

Kraków, 26 maja 2021 r.

dr hab. Marek Stefański
Wydział Instrumentalny
Katedra Organów
Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie
ul. św. Tomasza 43
31-027 Kraków
e-mail: marek.stefanski@amuz.krakow.pl

Recenzja w przewodzie doktorskim mgr. Jakuba Stefka, w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej Instrumentalistyka.

Zlecaniodawca Recenzji:

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, pismo Przewodniczącej Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, prof. dr hab. Jolanty Szybalskiej-Matczak, z dnia 22.03.2021 r. Zlecenie zostało podjęte w związku z Uchwałą Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu nr 27/2021, z dnia 19.03.2021 roku (załączono protokół z głosowania w sprawie rzeczony Uchwały), w odpowiedzi na wniosek mgr. Jakuba Stefka z dnia 09.12.2018 roku w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego na stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej Instrumentalistyka (podstawa: art. 13 ust. 1 i 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki oraz 1 ust. 1-5 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26 września 2016 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora). Na mocy przywołanej powyżej Uchwały Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu została mi powierzona funkcja recenzenta w niniejszym przewodzie doktorskim. Do wyżej wymienionego pisma została dołączona dokumentacja, która zawiera:

- dokumenty przewodnie (wymagane procedurą):

1. Wniosek mgr. Jakuba Stefka do Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu z dnia 09.12.2018 roku, z prośbą o wszczęcie przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dziedzinie Instrumentalistyka (dostarczono po interwencji recenzenta)
2. Życiorys i opis działalności popularyzującej sztukę
3. Tytuł dzieła artystycznego, opis jego koncepcji, struktura opisu dzieła artystycznego, wykaz nagranych utworów, spis treści i bibliografia
4. Kwestionariusz osobowy
5. Wykaz działalności artystycznej z lat 2010-2021: koncerty, pozostała działalność artystyczna
6. Nieuwerytelniiona kserokopia dyplomu ukończenia studiów drugiego stopnia
7. Kserokopia dokumentów (plakaty, programy, dyplomy) potwierdzających działalność artystyczną

- dzieło artystyczne:

1. Praca doktorska „Twórczość żydowskich kompozytorów muzyki organowej Europy Środkowej w latach 1810-1938”, napisana pod kierunkiem dr. hab.

Piotra Rojka, prof. AMKL, złożona na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (w wersji papierowej)

2. Dzieło artystyczne w ramach pracy doktorskiej w formie zapisu elektronicznego – płyta CD z solowymi utworami organowymi, o tytule tożsamym z Pracą doktorską, w interpretacji Doktoranta.

W papierowym egzemplarzu dokumentacji znajdują się ponadto opinie i rekomendacje, sporządzone przez: Dziekan Wydziału Edukacji Muzycznej Akademii Sztuki w Szczecinie dr hab. Barbarę Holec, prof. nadzw., Zastępcę dyrektora ds. Komunikacji, Marketingu, Sprzedaży i Edukacji Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, Prorektora ds. zagranicznych i studenckich UMFC prof. dr hab. Ewę Iżykowską-Kłosiewicz oraz Promotora pracy magisterskiej Doktoranta, dr. hab. Jagnę Dankowską, prof. UMFC.

Podstawowe informacje o Doktorancie

Pan Jakub Stefek urodził się 9 sierpnia 1991 roku w Szczecinie. W roku 2010 ukończył z wyróżnieniem Salezjańską Szkołę Organową w Szczecinie w klasie organów mgr Anny Kirschke-Valcarcel. Studiował w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie organów prof. Andrzeja Chorosińskiego, otrzymując w 2015 dyplom z oceną celującą. W tym samym roku ukończył studia podyplomowe w Szkole Głównej Handlowej w Warszawie, w ramach „Akademii menedżerskiej – nowoczesne praktyki zarządzania firmą”. W roku 2018 ukończył Studium Pedagogiczne UMFC. W roku 2011 otrzymał trzecią nagrodę podczas XXIII Konkursu Muzyki Organowej w Rumii. Został półfinalistą VIII Międzynarodowego Konkursu Muzyki Organowej im. J.P. Sweelincka w Gdańsku w roku 2012. Uczestniczył w kursach mistrzowskich prowadzonych przez polskich i zagranicznych wirtuozów organów. Od roku 2017 pracuje w Akademii Sztuki w Szczecinie, gdzie na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej o specjalności muzyka kościelna uczy gry na organach oraz w zakresie kameralistyki na kierunku instrumentalistyka. Współpracuje z Uniwersytetem Ekonomicznym w Katowicach, w programie nauk o organizacji wydarzeń artystycznych.

