretycznym podstawom transkrypcji, zarówno w kontekście terminologicznym, jak i historyczno-praktycznym, obejmujący klasyfikacje i definicje, stanowi bardzo dobre uzupełnienie rozprawy i podnosi jej walory teoretyczne. Autor odnosi je także do realiów współczesnego wykonawstwa akordeonowego, co pozwala na poszerzenie kontekstu rozumienia wykonywania utworów przeznaczonych w oryginale na inny skład instrumentalny. Przedstawia również zarys procesu twórczego z uwzględnieniem technik, decyzji artystycznych i aspektów prawnych.

Główna część, obejmująca rozdziały III–V, skupiona jest na opisie kompozycji i ich wykonan tworzących przedstawioną do oceny pracę artystyczną. Dokonując wyboru poszczególnych utworów Doktorant przyjął interesującą konwencję. Z uwagi na to, iż *Las cuatro estaciones porteñas* Astora Piazzolli to dzieła jednoczesne, w nagraniu znalazł się cały cykl. W pracy artystycznej poprzedzają go trzecie części koncertów Antonio Vivaldiego oraz pierwsze Maxa Richtera. Pozwoliło to na ukazanie różnorodności problemów dokonywania transkrypcji w szerokim kontekście stylistycznym, zarówno z punktu widzenia praktyki wykonawczej, jak i estetyki dźwiękowej.

---

<sup>3</sup> Por. tamże, s. 68 – elementem pierwszoplanowym w tym fragmencie jest bez wątpienia harmonia tworząca wznoszącą progresję, a partia instrumentu solowego wykorzystuje jeden motyw melodyczno-rytmiczny.

Pomimo swoich niewątpliwych zalet opis pracy artystycznej obarczony jest wieloma niedociągnięciami. Poczynając od samej strony tytułowej, opatrzonej sformułowaniami nieadekwatnymi do aktualnej nomenklatury wynikającej z odpowiednich przepisów, zgodnie z którymi Doktorant przedstawia nie pracę doktorską, a rozprawę doktorską – w tym wypadku w formie pracy artystycznej wraz opisem w języku polskim i angielskim (do recenzji został przedstawiony opis w języku polskim). Dodatkowo, zgodnie z zapisami na stronie tytułowej rozprawa została przedstawiona w nieistniejącej dziedzinie i dyscyplinie, choć powinna zostać złożona w dziedzinie sztuki i dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne. W pierwszym oświadczeniu mowa jest o przewodzie doktorskim, zamiast postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora. Również treść drugiego oświadczenia informującego, iż „praca doktorska [...] została napisana [...]” sugeruje, jakoby rozprawa doktorska miała formę pisemną.<sup>4</sup> Znajomość przepisów, aktualnej klasyfikacji dyscyplin i odpowiedniego nazewnictwa powinna być niewątpliwie częścią wiedzy Doktoranta na etapie niniejszego postępowania.

W kontekście ciekawego rozdziału dotyczącego m.in. klasyfikacji transkrypcji, z treści opisu pracy artystycznej nie wynika, którego rodzaju transkrypcją posłużył się Doktorant w opracowaniu materiału nutowego do przedstawionego nagrania. W wielu miejscach mowa jest także o własnym autorstwie transkrypcji.<sup>5</sup> Choć w dużej mierze można stwierdzić, iż wykonania są po prostu inną realizacją brzmieniową transkrypcji już dokonanych, bowiem faktyczne zmiany w tekście będącym podstawą realizacji nagrania są niekiedy niewielkie. W przypadku dzieł Antonio Vivaldiego Doktorant skorzystał z „materiału nutowego dostępnego w publicznej domenie biblioteki IMSLP”<sup>6</sup>, jednak bez podania autora adaptacji, którym jest Jordi Vilapinyó. Jeśli chodzi natomiast o kompozycje Maxa Richtera, zespół realizował opracowanie autorstwa samego kompozytora z przeznaczeniem na skrzypce i fortepian, właściwie bez dokonywania ingerencji w tekst. Rozważania zawarte w rozdziałach poświęconych nagraniom tych dzieł ograniczają się w dużej mierze do ich analizy i omówienia struktury i języka samych kompozycji. Niedosyt pozostawia ograniczony opis procesu dokonywania transkrypcji, w szczególności „jako procesu twórczego” określonego w temacie rozprawy doktorskiej, nawet jeśli obejmował on wyłącznie dostosowanie techniki gry, brzmienia i środków wyrazowych do składu instrumentalnego własnego zespołu. Brakuje także podsumowań i wniosków w zakończeniach podrozdziałów i rozdziałów.

