

dr hab. Wiesław Ochwat
Akademia Muzyczna
im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie
Św. Tomasza 43, 31-027 Kraków
Dziedzina: sztuki
Dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne

Kraków, 22.12.2025. r.

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

Zlecaniodawca recenzji

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina;
Zlecenie podjęte na podstawie pisma Przewodniczącego Rady, prof. dra hab. Jarosława Wróblewskiego z dnia 27 października 2025 roku.

Dokumentacja nadesłana w związku z przewodem doktorskim Pana mgra Adama Maksymienko zawierała:

1. Pismo sygnowane datą 27 października 2025 r. w sprawie powierzenia mi funkcji recenzenta przez Radę Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie,
2. Pracę doktorską autorstwa mgra Adama Maksymienko pt.: ***Przestrzeń stereofoniczna jako źródło inspiracji dla twórców literatury akordeonowej*** składającą się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na elektronicznym nośniku danych oraz opisu tegoż dzieła w wersji drukowanej i elektronicznej,

Ocena dzieła artystycznego

Na opisane w rozprawie doktorskiej dzieło artystyczne składają się cztery kompozycje o charakterze stereofonicznym:

- Atli Ingólfsson (1962) – *Radioflakes* (2004) na akordeon solo
- Bruno Mantovani (1974) – *8'20" chrono* (2007) na akordeon solo
- Żaneta Rydzewska (1991) – *Doubler* (2023) na akordeon solo i zespół instrumentów
- Natalia Kosnowska (2004) – *Szkice* (2024) na kwartet akordeonowy

Nagranie rozpoczyna się kompozycją Atliego Ingólfssona – *Radioflakes*, która została napisana dla norweskiego wirtuoza akordeonu Frodego Haltli w 2004 roku. Jak stwierdza sam kompozytor, inspiracją do napisania dzieła było porównanie akordeonu do odbiornika radiowego oraz wspomnienia z czasów dziecięcych opisujące zabawę pokrętem do skanowania fal radiowych. Źródła inspiracji w doskonały sposób określają złożoną i segmentową budowę formalną kompozycji, która przez cały czas ewoluuje i zmienia swoją naturę niczym przeskakujące kolejne stacje radiowe. Koncept ten sprawia, że *Radioflakes* to utwór niezwykle wymagający, eksplorujący pełen potencjał brzmieniowy akordeonu. Doktorant z dużą swobodą i łatwością radzi sobie z realizacją kolejnych partii materiału

muzycznego. Uznanie budzi precyzja wykonawcza oraz panowanie nad wydobywanym brzmieniem we wszystkich nawet bardzo gwałtownie zmieniających się fragmentach kompozycji. W wykonaniu akordeonisty słychać dużą świadomość prowadzonej narracji muzycznej oraz przekonującą realizację założeń interpretacyjnych, które w znakomity sposób oddają niezwykle interesującą koncepcję twórczą kompozycji. Spośród kilku znanych mi nagrań, to wykonanie doktoranta najbardziej przemawia do mnie dzięki energetyce wypowiedzi muzycznej i odwadze w kreowaniu interpretacji kolejnych nierzadko karkołomnych segmentów utworu.

