

dr hab. Ewa Robak, prof. UJK
Instytut Muzyki
Uniwersytet Jana Kochanowskiego
Ul. A. Mickiewicza 3
25-352 Kielce

Kielce, dn. 30.01.2026r.

Recenzja doktorska Pana mgr. Sebastiana Sikory

Zlecniodawca recenzji:

Rada Dziedziny Sztuki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, pismo z dnia 17.11.2025 roku, dotyczące przygotowania oceny spełniającej wymagania Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. 2018 poz. 1668 z późn. zm.).

Rozprawa doktorska mgr. Sebastiana Sikory nosi tytuł ***Lubię wracać tam. Nowe aranżacje polskiej piosenki. Problemy wykonawcze, stylistyczne i interpretacyjne.*** Przedłożone dzieło artystyczne obejmuje płytę DVD zawierającą rejestrację koncertu oraz część opisową, stanowiącą rezultat analiz i refleksji poczynionych podczas przygotowywania wykonawców do występu. Promotorem pracy jest prof. dr hab. Katarzyna Sokołowska.

Praca pisemna oraz jej streszczenia zostały przygotowane w języku polskim i angielskim i udostępnione również recenzentowi do wglądu za pośrednictwem przekazanego linku.

Ocena przedstawionej pracy doktorskiej:

Pan mgr Sebastian Sikora jest absolwentem Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego w Kaliszu na kierunku Edukacja Artystyczna w zakresie Sztuki Muzycznej ze specjalnością dyrygentura chóralna oraz absolwentem Międzynarodowej Wyższej Szkoły Logistyki i Transportu we Wrocławiu na kierunku logistyka (mgr inż.). Niniejsza praca wraz z dziełem artystycznym stanowi podsumowanie badań prowadzonych przez Pana Sebastiana Sikorę w ramach Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.

Lubię wracać tam. Nowe aranżacje polskiej piosenki to tytuł projektu artystycznego, na który składa się 16 utworów czołowych twórców polskiej piosenki oraz ich pierwszych interpretatorów. Koncert został zarejestrowany jako płyta DVD w dniu 3 czerwca 2023 r. w Sali Koncertowej Radia Wrocław.

Opis rozprawy, obejmującej 162 strony, wskazuje na jej wieloczęściową i logicznie uporządkowaną strukturę. We wstępie Autor formułuje cel badań, którym jest identyfikacja oraz opis problematyki wykonawczej, stylistycznej i interpretacyjnej pojawiającej się w procesie przygotowania i realizacji koncertu, a następnie ukazanie sposobów rozwiązania trudności wpływających na ostateczny kształt dzieła artystycznego. W tej części pracy przedstawiono również odniesienia do zastosowanej metodologii badań. Autor precyzyjnie formułuje hipotezy oraz problemy badawcze, które stanowią punkt wyjścia do dalszych analiz.

W części teoretycznej wykorzystano analizę dokumentów, obejmującą przede wszystkim partytury nowych aranżacji oraz metodę monograficzną, polegającą na szczegółowym opisie i analizie każdego utworu w aspekcie formalnym i stylistycznym. Na etapie interpretacji dzieła Autor posłużył się metodą hermeneutyczną, zakładającą odczytanie utworów w kontekście wiedzy historycznej i teoretycznej o muzyce. W procesie przygotowań do koncertu istotną rolę odegrała obserwacja uczestnicząca, umożliwiająca bieżący zapis spostrzeżeń i problemów wykonawczych.

Rozdział pierwszy stanowi syntetyczne omówienie zagadnień związanych z muzyką popularną lat 80. i 90. XX wieku oraz jej najważniejszymi wykonawcami.

W rozdziale drugim Autor przedstawia koncepcję programową dzieła artystycznego, której podstawą jest reinterpretacja wybranych utworów należących do kanonu polskiej piosenki artystycznej, rozrywkowej i poetyckiej. Nadając im nowe brzmienie i kontekst wykonawczy, Autor podkreśla zarówno ciągłość tradycji muzycznej, jak i ponadczasową wartość analizowanego repertuaru. Jeden z podrozdziałów zawiera informacje o wykonawcach dzieła artystycznego, którymi są: orkiestra powołana specjalnie na potrzeby projektu, chór *Cantiamo Tutto* oraz soliści wyłonieni spośród członków tego chóru.