W zdecydowanie większym stopniu twórcze podejście można zauważyć w realizacji *Las cuatro estaciones porteñas* Astora Piazzolli. Doktorant dokonał własnego opracowania aranżacji autorstwa Leonida Desyatnikowa. Godne podkreślenia są opisy nie tylko nie odbiegające od tematu, ale w pełni go realizujące, takie np. jak opis zmian dokonanych w taktach 51-60 *Wiosny*<sup>7</sup> oraz wielu innych. Autor omawia w merytoryczny sposób zarówno szczegóły i powody dostosowania tekstu do możliwości i potencjału brzmieniowego duetu oraz sposób podziału

---

<sup>4</sup> Tamże, s. 2.

<sup>5</sup> Zob. tamże, str. 5 („Každy z utworów, które składają się na zawartość płyty [...] jest transkrypcją w mojej ocenie pozwalającą ukazać walory techniczne i wyrazowe każdego z instrumentów osobno [...]”), s. 7 („W moich rozważaniach oparłem się na dwóch podstawowych filarach – jednym jest doświadczenie własne jako muzyka instrumentalisty, autora transkrypcji umieszczonych na płycie.”), s. 126 („Opisując w niniejszej pracy proces tworzenia moich transkrypcji [...]”), s. 127 („Punktem wyjścia dla moich transkrypcji [...]”)

<sup>6</sup> Przypis 63 w: tamże, s. 48.

<sup>7</sup> Zob. tamże, s. 107.

poszczególnych partii instrumentalnych. Skupia się także w większej mierze na aspektach wykonawczych, doborze środków wyrazowych, czy technik wykonawczych, skutkujących uzyskaniem konkretnego efektu barwowego i odpowiedniego poziomu ekspresji. Zauważa także podobieństwa i różnice w stosunku do wykonań oryginalnej wersji, świadomie dokonując wyboru konkretnych rozwiązań.

Jednak i w tym rozdziale zdarzają się niedociągnięcia, w szczególności w postaci nieproporcjonalnego podejścia do poszczególnych segmentów kompozycji. Zdarzają się fragmenty omówione bardzo szczegółowo, opisujące m.in. oczywiste wręcz zagadnienia wykonawcze<sup>8</sup>. Z drugiej strony inne traktowane są zbyt skrótowo, jak np. końcowa część (*Allegro*) *Primavera Porteña* Astora Piazzolli.<sup>9</sup> Pojawiają się sformułowania niefortunne, takie np. jak: „Partia kontrabas została przeniesiona oktawę w dół i jest realizowana w basach standardowych lewego manuału.”<sup>10</sup> – podczas gdy kontrabas i tak jest instrumentem transponującym o oktawę w dół w stosunku do zapisu nutowego. Pomimo pewnej liczby niedociągnięć rozdział ten przedstawia Doktoranta, jako muzyka świadomie planującego swoje przedsięwzięcia artystyczne.

Wykorzystana bibliografia została dobrana adekwatnie do tematyki i obejmuje zarówno pozycje muzykologiczne, jak i opracowania dotyczące transkrypcji, historii instrumentów oraz twórczości analizowanych kompozytorów. Autor uwzględnił także źródła internetowe i publikacje towarzyszące wydaniom fonograficznym. Całość została uporządkowana w sposób przejrzysty, umożliwiając weryfikację informacji zawartych w części opisowej.

### Konkluzja

Przedstawiona praca artystyczna wraz z opisem **stanowi oryginalne dokonanie artystyczne** i ukazuje Doktoranta, jako osobę dysponującą wiedzą teoretyczną w zakresie dyscypliny sztuki muzycznej i przygotowaną do samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. **Stwierdzam, że przedstawiona rozprawa doktorska spełnia wymagania art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2023 r. poz. 742, z późn. zm.).**



---

<sup>8</sup> Por. tamże, s. 56 – wyjaśnianie w rozprawie doktorskiej, na czym polega technika tremolando miechowego, jest nieadekwatne do poziomu poruszanej tematyki. Niepotrzebne jest także wykorzystanie angielskiej terminologii *bellows shake*. Dodatkowo rzeczownik *bellows* używany jest błędnie w liczbie pojedynczej (*bellow*), której w tym znaczeniu nie posiada.

<sup>9</sup> Por. tamże, s. 109.

<sup>10</sup> Tamże, s. 109.