Drugim nagrany utworem jest 8'20'' *chrono* na akordeon solo autorstwa Brunona Mantovaniego. Jak wspomina doktorant, jest to jedyne jak dotąd dzieło na akordeon solo tego twórcy, które zostało zadedykowane francuskiemu artyście Pascalowi Contet. Przyjęte przez kompozytora idee repetytywności i naprzemienności brzmienia korespondujące z amerykańskim minimalizmem sprawiają, że utwór niemal idealnie wpasowuje się w podjęty przez doktoranta temat rozprawy doktorskiej. Kompozycja stawia przed wykonawcą ogrom trudności technicznych. Już od pierwszych taktów musi on poradzić sobie z szybką repetycją dźwięków przedzielanych nagłymi, nieregularnymi akcentowanymi akordami. Doktorant realizuje ten materiał dźwiękowy niezwykle precyzyjnie, trafiając idealnie w kolejne akcenty, co w efektowny sposób doprowadza do taktu 11, w którym zaczyna się eksploracja stereofonicznych możliwości brzmieniowych akordeonu. Od tego momentu solista nieco zwalnia tempo, co słyszalnie osłabia zaproponowaną na początku energetykę interpretacji, choć z drugiej strony pozwala to na bardziej precyzyjną realizację różnorodnych struktur stereofonicznych pojawiających się w kolejnych segmentach kompozycji. Na szczególne podkreślenie zasługuje świadome i precyzyjne wykonanie fragmentu zawierającego tzw. złożoną polifonię rytmiczną rozpoczynającego się od 18 taktu. Materiał dźwiękowy realizowany jest w sposób bardzo drobiazgowy, a zarazem oszczędny i zachowawczy, co pozwala dostrzec skrupulatnie zaplanowaną narrację stworzoną poprzez nakładanie się wspomnianych polifonicznych warstw rytmicznych budujących napięcie. Kolejne fragmenty przynoszą nowe wyzwania takie jak pasaże rozdzielone pomiędzy oba manualy, nawarstwianie się dźwięków, wymiany akordowe oraz końcowe „wolne” brzmienia stereofoniczne, z którymi wykonawca radzi sobie bez większego trudu. Całość interpretacji cechuje się wysokim poziomem świadomości formy oraz konsekwentnym prowadzeniem narracji muzycznej, w której środki techniczne podporządkowane są klarownej wizji brzmieniowej. Jak zauważył doktorant Mantovani w swojej kompozycji kompleksowo podchodzi do eksploracji różnego rodzaju faktur stereofonicznych możliwych do wykonania na akordeonie. Włączenie omawianego utworu do dzieła artystycznego jest w pełni uzasadnionym i wartościowym wyborem, poszerzającym jego spektrum estetyczne.

Kolejne dwa utwory umieszczone w dziele artystycznym powstały z inicjatywy i przy ścisłej współpracy doktoranta z dwiema kompozytorkami młodego pokolenia. Pierwszym z nich jest *Doubler* na akordeon solo i zespół instrumentów autorstwa Żanety Rydzewskiej. Twórczyni w niezwykle kreatywny sposób podeszła do zagadnienia stereofonii proponując unikatowe rozmieszczenie muzyków na scenie, które zakłada połączenie w pary podobnie brzmiące instrumenty i umieszczenie ich naprzeciwko siebie. Zestawia ze sobą flet z klarnetem, trąbkę z saksofonem, skrzypce z altówką, wiolonczelę z kontrabasem, fortepian z perkusją, dwa akordeony i akordeon solowy, który umieszczony jest na środku sceny. Dzięki takiej koncepcji zjawisko występowania kierunkowości brzmienia w muzyce staje się jednym z głównych

punktów, na którym skupiona zostaje percepcja słuchowa publiczności. Eksperymentowanie z przestrzenią dźwiękową musiało przynieść zdumiewające efekty brzmieniowe, choć jak na ironię niestety po zarejestrowaniu kompozycji w technice dwukanałowej i odtwarzaniu jej przez stereofoniczne głośniki możemy jedynie wyobrażać sobie uzyskany na żywo naturalny efekt stereofonii. Żaneta Rydzewska proponuje w swoim utworze całą paletę niezwykle zjawisk brzmieniowych, które inspirowane dźwiękami natury i otaczającego środowiska, tworzą bardzo interesującą, momentami mroczną aurę. Dzieło napisane zostało współczesnym językiem kompozytorskim, który charakteryzuje się płynną, snującą się narracją. W materii dźwiękowej odnajdziemy grupy repetowanych dźwięków przechodzące przez poszczególne partie instrumentalne, fragmenty punktualistyczne czy obszerne improwizowane segmenty. Te wszystkie elementy nie ułatwiają pracy wykonawcom, którzy muszą odnaleźć się w gąszczu brzmień i efektów sonorystycznych. Niemniej jednak w mojej ocenie grupa instrumentalistów wraz z dyrygentką bardzo dobrze poradziła sobie z realizacją myśli kompozytorskiej. Całość brzmi spójnie, a zespół, który funkcjonuje niemal jak jeden organizm, w niezwykle interesujący sposób kreuje brzmienie kompozycji. I choć od strony realizatorskiej zdecydowanie bardziej wyeksponowałbym brzmienie akordeonu wskazanego jako instrument solowy, którego partia momentami zupełnie gubi się w masie dźwiękowej całego zespołu, to zarówno utwór, jak i jego artystyczną prezentację oceniam wysoko.