W rozdziale trzecim przedstawiono szczegółowy opis procesu przygotowania do koncertu, identyfikując różnorodne problemy wykonawcze oraz proponując konkretne sposoby ich rozwiązania. W tej części dokonano także analizy stylistycznej muzyki popularnej oraz ujęto projekt w sposób całościowy, traktując go jako dzieło artystyczne i uwzględniając różne elementy składające się na strukturę dzieła muzycznego.

Rozdział czwarty poświęcony jest realizacji koncertu. W pierwszym podrozdziale Autor omawia prowadzenie koncertu, rozróżniając funkcje dyrygenta i konferansjera. Drugi podrozdział akcentuje znaczącą rolę publiczności w przebiegu i odbiorze wydarzenia muzycznego. Całość pracy dopełniają: podsumowanie i wnioski, bibliografia, spis tabel i spis przykładów nutowych. Komplet partytur nie został załączony w całości do pracy opisowej. Praca zawiera wybór omawianych przykładów.

Bibliografia, do której Autor odnosi się w rozprawie obejmuje literaturę z zakresu historii muzyki, muzykologii, kultury popularnej, estetyki i badań nad mediami. Dobór literatury świadczy o Jego dobrej orientacji w analizowanym temacie i umiejętnym łączeniu źródeł naukowych z literaturą dotyczącą praktyki muzycznej. Można jedynie zasugerować, że warto byłoby rozważyć włączenie kilku pozycji z zakresu współczesnych badań nad aranżacją i orkiestracją muzyki popularnej, choć brak ten nie wpływa na wartość pracy.

Język pracy jest generalnie klarowny i adekwatny. Wstęp oraz fragmenty opisowe miejscami używają stylu bardziej osobistego, co jest zrozumiałe ze względu na charakter artystyczny, ale w części teoretycznej warto byłoby zastąpić formy osobiste konstrukcjami bardziej bezosobowymi.

Cel pracy ma charakter zarówno praktyczno-artystyczny jak i badawczy. Autor nie ogranicza się tylko do opisu problemów, lecz konsekwentnie dąży do ich interpretacji oraz przedstawienia konkretnych rozwiązań wykonawczych w pracy z chórem, orkiestrą i solistami.

W rozprawie zastosowano zestaw metod adekwatnych do charakteru badań artystycznych oraz do celu pracy. W części teoretycznej wykorzystano analizę dokumentów, obejmującą szczegółowe badanie partytur nowych aranżacji. Pozwoliło to na precyzyjne określenie ich struktury, instrumentacji, harmonii oraz wymagań wykonawczych.

Kolejną metodą jest metoda monograficzna, zastosowana w celu opisu i syntezy projektu pt. *Lubię wracać tam. Nowe aranżacje polskiej piosenki*. Autor wykorzystuje ją do analizy poszczególnych utworów, uwzględniając ich kontekst stylistyczny, formalny i wykonawczy. Metoda ta pozwoliła na stworzenie spójnego obrazu repertuaru.

W części interpretacyjnej Autor posłużył się metodą hermeneutyczną, właściwą dla nauk humanistycznych i badań nad muzyką. Interpretacja utworów została przeprowadzona z uwzględnieniem ich pierwotnej stylistyki oraz znaczenia tekstu i muzyki. Zastosowanie hermeneutyki świadczy o dojrzałości analitycznej Autora.

W części praktycznej kluczową rolę odegrała obserwacja uczestnicząca, wynikająca z podwójnej roli Autora jako dyrygenta i badacza. Umożliwiła ona analizę problemów wykonawczych „od środka”, a także ich weryfikację i rejestrację. Metoda ta pozwoliła uchwycić realne trudności techniczne, brzmieniowe i interpretacyjne, a także ukazała proces tworzenia w pracy z chórem, orkiestrą i solistami.

