

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

Katowice, 9 stycznia 2026 r.

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ
w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora
Panu mgr. Adamowi Maksymience
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki muzyczne.

Zlecniodawca recenzji

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

Ocena przedstawionej rozprawy doktorskiej

Do recenzji została przesłana rozprawa doktorska mgra Adama Maksymienki pt. „Przestrzeń stereofoniczna jako źródło inspiracji dla twórców literatury akordeonowej” w formie dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku pamięci wraz z opisem w języku polskim. Praca artystyczna obejmuje wykonania czterech kompozycji współczesnych, reprezentujących zarówno nurt solowej muzyki akordeonowej, jak i najnowsze kompozycje kameralne, co już na wstępie wskazuje na szerokie spektrum zainteresowań wykonawczych Doktoranta:

Atli Ingólfsson – *Radioflakes*

Bruno Mantovani – *8'20" chrono*

Żaneta Rydzewska – *Doubler*

Natalia Kosnowska – *Szkice*

Rozprawa podejmuje problematykę przestrzeni stereofonicznej jako istotnego czynnika kształtującego współczesną literaturę akordeonową, zarówno w wymiarze kompozytorskim, jak i wykonawczym. Skoncentrowanie uwagi na tym aspekcie – z jednej strony często obecnym w praktyce twórczej kompozytorów piszących na akordeon, z drugiej zaś rzadko wyodrębnianym jako samodzielny przedmiot refleksji w pracach artystycznych i pisemnych – czyni podjętą tematykę oryginalną i wyraźnie osadzoną w aktualnym obszarze akordeonowej sztuki wykonawczej.

Praca artystyczna stanowi oryginalne i interesujące osiągnięcie w zakresie reprezentowanej dyscypliny. Wartym podkreślenia jest sam dobór repertuaru, obejmujący nie tylko współczesne – wartościowe i wymagające – kompozycje solowe. Istotną częścią są także najnowsze dzieła kameralne młodych polskich kompozytorek, stworzone z inspiracji Doktoranta, poszerzające katalog utworów akordeonowych. Przedstawiony materiał pozwala na różnorodne, a zarazem spójne, ukazanie szerokiego tematu stereofonii w literaturze

oryginalnej. Taki dobór utworów świadczy o świadomym i ambitnym podejściu oraz gotowości mierzenia się ze złożonymi wyzwaniami technicznymi i interpretacyjnymi.

W dwóch kompozycjach solowych – *Radioflakes* oraz *8'20" chrono* – Adam Maksymienko prezentuje rozbudowany warsztat umiejętności technicznych oraz bogaty zasób środków wyrazowych. Z dużą swobodą wykorzystuje zróżnicowane odcienie artykulacji, dynamiki, agogiki, oraz innych elementów składających się na finalny kształt wykonania. Potrafi świadomie kształtować barwę oraz umiejętnie wykorzystywać współczesne techniki gry charakterystyczne dla idiomu muzyki najnowszej. Interpretacje te cechuje w większości wysoka dyscyplina wykonawcza oraz konsekwencja w realizacji założeń formalnych, przy jednoczesnym zachowaniu naturalnej płynności narracji muzycznej. Doktorant potrafi logicznie budować przebieg utworów, różnicować napięcia i prowadzić dramaturgię w sposób czytelny dla słuchacza, nawet w fragmentach o znacznej abstrakcyjności materiału dźwiękowego i ograniczonej motywice tradycyjnej. Jego gra potwierdza dojrzałą świadomość relacji pomiędzy zapisem a jego twórczą interpretacją, a zastosowane środki wyrazowe pozostają podporządkowane spójnej wizji artystycznej, a nie jedynie efektywności brzmieniowej.