Ostatnią kompozycją wchodzącą w skład dzieła artystycznego są *Szkice* na kwartet akordeonowy Natalii Kosnowskiej powstałe i prawykonane w 2024 roku. Jest to cykl dziesięciu miniatur, spośród których każda kolejna podejmuje i krótko rozwija odmienny, kontrastujący ze sobą pomysł muzyczny. Całość w klarowny i przejrzysty sposób prezentuje ciekawe spektrum możliwości brzmieniowych zespołu akordeonowego. Jest to w mojej ocenie niezwykle udana i wartościowa kompozycja, która wzbogaca stosunkowo nieliczne zasoby literatury stworzonej na kwartet akordeonowy. Choć materiał muzyczny zawarty w *Szkicach* sprawia wrażenie względnie przystępnego, stawia on przed wykonawcami szereg wyzwań, którym musieli sprostać, aby osiągnąć spójną i satysfakcjonującą interpretację utworu przedstawioną w dziele artystycznym. Kwartet charakteryzuje się bardzo dobrym zgraniem, wspólną artykulacją i jednomyślnością w prowadzeniu narracji muzycznej. Instrumentaliści w sposób precyzyjny i pomysłowy realizują kolejne części tworząc spójny obraz prezentowanego dzieła.

Podsumowanie dzieła artystycznego

Nagranie dostarczone przez doktoranta przyniosło mi dużą satysfakcję podczas wielokrotnego słuchania i oceniam je bardzo wysoko. Instrument w nagraniu brzmi naturalnie i jest dobrze zbalansowany. Niestety nie doszukałem się żadnych informacji na temat czasu i miejsca rejestracji utworów, ani wskazania osób odpowiedzialnych za jego realizację. Nie ma również jasno przedstawionego składu wykonawców biorących udział w nagraniu. Z opisu dzieła dowiadujemy się jedynie, że prawykonania kompozycji Żanety Rydzewskiej dokonał doktorant wraz z *Chopin University Modern Ensemble* pod batutą Julii Kurzydłak (bez wyszczególnienia nazwisk poszczególnych instrumentalistów), a w przypadku kompozycji Natalii Kosnowskiej prawykonania (a nie nagrania) dokonał kwartet akordeonowy w składzie: Adam Maksymienko – pierwszy akordeon, Tomasz Piasecki – drugi akordeon, Jakub Kazimierski – trzeci akordeon, Bruno Grabowski – czwarty akordeon. Ciężko zatem jednoznacznie stwierdzić, czy nagrania zostały dokonane podczas wspomnianych prawykonania czy w czasie osobnej sesji studyjnej

i pozostaje się domyślać, że przy tworzeniu dzieła artystycznego byli zaangażowani wspomniani wyżej muzycy. Mimo, że nie są to informacje niezbędne do dokonania merytorycznej oceny dzieła i uznania jego wysokiej jakości, to jednak w mojej ocenie istotne jest, aby wszystkie osoby zaangażowane w powstanie nagrania zostały wskazane. Niemniej jednak stwierdzam, że dzieło artystyczne zasługuje na pełne uznanie. Jestem pewien, że efekt finalny został poprzedzony wnikliwą analizą podejmowanych dzieł, dotarciem do genezy ich powstania, a nawet – w przypadku kompozycji kameralnych – kontaktem z kompozytorkami i współpracą przy ich tworzeniu oraz rzetelną i szczegółową pracą warsztatową nad każdym interpretacyjnym detalem. Zaowocowało to dojrzałą i przemyślaną w szczegółach prezentacją artystyczną pełną kunsztu wykonawczego, jak i inspirującej wizji artystycznej. Na podkreślenie zasługuje doskonały warsztat wykonawczy prezentowany przez doktoranta, a także umiejętność współpracy zespołowej wszystkich zaangażowanych instrumentalistów oraz wspólna wizja w kreowaniu wykonywanych dzieł.