Ocena dokumentacji i dorobku artystycznego

Dokumentacja przedstawiona przez Doktoranta, w formie elektronicznej, została przygotowana w sposób nieusystematyzowany, w postaci pojedynczych komponentów takowej. W takiej też postaci została mi dostarczona przez Zleceniodawcę recenzji. Skutkiem moich kilkukrotnych interwencji, zawiadamiającej o niekompletności dokumentacji, w dniu 21 kwietnia br. otrzymałem od Doktoranta drogą pocztową komplet dokumentów w postaci jednego egzemplarza, w wersji papierowej – niecodzienna procedura egzekwowania prawidłowości formalnych. A propos spraw formalnych, w dokumentacji zauważalna jest nieścisłość pomiędzy faktami podawanymi przez Doktoranta w życiorysie, a ich potwierdzeniem urzędowym. Sytuacja ta dotyczy laurów otrzymanych w konkursach muzyki organowej. Z załączonych kopii dyplomów konkursowych wynika, iż podczas konkursu w Rumii przyznano Doktorantowi trzecią, a nie drugą nagrodę, a w zmaganiach konkursowych w Gdańsku był półfinalistą konkursu, a nie jego finalistą.

Ogólnie rzecz ujmując, dokumentacja ukazuje osobę Doktoranta w dwóch nurtach aktywności: instrumentalnej oraz z zakresu organizacji i zarządzania w kulturze.

Wykaz działalności prowadzonej przez Doktoranta w latach 2010-20 dzieli się na część obejmującą czas do wszczęcia przewodu doktorskiego (rok 2018) oraz po jego otwarciu. Zawiera w pierwszym okresie 58 koncertów

i 27 w latach 2019-2020. W sumie dowiadujemy się więc o liczbie 85 koncertów. Spośród nich jedynie cztery pozycje dotyczą występów zagranicznych w Niemczech. Wśród nich są dwa, w których Doktorant realizował partię organów w dziełach oratoryjnym (w Ueckermunde i Loitz), jeden w formie akompaniamentu organowego do utworów chóralnych (w Berlinie) i jeden recital w Hamburgu. Różne były formuły koncertów, w których mgr Jakub Stefek uczestniczył w Polsce: od recitali solowych z wykazem pełnego programu (26 pozycji), poprzez koncerty, w których wykonał po jednym utworze (14, głównie w ramach audycji studenckich), oratoryjne lub symfoniczne, gdzie był wykonawcą partii organów lub celesty (14), po prezentacje bez podania formuły i programu (12). Najobficiej swoją aktywność artystyczną Doktorant realizował w rodzinnym Szczecinie (30 razy), następnie w Warszawie, gdzie studiował (26), w Krzeszowie w ramach prezentacji organowych (6), Kołbaskowie (4) i pojedynczo w Licheniu Starym, Kolbudach, Przecławiu, Wrocławiu, Polanicy-Zdroju, Kluczborku, Wolsztynie, Kaliszu, Rzeszowie, Cychrach i Międzyzdrojach. Kilkakrotnie do swojej działalności koncertowej Doktorant zalicza wykonanie po jednym utworze, czasami jednej części utworu cyklicznego, na przykład po nabożeństwach w kościele pw. Wszystkich Świętych w Warszawie (np. I część *Sonaty f-moll* op. 65 F. Mendelssohna-Bartholdy'ego, czy II i III część *I Sonaty d-moll* op. 42 A. Guilmanta). Pomimo że doceniam taką formułę promocji muzyki organowej, trudno uznać te świadczenia za formy aktywności w wymiarze koncertowym. Działalność koncertową Doktoranta oceniam jako skromną, realizowaną na marginesie głównego nurtu koncertowego w Polsce i nieobecną na forum międzynarodowym. Nie oznacza to bynajmniej, iż nie zauważam obecności pana Jakuba Stefka w miejscach i okolicznościach, gdzie również, jak się okazuje, nie brakuje odbiorców muzyki organowej.