W wykonaniu dzieła Bruno Mantovaniego dostrzegalne są jednak pewne niedostatki techniczne. Przede wszystkim daje się odczuć brak wystarczająco precyzyjnej kontroli rytmu i czasu, które w tej kompozycji pełnią funkcję nadrzędnego elementu organizującego przebieg formalny i dramaturgię utworu. Naprzemiennie struktury w obydwu manuałach nie zawsze są wykonywane w idealnych odstępach czasowych. Artykulacja bywa miejscami mało czytelna, co osłabia selektywność stereofonicznego brzmienia oraz utrudnia wyraziste wyodrębnienie poszczególnych planów tworzących w konsekwencji wspomnianą w części opisowej „superpozycję okresowości”¹. Uwagę zwraca również nadmierna słyszalność odgłosów mechaniki, wynikająca częściowo z zastosowanej techniki gry prawej ręki. W mojej ocenie nie należy jej jednak przypisywać wyłącznie właściwościom samego instrumentu, gdyż np. w fragmentach, w których faktura stereofoniczna opiera się na strukturach wielodźwiękowych, udaje się osiągnąć bardziej zrównoważony i kontrolowany efekt brzmieniowy. Niekonsekwencje w tym zakresie wpływają na osłabienie klarowności brzmieniowej całości. Także w części wolnej pojawia się nadmierna nerwowość oraz niewystarczająco precyzyjne traktowanie długich wartości rytmicznych, stanowiących podstawę planu czasowego i strukturalnej statyki narracji muzycznej.

Istotnym elementem przedstawionej pracy artystycznej są także dwie najnowsze kompozycje kameralne – *Doubler* Żanety Rydzewskiej oraz *Szkice* Natalii Kosnowskiej – powstałe na zamówienie Doktoranta i będące rezultatem bezpośredniej, twórczej współpracy z kompozytorkami. W utworach tych zespoły prezentują wysoką kulturę gry kameralnej, umiejętność słuchania partnerów oraz precyzyjnego reagowania na zmieniające się relacje fakturalne i brzmieniowe. Bardzo dobre porozumienie współwykonawców umożliwiło

¹ A. Maksymienko, *Przestrzeń stereofoniczna jako źródło inspiracji dla twórców literatury akordeonowej*, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2025, s. 64.

stworzenie interesujących i sugestywnych interpretacji. Realizacja poszczególnych partii nie ogranicza się do roli wykonawców odtwarzających zapis nutowy, lecz przybiera formę aktywnego współtworzenia narracji muzycznej, opartej na wyczuciu proporcji, elastyczności interpretacyjnej oraz świadomości struktury całego utworu. Zdolność Doktoranta do płynnego przechodzenia pomiędzy funkcją solistyczną a zespołową, bez naruszania równowagi brzmieniowej i formalnej, świadczy o jego dojrzałości artystycznej oraz rozwiniętej wrażliwości muzycznej. Całość zarejestrowanego materiału potwierdza, że Doktorant jest artystą w pełni ukształtowanym, posiadającym jasno określone wizje interpretacji, zdolnym do pogłębionej refleksji nad współczesnym językiem muzycznym oraz przygotowanym do świadomego i odpowiedzialnego funkcjonowania zarówno w obszarze solowej, jak i kameralnej praktyki wykonawczej.

W kontekście oceny pracy artystycznej uwagę zwraca brak podania imion i nazwisk współwykonawców kompozycji *Doubler* Żanety Rydzewskiej. Jest to tym bardziej zauważalne, że w przypadku utworu *Szkice* Natalii Kosnowskiej Autor precyzyjnie wskazuje pełny skład wykonawczy, wraz z imiennym przypisaniem poszczególnych partii instrumentalnych. Brak analogicznej informacji przy *Doubler* sprawia wrażenie niekonsekwencji redakcyjnej i pomija realny wkład artystów. Bez udziału tych osób, które niewątpliwie poświęciły swój czas, energię i kompetencje, zapewne bez dodatkowej gratyfikacji, realizacja tej części pracy artystycznej nie byłaby możliwa. Wskazanie współwykonawców należałoby traktować nie tylko jako formalny element opisu dzieła, lecz jako wyraz uznania dla ich realnego wkładu w proces powstawania i urzeczywistniania pracy artystycznej.