Ocena opisu dzieła artystycznego

Opis dzieła artystycznego pt. „Przestrzeń stereofoniczna jako źródło inspiracji dla twórców literatury akordeonowej” składa się ze Wstępu, pięciu rozdziałów, Zakończenia, Bibliografii oraz Aneksu w formie wywiadu z francuskim akordeonistą Vincentem Lhemertem oraz kompozytorkami: Żanetą Rydzewską oraz Natalią Kosnowską. Opis dzieła wraz z aneksem liczy łącznie 100 stron.

We *Wstępie* Doktorant stopniowo przechodzi od ogólnych rozważań nad pojęciem stereofonii do jego zastosowania i występowania w literaturze akordeonowej. W sposób zwięzły i klarowny określa zakres pracy, jej cel oraz uzasadnienie podjętej problematyki. Przedstawia swoje intencje zachęcania twórców do świadomego podejmowania zagadnienia w swoich dziełach, a także motywowania wykonawców do dalszego eksplorowania i rozwijania tematu. Wskazuje istotne pozycje bibliograficzne, w których podjęty został temat stereofonii, jednak zauważa brak występowania pracy poświęconej w całości tej tematyce, która zawierałaby wyczerpujący opis zjawiska w kontekście literatury akordeonowej.

Rozdział 1. *Stereofonia w dziele muzycznym* dzieli się dwa podrozdziały. W pierwszym z nich autor bazując na encyklopedycznej definicji stereofonii oraz własnej analizie istoty zjawiska dokonuje próby sformułowania nowej definicji brzmienia stereofonicznego. W mojej ocenie zaproponowana definicja jest trafna i dobrze oddaje ideę oraz najbardziej ogólną charakterystykę utworów, które można określić mianem stereofonicznych.

Kolejny podrozdział dotyczy czynników wpływających na uzyskanie efektu stereo na akordeonie. Autor podejmuje temat faktury stereofonicznej, opisuje jej cechy charakterystyczne, a także warunki które musi spełniać zorganizowany pomiędzy dwoma manualami materiał muzyczny. Trafnie wskazuje na konieczność występowania efektu naprzemienności oraz zauważa, że wykorzystywane dźwięki powinny cechować się podobnym rytmem, tempem, artykulacją oraz dynamiką. Autor dla lepszego zobrazowania swoich rozważań dołącza opracowane przez siebie przykłady nutowe, a także przytacza wyszczególnione przez Vincenta Lhermeta różne rodzaje struktur jakie może przyjąć faktura stereofoniczna. Cenną pointą jest opracowanie swojej własnej definicji faktury stereofonicznej. W dalszej części pracy doktorant w sposób wnikliwy przedstawia predyspozycje instrumentu do tworzenia przestrzeni stereofonicznej. Wskazuje na

występowanie dwóch niezależnych manualów, które jak stwierdził: „znakomicie odzwierciedlają naturę stereofonicznego dualizmu źródła dźwięku”.¹ Tłumaczy czynniki potęgujące wrażenie słuchowe, takie jak naturalne różnice w barwie prawej i lewej części instrumentu, obecność *cassotto* oraz opisuje i wyjaśnia działanie systemu rejestrow, choć tylko tych dotyczących prawego manualu. Po raz kolejny powołuje się na pracę francuskiego akordeonisty, przytaczając jego opinię w jakim obszarze skali instrumentu brzmienia stereofoniczne są najlepiej słyszalne. Doktorant w rozdziale 1. podjął się próby zdefiniowania brzmienia stereofonicznego oraz omówienia sposobów jego realizacji w muzyce akordeonowej. Autor trafnie formułuje własne definicje i wspiera je wnikliwą analizą, jak i przykładami nutowymi. Całość stanowi spójne i przekonujące wprowadzenie do dalszych rozdziałów dysertacji doktorskiej.