W spisie programów koncertów występują liczne błędy merytoryczne. Na przykład *I Sonata d-moll* A. Guilmanta nazwana jest błędnie symfonią, do tego bez podania opusu (poz. 6, 34); tytuły dzieł pisane są z małych liter: A. Guilmant - symfonia (sic!, poz. 6), Ch. Widor - *V symfonia* (poz. 10, 44); *Sinfonia z Kantaty BWV 29* nazwana jest Symfonią (poz. 19, 20, 21); prawidłowy tytuł innego dzieła J.S. Bacha brzmi: *Die Kunst der Fuge BWV 1080*, a nie *Kunst der fuge* (poz. 11); tytuły dzieł pisane są niekompletnie, na ogół bez podania opusów (F. Mendelssohn-Bartholdy - *Sonata f-moll*, poz. 33, *III Sonata A-dur*, poz. 49, 50, *Sonata B-dur*, poz. 49, 53, Ch.M. Widor - *V Symfonia f-moll*, poz. 10, 25); nazwisko tego samego kompozytora jest pisane na różne sposoby: raz F. Mendelssohn (poz. 36), to znów F. Mendelssohn-Bartholdy (poz. 35); *Capriccio* Mieczysława Surzyńskiego posiada w kompletnym tytule tonację i opus: *fis-moll* op. 36. Skrupulatność i precyzja są cechami przynależnymi pracy naukowej, w dodatku, gdy Doktorant realizuje ją również w wymiarze pedagogicznym. Przestrzeganie tych przymiotów w przygotowaniu dokumentacji przewodowej jest niestaranne, a nie od dziś wiadomo, że właśnie „w szczegółach diabeł siedzi”.

Skromny jest także program literatury organowej wykonywanej przez Doktoranta. W zakresie muzyki dawnej widnieją jedynie nazwiska: D. Buxtehude, J. S. Bacha, M. Corette, L.N. Clerambaulta, z dzieł XIX/XX wieku: F. Mendelssohna-Bartholdy'ego (pisane wymiennie F. Mendelssohna), A. Guilmanta, Ch. Widora, L. Boellmanna, L.A. Lefébure-Wély'ego, H. Muleta, M. Surzyńskiego, F. Schuberta. Począwszy od roku 2017 w programach widnieją nazwiska kompozytorów żydowskich XIX i XX wieku, których twórczość stanowi treść dzieła artystycznego i jego opisu w przewodzie doktorskim: L. Lewandowskiego, M. Filkensteina, A. Tansmana. Poza owymi ostatnimi nazwiskami, repertuar, którym dysponuje Doktorant jest stały nie ulega progresowi, zarówno co do dzieł nowych kompozytorów, jak też utworów w obrębie twórczości poszczególnych autorów. Jest

to niepokojący symptom w drodze rozwoju instrumentalisty i pedagoga organów. Na taką postawę jest jeszcze sporo za wcześnie.

Według przedstawionej dokumentacji, żaden z koncertów wykonanych przez Doktoranta nie doczekał się recenzji. Próżno także szukać informacji o rodzaju i sposobach prowadzenia przez mgr. Jakuba Stefka zajęć dydaktycznych oraz o dotychczasowym dorobku pedagogicznym. W kontekście Jego starań o uzyskanie stopnia naukowego i prowadzonej etatowej pracy w uczelni wyższej, do tego na dwóch kierunkach, oczekiwałbym rozwinięcia tego wątku.