Podobny charakter ma brak informacji dotyczącej realizatora dźwięku. W przypadku pracy, której zasadniczym przedmiotem refleksji jest przestrzeń stereofoniczna oraz sposób kształtowania i percepcji brzmienia, pominięcie tego elementu wydaje się szczególnie zauważalne. Realizator dźwięku, poprzez dobór mikrofonów, ich rozmieszczenie, balans planów brzmieniowych oraz ostateczny kształt rejestracji, współuczestniczy w kreowaniu finalnego efektu dźwiękowego nagrania, stając się niejako jego współtwórcą. Podanie imienia i nazwiska osoby realizującej nagranie należałoby zatem postrzegać nie tylko jako element dokumentacji, lecz również jako wyraz szacunku dla jej roli w procesie powstawania dzieła.

Przedstawiona praca artystyczna została zrealizowana na wysokim poziomie i pozwala postrzegać Doktoranta jako artystę ukształtowanego, dysponującego odpowiednim warsztatem wykonawczym oraz świadomością interpretacyjną w zakresie najnowszej literatury akordeonowej.

Opis pracy artystycznej dostarcza wielu informacji dotyczących genezy, kontekstu oraz procesu przygotowania rozprawy doktorskiej i stanowi istotne uzupełnienie przedstawionego nagrania. Autor podejmuje próbę osadzenia własnych działań wykonawczych w aspekcie teoretycznym, historycznym i estetycznym, a także łączy refleksję analityczną z zagadnieniami praktyki wykonawczej oraz współczesnej twórczości akordeonowej.

Już na wstępie należy jednak zauważyć, że informacje zawarte na początkowych stronach opisu pracy artystycznej wprowadzają pewną niejasność co do formalnego charakteru przedstawionej rozprawy. Konstrukcja tej części sprawia wrażenie, jakby Doktorant nie do końca precyzyjnie rozumiał formę rozprawy doktorskiej, jaką prezentuje. Użyta nomenklatura nie zawsze pozostaje w zgodzie z aktualnie obowiązującymi przepisami prawa oraz przyjętymi standardami postępowań doktorskich. Rozprawą doktorską jest w tym przypadku sama praca artystyczna w formie nagrania, natomiast część pisemna pełni funkcję jej opisu i komentarza, a nie odwrotnie. Wrażenie to zdaje się wzmacniać sformułowanie: „dzieło artystyczne powiązane z niniejszą pracą stanowi zbiór zarejestrowanych utworów (...)”², sugerujące podporządkowanie nagrania tekstowi, podczas gdy w świetle przyjętej formuły rozprawy relacja ta powinna być jasno odwrócona. Należy jednak przyjąć, iż wskazane nieścisłości mają charakter terminologiczny i redakcyjny, a nie merytoryczny, i zdają się wynikać raczej z błędnie zastosowanego nazewnictwa niż z braku świadomości metodologicznej Autora.

Do drobnych uchybień redakcyjnych, niemających wpływu na wartość merytoryczną rozprawy, należy również brak jednoznacznego doprecyzowania tytułów omawianych kompozycji. Nie zawsze jest jasne, czy określenia typu „na akordeon solo” stanowią integralną część tytułu dzieła, czy jedynie opis aparatu wykonawczego, co zaciera precyzję narracji i konsekwencję edytorską tekstu. Brakuje także zwyczajowo dodawanej informacji o miejscu oraz terminie dokonanych nagrań.

Zastrzeżenia budzi także sformułowanie celu rozprawy, zgodnie z którym „celem niniejszej rozprawy jest podjęcie próby odpowiedzi na pytanie, czym jest utwór stereofoniczny”³. Deklaracja ta nie pozostaje w pełni spójna z tytułem pracy ani z jej rzeczywistym zakresem problemowym, który koncentruje się na zagadnieniu przestrzeni stereofonicznej jako źródła inspiracji dla twórców literatury akordeonowej. W dalszych partiach tekstu Autor konsekwentnie posługuje się pojęciem stereofonii, jednak nie dokonuje wystarczająco precyzyjnego doprecyzowania ani definicyjnego pogłębienia samego terminu „przestrzeń stereofoniczna”, stanowiącego kluczowy element tematu rozprawy.