Rozdział 2. *Stereofonia w literaturze akordeonowej* dzieli się na sześć podrozdziałów. W pierwszym z nich przedstawiony zostaje *Zarys historyczny*. Autor wskazuje połowę XX wieku jako początek pojawiania się stereofonii w literaturze akordeonowej, opisuje czynniki wpływające na rozwój popularności występowania tego zjawiska oraz rosnące zainteresowanie wśród kompozytorów. W kolejnych akapitach wymienia różne rejony geograficzne i przytacza pochodzących z nich kompozytorów wraz z konkretnymi przykładami utworów, w których zastosowano brzmienie stereofoniczne.

Kolejne podrozdziały — *Literatura krajów nordyckich*, *Literatura środkowej i południowej Europy*, *Literatura Europy wschodniej*, *Literatura polska* oraz *Literatura innych części świata* — stanowią rozwinięcie wcześniej wskazanych rejonów geograficznych. Autor pracy ponownie wymienia tych samych kompozytorów oraz te same kompozycje, tym razem uzupełniając je o przykłady nutowe obrazujące fragmenty stereofoniczne i krótkie ich opisy. Zabieg ten niewątpliwie poszerza perspektywę badawczą pracy, ukazując skalę popularności efektu stereo oraz różnorodność sposobów jego eksploracji w twórczości kompozytorów z różnych części świata. W mojej ocenie zauważalny jest jednak brak pogłębionej analizy omawianego zjawiska. Przytoczenie i dość skrótowe opisanie kilkudziesięciu przykładów, choć samo w sobie stanowi pewną wartość, nie wyczerpuje wystarczająco tematu. Przykładowych kompozycji, w których można dostrzec inspirację przestrzenią stereofoniczną można zaprezentować znacznie więcej (np. Per Nørgård - *Anatomic Safari*, Mikołaj Majkusiak - *Concerto Classico* (kadencja – 2 cz.), Maciej Zimka – *Between Paths*, itp.), a skoro nie sposób wymienić wszystkich, to bardziej zasadna byłaby próba pewnej systematyzacji, bądź kategoryzacji efektów stereofonicznych na podstawie przytoczonych przykładów i dążenie do wyciągnięcia konkretnych wniosków. Co istotne, kierunek takiego działania został zasygnalizowany przez autora pracy w rozdziale 1.2.1 *Faktura stereofoniczna*, gdzie przywołuje istniejący już podział zaproponowany przez Vincenta Lhermeta i zapowiada: „Podział ten zostanie dokładniej omówiony w rozdziale drugim, w którym przedstawione zostaną przykłady ilustrujące poszczególne struktury”.² Przykłady w istocie zostały przedstawione, natomiast doktorant nie skorzystał z zapowiedzianej możliwości dokładnego omówienia i rozwinięcia lub chociaż odniesienia się do podziału Lhermeta, co w mojej ocenie stanowiłoby dodatkowy niezwykle cenny walor badawczy niniejszej pracy.

¹ A. Maksymienko, *Przestrzeń stereofoniczna jako źródło inspiracji dla twórców literatury akordeonowej*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2025, s. 13.

² Tamże, s. 12.

Główną część pracy stanowią rozdziały 3 – 5, gdzie doktorant skupia się na opisie kompozycji oraz załączonych na pendrive wykonanych tworzących przedstawioną do oceny pracę artystyczną. Autor poświęca solowym kompozycjom osobne rozbudowane rozdziały, a kompozycje kameralne łączy w ostatnim – piątym rozdziale zatytułowanym *Stereofonia źródłem inspiracji dla twórcy – współpraca z kompozytorami*. Taki podział wydaje się sensowny i uzasadniony z punktu widzenia bardzo istotnej roli jaką odgrywają kompozycje Atliego Ingólfssona oraz Brunona Mantovaniego w odniesieniu do tematu rozprawy doktorskiej. Kompozycje kameralne również są powiązane z zagadnieniem stereofonii, choć sama ich rola w eksploracji tematu nie jest tak rozbudowana i obszerna, jak w przypadku utworów solowych, co potwierdza się choćby w objętości rozdziałów poświęconych ich opisowi (dzieła solowe – 27 stron, dzieła kameralne – 11 stron).