Jako pozostałą działalność artystyczną Doktorant podaje udział w pięciu kursach wykonawstwa organowego i z zakresu improwizacji w Szczecinie, Licheniu i Siedlcach, dwóch konkursach (w Rumii i w Gdańsku) i w jednej sesji naukowo-metodycznej. Pracował pod kierunkiem profesorów: Andrzeja Chorościńskiego, Marka Toporowskiego, Wolfganga Zerera, Christoha Mantoux'a i Tomasza Adama Nowaka. Ze zdziwieniem stwierdzam, iż Doktoranta „nie pociąga” świat. Nie odnalazłem żadnej wzmianki o studiach podyplomowych, o uczestnictwie w programach studenckich wymian międzynarodowych, w akademiach organowych, czy jakichkolwiek innych formach kursów poza granicami Polski, których organizatorzy obficie zapraszają do uczestnictwa studentów i absolwentów z całego świata.

Ostatni rozdział wykazu, „Pozostała działalność”, informuje o udziale w siedmiu szkoleniach i sympoziach z zakresu organizacji i zarządzania. Doktorant jest autorem dwóch recenzowanych artykułów dotyczących wybranych aspektów z zakresu organizacji kultury, w tym muzyki organowej. Tematyka tych prac jest ciekawa i aktualna zwłaszcza obecnie, gdy obszar kultury wyższej wydaje się podlegać jako „towar” prawom i konkurencji tak zwanego wolnego rynku. Tożsame z tą rzeczywistością jest stwierdzenie zawarte w dołączonej do dokumentacji opinii dr hab. Jagny Dankowskiej prof. UMFC, promotora pracy magisterskiej Doktoranta, która napisała: „Autor jest zwolennikiem biznesowego podejścia do kultury i sztuki”. Mam nadzieję, że owo „biznesowe” postrzeganie kultury nie przysłania Doktorantowi prawdziwej jej wartości, którą dla muzyka-instrumentalisty zawsze powinna pozostawać sztuka najwyższej próby twórczej i wykonawczej oraz osobisty nieustanny rozwój w tym kierunku.

Konkludując przywołane fakty stwierdzam, iż skromny dorobek artystyczny wraz z dyspozycją repertuarową Doktoranta, niespójne ze stanem faktycznym osiągnięcia podane w życiorysie, błędy merytoryczne w wykazie, a zwłaszcza kilkuetapowy proces kompletowania i systematyzowania dokumentacji, nie stanowią satysfakcjonującego komponentu przewodu doktorskiego.

Ocena dzieła artystycznego i jego opisu

Mgr Jakub Stefek przedstawił w przewodzie doktorskim, w formie nagrania płytowego i jego opisu teoretycznego, dzieło artystyczne zatytułowane „Twórczość żydowskich kompozytorów muzyki organowej Europy Środkowej w latach 1810-1938”. Na program nagrania składa się siedem kompozycji:

Louisa Lewandowskiego – *Fünf Fest Praeludien* op. 37

Arnolda Ludwiga Mendelssohna – *Kol Nidre Hebraische Melodie* op. 99a

Arno Nadela – *Orgelvorspiel für die drei Trauwochen*

Arno Nadela – *Orgelvorspiel für die Hohen Feiertage*

Juliusa Chejesa – *Prayer for organ*

Abrahama Zevi Idelsohna – *Synagoge Service for Sabbath Morning* in E flat

Salomona Jadassohna – *Fantasie g-moll für Orgel* op. 95

Odpowiadając życzliwie na moją prośbę, Doktorant dostarczył partytury kompozycji zarejestrowanych na płycie.