Część opisowa w dużej mierze opiera się na rozbudowanym kontekście historycznym, teoretycznym i kulturowym, który stanowi jeden z jej niewątpliwych walorów. Autor wykazuje się bardzo dobrą orientacją w literaturze przedmiotu oraz umiejętnością osadzania omawianych kompozycji w szerokim kontekście rozwoju współczesnej literatury akordeonowej, zarówno w perspektywie historycznej, jak i estetycznej. Omówienia niektórych utworów oraz odniesienia do tradycji i tendencji obecnych w twórczości kompozytorów piszących na akordeon stanowią solidne zaplecze teoretyczne dla prezentowanego materiału artystycznego.

Jednocześnie jednak wyraźnie odczuwalny jest istotny niedostatek komentarzy stricte wykonawczych, odnoszących się bezpośrednio do własnych interpretacji zaprezentowanych

² Tamże, s. 2.

³ Tamże, s. 6.

na nagraniu. Rozważania często obejmują jedynie opis struktury, technik kompozytorskich lub kontekstu estetycznego, bez jednoznacznego wskazania wniosków wynikających z analizy oraz ich bezpośredniego odniesienia do praktyki wykonawczej Doktoranta. Mocno ograniczony jest aspekt refleksji nad decyzjami wykonawczymi, kształtowaniem brzmienia, artykulacji, relacji przestrzennych oraz sposobem realizacji idei stereofoniczności w praktyce wykonawczej. Omówienia prezentowanych dzieł kameralnych mają charakter wyraźnie skrótowy. Brakuje syntetycznych podsumowań poszczególnych rozdziałów, w szczególności tych poświęconych utworom zaprezentowanym na nagraniu.

Uwagę zwraca również sposób wykorzystania cytatu zamieszczonego na stronie 70⁴, który pojawia się bez odpowiedniego kontekstu, wprowadzenia i osadzenia w toku wypowiedzi. Towarzyszące mu rozważania dotyczące pojęcia algorytmu ujawniają pewne uproszczenia interpretacyjne. Komponowanie według określonych reguł, schematów czy procedur jest zjawiskiem głęboko zakorzenionym w tradycji muzyki europejskiej i nie stanowi ani nowości, ani elementu deprecjonującego wartość artystyczną dzieła. Jednym z najbardziej „czystych” przykładów może być choćby kanon. Myślenie algorytmiczne obecne jest w wielu klasycznych formach i technikach kompozytorskich, a jego wykorzystanie nie wymaga wartościowania w kategoriach estetycznych czy historycznych. W tym kontekście fragment ten mógłby zostać doprecyzowany i pogłębiony, aby uniknąć niejednoznacznych sugestii.

Wykorzystana bibliografia została dobrana w sposób adekwatny do podjętej problematyki i obejmuje pozycje poświęcone zagadnieniom stereofonii, współczesnej literatury akordeonowej oraz praktyki wykonawczej. Autor sięga po publikacje o charakterze teoretycznym, analitycznym i historycznym, a także po komentarze towarzyszące powstawaniu omawianych kompozycji, co pozwala na osadzenie opisu w szerszym kontekście.

Pomimo wskazanych niedociągnięć część pisemna rozprawy ukazuje Autora jako osobę sytuującą swoje rozważania na styku analizy dzieła muzycznego, szeroko rozumianej praktyki wykonawczej oraz ogólnej refleksji nad procesem twórczym. Świadczy to o dojrzałym i świadomym podejściu, adekwatnym do etapu rozwoju zawodowego, na którym znajduje się Doktorant, a zarazem stanowi solidną podstawę do dalszych pogłębionych działań artystycznych i naukowych.

Konkluzja

Przedstawiona praca artystyczna wraz z opisem **stanowi oryginalne dokonanie artystyczne** i ukazuje Doktoranta, jako osobę dysponującą wiedzą teoretyczną w zakresie dyscypliny sztuki muzyczne 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.).**



⁴ Zob. tamże, s. 70.