W rozdziale 3. doktorant koncentruje rozważania na kompozycji *Radioflakes* na akordeon solo Atliego Ingólfssona. Zaczyna od przytoczenia podstawowych informacji na temat samego kompozytora, a także jego utworu. W kolejnym podrozdziale przeczytamy o źródłach inspiracji związanych z wspomnieniami z dzieciństwa oraz porównaniem wyglądu fizycznego akordeonu do radia tzw. ghettoblastera. W ostatnim najbardziej rozbudowanym podrozdziale kompozytor wskazuje i wnikliwie analizuje elementy stereofoniczne występujące w licznych fragmentach kompozycji. Każdy wskazany efekt zostaje dokładnie opisany pod względem charakterystyki brzmienia oraz sposobu wykonania, a przykłady podparte są czytelnie opracowanymi przykładami nutowymi. Niezwykle interesującą częścią analizy jest opis fragmentu utworu rozpoczynającego się od 32 taktu, gdzie oprócz wysokościowej analizy opadającego efektu stereofonicznego doktorant przedstawia i wyjaśnia plan rytmicznej organizacji materiału brzmieniowego, który realizowany jest w formie kanonu opartego na ciągu liczbowym opracowanym przez kompozytora. Lektura tekstu w sposób zdecydowany poszerza perspektywę wykonawczą, a tym samym pozwala w bardziej świadomy sposób podejść do interpretowania omawianego dzieła.

Rozdział 4. poświęcony jest kompozycji Brunona Mantovaniego *8'20" chrono* na akordeon solo. Posiada on nieco bardziej rozbudowaną konstrukcję. Podobnie jak wcześniej autor zaczyna od podstawowych informacji, a następnie przechodzi do podrozdziału pt. *Przestrzeń stereofoniczna w analizie dzieła* i dzieli go na cztery mniejsze segmenty. W pierwszym z nich odnajdziemy interesujące informacje dotyczące genezy powstania utworu, źródeł inspiracji czy ogólnego stosunku kompozytora do akordeonu, co w klarowny sposób pozwala zapoznać się z koncepcją kompozycji i stanowi fundament do dalszych analitycznych rozważań. W kolejnych fragmentach pracy doktorant zagłębia się w opis wszelkich zjawisk stereofonicznych występujących w utworze. Zaczyna od opisanego *prostego modelu stereofonii* opartego na powtarzaniu na przemian jednego dźwięku w partii prawej i lewej ręki oraz jego ewolucjach. Następnie przechodzi do wnikliwej analizy *rozbudowanych struktur stereofonicznych*, które są wynikiem zastosowania w utworze idei „superpozycji okresowości”, dzięki której kompozytor tworzy iluzję złożonej polifonii rytmicznej. Doktorant w niezwykle precyzyjny sposób wyjaśnia interesującą koncepcję Mantovaniego, co więcej w analizie odnajdziemy również cenne wskazówki wykonawcze ułatwiające świadome i precyzyjne wykonanie tego fragmentu. Analiza kończy się podrozdziałem opisującym podziały stereofoniczne oparte o figuracje i współbrzmienia oraz charakterystykę końcowej części, w której wyjaśniona zostaje realizacja faktury stereofonicznej w wolnym tempie.

Ostatni rozdział 5. pt. *Stereofonia źródłem inspiracji dla twórcy – współpraca z kompozytorami* łączy opisy dwóch kompozycji kameralnych powstałych z inicjatywy doktoranta. Konstrukcja nawiązuje do poprzednich rozdziałów pracy – w pierwszej kolejności otrzymujemy podstawowe informacje na temat kompozytora i utworu, a następnie wskazane zostają elementy stereofoniczne wykorzystane w danym dziele.