Omówienie wyników badań

Repertuar dzieła artystycznego obejmuje 16 utworów polskiej piosenki zróżnicowanych pod względem stylistycznym i wykonawczym, zarejestrowanych na płycie DVD w dniu 3 czerwca 2023 r. w Sali Koncertowej Radia Wrocław. Są to:

1. ***Zacznij od Bacha*** – wyk. Zbigniew Wodecki; tekst: Janusz Terakowski; muzyka: Zbigniew Wodecki.
2. ***Och życie, kocham cię nad życie*** – wyk. Edyta Geppert; tekst: Wojciech Młynarski; muzyka: Włodzimierz Korcz.
3. ***Byłaś serca biciem*** – wyk. Andrzej Zaucha; tekst: Zbigniew Książek; muzyka: Jerzy Jarosław Dobrzyński.
4. ***Być kobietą*** – wyk. Alicja Majewska; tekst: Magdalena Czapińska; muzyka: Włodzimierz Korcz.
5. ***Groszki i róże*** – wyk. Ewa Demarczyk; tekst: Julian Kacper, Henryk Rostworowski; muzyka: Zygmunt Konieczny.
6. ***Do rycerzy, do szlachty, do mieszczan*** – wyk. Katarzyna Nosowska; tekst i muzyka: Katarzyna Nosowska.
7. ***Lubię wracać tam, gdzie byłem*** – wyk. Zbigniew Wodecki; tekst: Wojciech Młynarski; muzyka: Zbigniew Wodecki.
8. ***Między ciszą a ciszą*** – wyk. Grzegorz Turnau; tekst: Michał Zabłocki; muzyka: Grzegorz Turnau.
9. ***Bądź moim natchnieniem*** – wyk. Andrzej Zaucha; tekst: Wojciech Młynarski; muzyka: Antoni Kopff.
10. ***Brzydzy*** – wyk. Grażyna Łobaszewska; tekst: Jan Wołek; muzyka: Krzysztof Ścierański.
11. ***Bombonierka*** – wyk. Basia Stępnia-Wilk i Grzegorz Turnau; tekst: Basia Stępnia-Wilk; muzyka: Olek Brzeziński.
12. ***C'est la vie – Paryż z pocztówki*** – wyk. Andrzej Zaucha; tekst: Jacek Cygan; muzyka: Wiesław Pieregórka.
13. ***Jaka róża taki cierń*** – wyk. Edyta Geppert; tekst: Jacek Cygan; muzyka: Włodzimierz Korcz.
14. ***Moja i Twoja nadzieja*** – wyk. Katarzyna Nosowska / Hey; tekst: Katarzyna Nosowska; muzyka: Piotr Banach.
15. ***Z Tobą chcę oglądać świat*** – wyk. Zbigniew Wodecki i Zdzisława Sośnicka; tekst: Jonasz Kofta; muzyka: Zbigniew Wodecki.
16. ***Nie dowodź*** – wyk. Marek Grechuta; tekst: Marek Grechuta; muzyka: Jan Kanty Pawluśkiewicz.

W zestawieniu znajdują się kompozycje reprezentujące odmienne idiomy wykonawcze. Obecne są tu zarówno utwory z nurtu piosenki literackiej i poetyckiej, jak *Nie dowodź*; *Jaka róża, taki cierń*, jak i te, których styl wymaga lekkości frazowania charakterystycznej dla jazzu i musicalu m.in. *Zacznij od Bacha*. W repertuarze pojawiają się także piosenki wymagające aktorskiej interpretacji, takie jak *Być kobietą* czy *Och życie, kocham Cię nad życie*, utwory, w których idiom jazzowy łączy się z soulowym i piosenką estradową, jak *Bądź moim natchnieniem*, a także kompozycje pop-rockowe, np. *Moja i Twoja*

nadzieja. Tak szeroki przekrój stylistyczny podkreślił różnorodność materiału stanowiącego projekt artystyczny, złożoność wyzwań wykonawczych oraz umiejętność dostosowania środków wykonawczych do specyfiki każdego gatunku. Stanowi to bardzo istotny walor przedsięwzięcia. Autor wykazuje umiejętności adaptacji repertuaru do możliwości wykonawczych zespołu.