Podobnie jak w przypadku dokumentacji, w sposobie przedstawienia dzieła artystycznego napotykamy na wstępie na formalną niekonsekwencję. Numeracja kolejnych utworów na okładce płyty nie odpowiada indeksacji przy ich odtwarzaniu. W pierwszym przypadku kolejnymi numerami oznaczono następujące po sobie kompozycje, natomiast na płycie każdy z odcinków utworów kilkuczęściowych (Lewandowski, Idelsohn, Jadassohn) jest odtwarzany pod osobnym numerem, do tego nieopisanym, a oznaczonym jedynie jako „track”. Tak więc liczba indeksów na okładce płyty jest o 16 pozycji mniejsza, aniżeli w samym nagraniu. Jakby tego zamieszania było jeszcze mało, kolejność opisu utworów w części teoretycznej (spis treści) jest inna, aniżeli zarejestrowanych w nagraniu. Brakuje w początku opisu wyjaśnienia powodów tych rozbieżności, choć można odnaleźć ją w dalszej części treści. Nie podano czasu trwania poszczególnych utworów, ich części oraz całości nagrania. Nie dowiemy się także kto, w jaki sposób i dokładnie kiedy dokonywał rejestracji fonograficznej. Parametry te stanowią stały element tego rodzaju publikacji, w tym dzieła zrealizowanego na użytek przewodu doktorskiego, choć nie opublikowanego poza czynnościami przynależnymi procedurom awansu naukowego.

Wszystko to tworzy niepotrzebny chaos, rzutujący niekorzystnie już na wstępie na ogólny ogląd dzieła artystycznego. A szkoda, bo jego temat i forma prezentacji jawią się interesująco.

Wartości merytorycznej dzieła dopatruję się w samej jego tematyce. Stanowi ona mało eksponowany wątek muzyki organowej, zarówno pod względem dzieł muzycznych, jak też opisu teoretycznego. Fakt ten Autor potwierdza w przedmowie do pracy, pisząc następująco: „Wtedy jeszcze nikt z nas nie wiedział, że w synagogach stały organy, a tradycja wykonywania hebrajskich modlitw z ich akompaniamentem była niezwykle bogata i rozpowszechniona w całej Europie”. Trudno nie podzielić opinii Doktoranta wyrażonej w tym zakresie.

Praca składa się ze 131 ponumerowanych stron formatu A4 podzielonych na cztery rozdziały

i piętnaście podrozdziałów w ich obrębie. Nie jest więc świadczeniem szczególnie obfitym, jak na rozprawę doktorską, co jednak nie umniejsza jej wartości merytorycznej i poznawczej.

Szeroki jest kontekst, który nadaje Doktorant opisowi dzieła.

Z rozdziału pierwszego dowiadujemy się o ewolucji żydowskiej kultury muzycznej w Europie Środkowej, ze szczególnym uwzględnieniem kształtowania się tradycji śpiewów synagogałnych oraz o idei judaizmu reformowanego, który stanowił w wieku XIX i XX obszar sprzyjający muzyce organowej

Treść rozdziału drugiego informuje o instrumentarium w synagogach na terenie Niemiec i Francji, w tym o instrumentach bezpośrednio przynależnych dziełu: organach w nieistniejącej synagodze w Szczecinie, czyli w mieście aktywności zawodowej Doktoranta i w kościele pw. św. Bonifacego w Zgorzelcu, gdzie dokonano nagrania, przeniesionymi z synagogi w Goerlitz.

Rozdział trzeci opisuje biografie i twórczość kompozytorów utworów będących przedmiotem dzieła artystycznego: Louisa Lewandowskiego, Salomona Jadassohna, Arnolda Ludwiga Mendelssohna, Arno Nadela, Abrahama Zevi Idelsohna i Juliusa Chajesa.

W ostatnim rozdziale, w kolejności według dat urodzenia kompozytorów, opisowi oraz analizie formalnej i stylistycznej zostało poddanych siedem kompozycji stanowiących dzieła artystyczne.