Jako pierwszy opisany został *Doubler* na akordeon solo i zespół instrumentów autorstwa Żanety Rydzewskiej. Doktorant tłumaczy zamysł kompozytorski polegający na połączeniu w parę i umiejscowieniu naprzeciw siebie instrumentów posiadających podobną barwę lub możliwości sonorystyczne. Dzięki temu kompozytorka otrzymuje sześć par stereofonicznych źródeł brzmieniowych oraz solistę, co stwarza niezwykle pole do manewru w kreowaniu przestrzeni stereofonicznej w tym dziele muzycznym. W dalszej części tekstu doktorant przytacza i bardzo skrótowo opisuje trzy różne fragmenty, wykorzystujące elementy stereofoniczne oraz wyjaśnia, jak został zrealizowany fragment improwizowany w części „D” kompozycji. Szkoda, że autor pracy nie podjął próby głębszej analizy skupionej wokół unikatowych przestrzennych efektów brzmieniowych wynikających z niestandardowego rozmieszczenia muzyków na scenie. Wszelkie zapisane przemyślenia i wnioski powstałe w czasie uczestnictwa „na żywo” w tym przestrzennym eksperymencie byłyby niezwykle cenne zważywszy na brak możliwości realnego odtworzenia i odsłuchania rezultatów tych działań na nagraniu zrealizowanym w technice dwukanałowej (stereo).

Szkice na kwartet akordeonowy Natalii Kosnowskiej, to ostatnia i najkrócej opisana w pracy kompozycja. Doktorant po przedstawieniu podstawowych informacji na temat dzieła i twórcy wskazuje na potencjał drzemący w zespole złożonym z czterech akordeonów, a następnie przytacza trzy fragmenty, w których pojawia się brzmienie stereofoniczne – w części 1, 2 i 9. W sposób bardzo zwięzły opisuje każdy z nich oraz dołącza fragmenty nutowe. W mojej ocenie warto byłoby uwzględnić w opisie również część trzecią kompozycji, w której pojawiające się migoczące motywy, figuracje i dźwięki repetowane rozproszone pomiędzy cztery akordeony także tworzą wyraźnie wyczuwalną przestrzeń stereofoniczną.

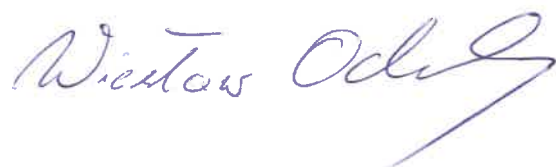
Opis dzieła domyka krótkie zakończenie, w którym doktorant podsumowuje swoje działania i wyraża wnioski płynące z całościowej analizy podejmowanych zagadnień. Praca zawiera również poprawnie sporządzony spis bibliograficzny, w którym brakuje kilku dat w wykazie partytur oraz aneks w postaci wywiadów, który jest wartościowym uzupełnieniem całej pracy.

Konkluzja

Pracę doktorską Pana mgra Adama Maksymienko pt.: *Przestrzeń stereofoniczna jako źródło inspiracji dla twórców literatury akordeonowej*, będącą oryginalnym i wartościowym przedsięwzięciem artystyczno-naukowym, oceniam wysoko. Analiza zarówno dzieła artystycznego, jak i jego opisu utwierdza mnie w przekonaniu o rzetelnym zbadaniu tematu przez doktoranta. Na uznanie zasługuje wysoki poziom wykonawczy doktoranta w kompozycjach solowych oraz świetna współpraca zespołowa wraz z pozostałymi instrumentalistami biorącymi udział w nagraniach dzieł kameralnych. Uwagę zwraca także wysoka jakość realizacji nagrań od strony technicznej. Niezaprzeczalnym atutem recenzowanej pracy doktorskiej są dwie kompozycje kameralne powstałe z inicjatywy doktoranta we współpracy z kompozytorkami: Żanetą Rydzewską oraz Natalią Kosnowską, które przyczyniają się do wzbogacenia polskiej literatury akordeonowej. Opis dzieła artystycznego sporządzony jest przejrzysto, z zachowaniem zasad i procedur edytorskich.

Część pisemna prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w dyscyplinie. Obowiązkiem recenzenta jest zauważenie sporadycznych błędów interpunkcyjnych czy literówek, które nie umniejszają wysokiej oceny części opisowej pracy doktorskiej.

Stwierdzam, iż zarówno dzieło artystyczne, jak i jego opis autorstwa Pana mgra Adama Maksymienko spełniają wymagania artykułu 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2023 r. poz. 742, z późn. zm.).

A handwritten signature in blue ink, reading "Wiesław Odegi". The signature is written in a cursive style with a long, sweeping tail on the last letter.