Zróznicowany podział ról między orkiestrę, solistów i chór generuje trudności, które wymagają rozwiązań i decyzji dyrygenta w procesie pracy. Współistnienie tych trzech warstw sprawia, że aranżacje stawiają wykonawcom wymagania zarówno interpretacyjne jak i techniczne, a ich realizacja potwierdza dojrzałość koncepcji Autora.

Nie ulega wątpliwości, że niezwykle pomocnym jest gest dyrygencki jako nadrzędne narzędzie kształtujące proporcje brzmieniowe, dynamikę i artykulację zespołów. To on wspiera solistów w prowadzeniu frazy, a chórowi i orkiestrze zapewnia stabilność rytmiczną. W kontekście nowych aranżacji gest dyrygencki staje się kluczowym środkiem integrującym zróżnicowany materiał muzyczny, umożliwiając płynne przechodzenie między odmiennymi idiomami stylistycznymi. Przedstawiony do analizy materiał wizualny dowodzi przejrzystego, precyzyjnego i wspierającego wykonawców gestu dyrygenckiego Autora i dyrygenta w jednym.

Wśród problemów szczegółowych Autor zadaje pytanie badawcze: Czy wykonywanie polskich piosenek estradowych z lat 80. i 90. XX w. w nowych aranżacjach na chór i orkiestrę stanowi atrakcyjną formę popularyzowania chóralistyki oraz angażowania muzyków-amatorów? Z pewnością twórcze włączanie tego typu repertuaru w obszar praktyki chóralnej stanowi istotny i wartościowy kierunek poszerzania pola działalności zespołów chóralnych.

Chór w ramach projektu eksploruje nowy rodzaj muzyki, poruszając się swobodnie w estetyce muzyki popularnej, która stawia przed zespołem odmienne wymagania niż repertuar klasyczny. Praca nad piosenką rozrywkową, zarówno w warunkach nagłośnienia, jak i w dialogu z orkiestrą i solistami, rozwija u chórzystów elastyczność stylistyczną, świadomość rytmiczną oraz umiejętność kształtowania brzmienia w sposób bliższy praktyce scenicznej niż tradycyjnej akustyce chóralnej. Chóry coraz chętniej sięgają po repertuar popularny, traktując go jako przestrzeń poszerzania kompetencji wykonawczych i budowania nowoczesnego profilu artystycznego. Podjęcie tematu przez Autora dowodzi jego orientacji we współczesnych trendach wykonawczych i umiejętności adaptowania swojego warsztatu do aktualnych praktyk scenicznych.

W projekcie pojawia się wyzwanie związane ze śpiewem w systemie nagłośnieniowym, w którym mikrofon stanowi element techniki wykonawczej. Wymaga to większej odpowiedzialności jednostkowej śpiewaka, reagowania jak zespół kameralny, a nie duża masa chóralna. Chór musi pracować jak zespół wokalny funkcjonujący w estetyce muzyki popularnej, zachowując jednocześnie dyscyplinę chóralną. Warto byłoby szerzej rozwinąć wątek pracy z mikrofonami dynamicznymi, ponieważ stanowi on dziś kluczowy element praktyki wykonawczej w projektach łączących chór,

orkiestrę i muzykę popularną. Analiza technicznych i artystycznych aspektów nagłośnienia, takich jak ustawienie mikrofonów, kontrola emisji, współpraca z realizatorem dźwięku czy wpływ odsłuchu na intonację i balans, mogłaby znacząco wzbogacić rozprawę i nadać jej dodatkowy wymiar praktyczny, przydatny dla innych dyrygentów przygotowujących podobne przedsięwzięcia. Na podstawie przedstawionego do analizy nagrania, podjęcia się realizacji projektu w estetyce wymagającej pracy z nagłośnieniem można wnioskować, że Autor posiada świadomość i wiedzę na temat specyfiki tej praktyki wykonawczej, wykraczającej poza standardowy proces artystyczny.

Praca nad repertuarem ukazuje łączenie wierności oryginałowi ze współczesnym podejściem interpretacyjnym. Z kolei problemy wykonawcze, np. intonacyjne, rytmiczne czy dotyczące proporcji brzmieniowych, wymagały od Autora umiejętności pracy z zespołami, współpracy z realizatorami dźwięku i światła oraz precyzyjnego planowania prób. Rola konferansjera natomiast to potrzeba budowania atmosfery oraz tworzenia poczucia wspólnoty z publicznością.