Początek opisu dzieła stanowi wprowadzenie dotyczące metodologii pracy naukowej, konstrukcji formalnej rozprawy oraz celowości podjęcia przedmiotowej tematyki. Wartości te wyrażają się poprzez „dokonanie pierwszego zebrania i

usystematyzowania wiedzy w tym zakresie w języku polskim oraz jej popularyzację poprzez wprowadzenie w krąg zainteresowań dyskusji akademickiej" (str. 5). Całość wieńczy podsumowanie zawierające wnioski wyprowadzone z faktów i analiz, opisane w formie sześciu haseł tematycznych. Solidna jest podstawa naukowa teoretycznej części dzieła artystycznego. Bibliografia obejmuje 110 pozycji książkowych, z których większość stanowią tytuły anglo- i niemieckojęzyczne oraz 25 stron internetowych. Proporcje obydwu źródeł są satysfakcjonujące. Źródła bibliograficzne pozwoliły na opatrzenie treści pokazną liczbą 212 przypisów, które uwiarygadniają jej przekaz. Praca została starannie przygotowana pod względem edytorskim. Treść wzbogaca 9 rycin w postaci zdjęć i map, pięć tabel oraz 22 przykłady nutowe. Tekst został podany komunikatywnym i wartkim w swojej narracji stylem wypowiedzi, w zgodzie z zasadami poprawnej polszczyzny.

Opis dzieła artystycznego stanowi najsilniejszy pod względem merytorycznym i formalnym komponent dokumentów przewodu doktorskiego. Jego wartość postrzegam przede wszystkim w podjęciu tematyki w polskiej organologii dotychczas nie eksplorowanej, pozostającej na marginesie głównego jej nurtu lub nawet zupełnie nieznanej. Okazuje się, iż żydowska muzyka organowa, powstająca na ogół na użytek liturgii synagoidalnej, obecnie zapomniana i nieobecna zarówno w życiu koncertowym jak też w wymiarze funkcjonalnym, była praktykowana obficie w środowiskach judaistycznych Europy w XIX wieku i w pierwszych trzech dekadach XX stulecia. Chociażby z tego powodu zasługuje na ukazanie w swoich licznych wymiarach: genezy, przeznaczenia, stylistyki, instrumentarium, bez względu na jej „zdolność” konkurencji z utrwalonym kanonem literatury organowej, który pozostawiły nam minione stulecia. Doktorant wywiązał się z tego zadania w sposób satysfakcjonujący i kompetentny.

Interpretacja utworów dokonana została na ogół zgodnie z ich zapisem nutowym, co dotyczy tekstu muzycznego, jak też w przypadku większości pozycji, zawartych w nim wskazań wyrazowych czy registracyjnych. Wrażenia słuchowe są zbieżne z opisem technik i sposobów wykonania dzieł, który autor zamieścił w części teoretycznej. Stosunkowo niewielkich rozmiarów instrument, na którym dokonano nagrania, zbudowany został w roku 1912 przez firmę Schlag und Söhne dla synagogi w Goerlitz, następnie przebudowany przez Hermana Eule w roku 1939 i umieszczony w kościele katolickim pod wezwaniem św. Bonifacego w Zgorzelcu. Dysponuje 18 głosami rozdzielonymi pomiędzy dwa manualy i klawiaturę pedałową, pneumatyczną trakturą gry i rejestrów. Piszczalki drugiego manualu są zamknięte w szafie ekspresyjnej. Jego predyspozycje brzmieniowe odpowiadają stylistyce i wyrazowości prezentowanych dzieł. Zdecydowanie lepiej brzmi w barwach pastelowych, eksponujących głosy fletowe, smyczkowe i złożone (vox coelestis) oraz ich kompilacje, aniżeli z użyciem rejestrów wyższego stopażu, czy połączeń oktaowych. Do tego dochodzi pewien dyskomfort wynikający z nie najlepszej jakości stroju, umniejszający wynikające z odsłuchu doznania. Dolegliwość ta daje się najmocniej we znaki w *Preludium nr 5 – Andante* – Louisa Lewandowskiego. Brzmieniu większości kompozycji towarzyszą drażniące efekty perkusyjne, które są prawdopodobnie wynikiem mechanicznego stuku klawiszy pedałowych, choć także w przypadku gry na manuale są one słyszalne. W utworach zarejestrowanych w dynamice piano i niższej, a takich jest w nagraniu więcej aniżeli brzmień forte, bywa tak, że stuki te są wyraźniej słyszalne, aniżeli głos samych organów. *Kol Nidre* op. 99a Ludwiga Mendelssohna osobliwego kolorytu nadaje słyszalny w tle śpiewu ptaków, skądinąd uroczy, aczkolwiek dźwięki te nie są częścią partytury i ich obecność w nagraniu mogłaby zostać negatywnie zinterpretowana przez doktrynalnego recenzenta.