W ocenianej rozprawie nie występują nieprawidłowości natury formalnej ani merytorycznej, które mogłyby podważyć jej wartość jako pracy doktorskiej. Wskazać można raczej obszary, które mogłyby zostać uporządkowane. Odczuwalne jest rozproszenie elementów metodologicznych w obrębie pracy opisowej. Autor nie wyodrębnia w sposób jednoznaczny wniosków poświęconych metodom badawczym, co powoduje, że czytelnik musi samodzielnie rekonstruować zastosowane podejście badawcze na podstawie opisu procesu twórczego. Podobnie omówienie wyników nie zostało ujęte w syntetycznej, podsumowującej formie, jest wpisane w tok relacji z analizy projektu artystycznego.

Wszystkie powyższe uwagi nie mają charakteru negującego, lecz wskazują na możliwość pełniejszego wykorzystania potencjału badawczego i analitycznego, jaki niesie ze sobą przedstawiony projekt artystyczny.

Na przestrzeni trzech lat upowszechniania badań przez Autora koncert *Lubię wracać tam. Nowe aranżacje polskiej piosenki* został wykonany w kilkunastu prestiżowych salach koncertowych, a wśród nich m.in.: Filharmonia Łódzka, Filharmonia Krakowska, Filharmonia Bałtycka, Filharmonia Podkarpacka, Filharmonia Szczecińska, Filharmonia Świętokrzyska. Tym samym projekt obejrzało i wysłuchało ok. 10.000 słuchaczy. Z pewnością działalność ta przyczyniła się do podniesienia kompetencji wokalnych, aktorskich i scenicznych chórzystów, a dyrygentowi umożliwiła zdobycie cennego doświadczenia w prowadzeniu form koncertowych w warunkach profesjonalnych instytucji, rozwijając jego kompetencje interpretacyjne, organizacyjne i komunikacyjne w bezpośrednim kontakcie z szeroką publicznością, w zróżnicowanych warunkach akustycznych.

Zgodnie z obowiązującymi przepisami, zapoznałam się z raportem Jednolitego Systemu Antyplagiatowego dotyczącym ocenianej rozprawy doktorskiej. Raport nie wykazał nieuprawnionych zapożyczeń, a wskaźniki podobieństwa nie budzą zastrzeżeń.

Konkluzja

Rozprawa przedstawia oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, ponieważ w sposób nowatorski łączy analizę stylistyczną i wykonawczą polskiej piosenki z praktyką dyrygencką w warunkach koncertu chóralno-orkiestrowego. Autor nie ogranicza się do opisu procesu przygotowania koncertu, lecz formułuje własne wnioski dotyczące interpretacji, pracy z zespołami, współpracy z realizatorami dźwięku i światła, organizacji na wielu polach oraz roli dyrygenta jako kreatora narracji scenicznej. Wprowadza także refleksję nad relacją między tradycją a współczesnością w aranżacji muzyki popularnej, co stanowi istotny wkład w rozwój badań artystycznych.

W szerszej perspektywie, doświadczenia te stanowią wkład w dyscyplinę sztuki muzyczne, ukazując dyrygenta jako artystę-badacza, który poprzez praktykę wykonawczą generuje wiedzę dotyczącą merytoryki muzycznej, interpretacji, komunikacji scenicznej i współczesnych form koncertu. Projekt potwierdza, że badania artystyczne mogą prowadzić do rozwoju nowych kompetencji wykonawczych oraz do refleksji nad rolą dyrygenta w zmieniającym się pejzażu muzyki popularnej i koncertowej.

Rozprawa prezentuje zarówno ogólną wiedzę teoretyczną Autora w zakresie dyscypliny, jak i jego umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej i artystycznej. Całość świadczy o dojrzałości badawczej i twórczej, a także o zdolności integrowania refleksji teoretycznej z praktyką wykonawczą na wysokim poziomie.

Na podstawie przeprowadzonej analizy stawiam wniosek o dopuszczenie rozprawy do dalszego procedowania w przewodzie doktorskim.