Ze względu na konotacje organów w kościele pw. św. Bonifacego w Zgorzelcu z tradycją muzyki synagoidalnej, ich wybór, choć nie w pełni satysfakcjonujący jeśli chodzi o przygotowanie instrumentu do nagrania i samą jego jakość, w.

kontekście historycznym i stylistycznym jest dla przedmiotowego dzieła uzasadniony.

Gra Doktoranta jest w ogólnym odbiorze satysfakcjonująca. Kompozycje, poza *Fugą z Fantazji g-moll* op. 95 Salomona Jadassohna, nie są zawansowane pod względem trudności technicznych, tym bardziej więc oczekiwałbym wyeksponowania ich walorów muzycznych. W pewnych obszarach, co dotyczy zwłaszcza części lirycznych, narracja wydaje się nieco statyczna, jak na sztukę zaistniałą w czasie dojrzałego romantyzmu, gdy w Niemczech powstawały reprezentatywne dla XIX-wiecznej stylistyki dzieła F. Mendelssohna-Bartholdy'ego, Josefa Gabriela Rheinbergera, Johannes Brahmsa, w Austrii Roberta Fuchsa, a we Francji Césara Francka. Niedoceniona przez Doktoranta jest maniera gry rubato, przynależna zwłaszcza stylistyce utworów romantycznych i postromantycznych. Oczekiwałbym bardziej sugestywnego frazowania, zróżnicowanej dynamiki gry na przestrzeni form i budowania kantyleny, jako pierwszoplanowego elementu formotwórczego. Bardziej „uduchowiona”, a może po prostu „muzykalna” interpretacja utworów mogłaby przedstawić je w jeszcze lepszym świetle, aniżeli wynika to z samego przekazu partytury. Ekspresja wyrazu, nawet pewnego rodzaju spektakularność tej wartości, są cechami przynależnymi żydowskiemu modlitwom, sztuce i innym kulturowym rytuałom.

W kontekście literatury organowej tamtego czasu, bardziej dostrzegam znaczenie muzyki zawartej w świadczeniu przewodowym Doktoranta, jako formy użytkowej, w ich sakralnym kontekście (np. *Synagogue Service for Sabbath Morning* Abrahama Sevi Idelsohna, czy *Orgelvorspiel für die drei Trauernwochen, Orgelvorspiel für die Hohen Feiertage* Arno Nadela) oraz instrumentalne „wybrzmienie” inspiracji wokalnych, aniżeli wartość pierwszoplanową. Cechy formalne, wyrazowe i z zakresu techniki gry przynależne samodzielnej większej formie instrumentalnej, wykazuje *Fantasie g-moll* op. 95 Salomona Jadassohna, a zwłaszcza jej ostatnia część *Fuge*. W przypadku interpretacji tego dzieła, zaproponowanej przez Doktoranta, zastanawia utrzymanie całej pierwszej części, *Praeludium*, w dynamice piano, pomimo iż w partyturze widnieje wskazanie forte. Skutkiem takiej koncepcji, część pierwsza brzmi pod względem dynamicznym, a w ślad za tym wyrazowym, niemal identycznie jak następująca po niej *Aria*. Jedność tę potęguje dodatkowo dalece podobna, polifoniczna czterogłosowa faktura obydwu tych części, zapisana w tożsamy wartościach metrycznych.

Generalnie wykonania wybranych przez mgr. Jakuba Stefka utworów oceniam jako poprawne. Doceniam zwłaszcza wrażliwość na barwę brzmienia, przejawiająca się dowartościowaniem subtelnych odcieni kolorystycznych w dyspozycji zgorzeleć organów, ukazanych najdobitniej w *Orgelvorspiel für die drei Trauernwochen* Arno Nadela.

Tematyka podjęta przez Doktoranta w dziele artystycznym i w jego opisie wzbogaca polską dyskografię w obszarze muzyki organowej oraz stanowi nową wartość w dziedzinie rodzimej organologii.

Z uznaniem zauważam starania pana Jakuba Stefka w zakresie poszukiwań nowych obszarów muzyki organowej, w postaci uwieńczonej powodzeniem prezentacji tematyki twórczości żydowskich kompozytorów Europy Środkowej XIX i pierwszych dekad XX wieku. Lektura części opisowej wraz z możliwością wysłuchania nieznanych mi dotychczas, poza *Preludiami* Louisa Lewandowskiego, utworów muzycznych i zapoznania się z ich zapisem nutowym, pozwoliły mi poznać liczne fakty z obszaru objętego tematyką przewodu doktorskiego, wzbogacając ogólny ogląd literatury organowej tamtego czasu. Wyrażam nadzieję, iż podobne wartości staną się udziałem wszystkich, którzy kiedykolwiek sięgną po lekturę niniejszej pracy czy partytury dzieł Lewandowskiego, Mendelssohna, Nadela, Chajesa, Idelsohna czy Jadassohna. Co się zaś tyczy samego Doktoranta, najważniejszą

perspektywą pozostaje praca nad warsztatem instrumentalnym, wrażliwością i wyrazowością gry oraz wzbogacanie repertuaru literatury organowej. Bez nich trudno wyobrazić sobie proces ewentualnych dalszych awansów i postępów w sztuce gry na organach.

Konkluzja

W podsumowaniu opisu dzieła artystycznego Doktorant wyznaczył sobie następującą ideę działań, wyrażając nadzieję, iż: „niniejsza praca stanie się przyczynkiem do przywrócenia polskiemu życiu artystycznemu zapomnianej części dziedzictwa kulturowego ziem Europy Środkowej, w której historii Polska zajmuje kluczowe miejsce nie tylko pod względem geograficznym, lecz także kulturowym” (str. 123). Wierzę, iż może tak się stać. Nagranie płytowe ukazało specyfikę i osobliwości muzyki organowej kompozytorów żydowskich XX i początku XX stulecia oraz potwierdziło dociekliwość i konsekwencję wykonawcy w jej odnalezieniu. Rozprawa naukowa stanowi pierwszoplanowy, rzetelny naukowy fundament owego artystycznego doświadczenia. Swoją misję Autor traktuje także jako powinność ponadczasowa, uniwersalna i dalece szlachetna, „moralny obowiązek podjęcia zadania, które przywróci tradycję przerwana w wyjątkowo brutalny i dramatyczny sposób” (str. 124).

Dla powodzenia wszelkich podejmowanych w przyszłości inicjatyw i działań w szeroko rozumianym obszarze muzyki, na różnych polach aktywności Doktoranta, życzliwie doradzam dokonywanie takowych z maksymalną starannością i skrupulatnością, dla dobra zarówno jakości tych poczynąń, stanowienia godnego wzorca dla powierzonej Jego pieczy uczniów, jak też ku pełnemu pożytkowi tych, do których adresuje swoją aktywność i którzy zechcą z niej skorzystać.

W swoim świadczeniu artystycznym i w pracy teoretycznej, będącej opisem dzieła artystycznego, mgr Jakub Stefek spełnił wymogi stawiane przez ustawodawcę, kwalifikujące do otrzymania tytułu doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej Instrumentalistyka.

Działając na podstawie art. 13 ust. 1 i 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki oraz 1 ust. 1-5 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26 września 2016 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora, **pracę doktorską wraz z dziełem artystycznym pana mgr. Jakuba Stefka przyjmuje.**

Marek Stefański