

Prof. dr hab. Jerzy Głowczewski
Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach
Ul. Zacisze 3
40-025 Katowice
Tel. kont. 601 152 400
Adres e-mail: jerzyglowczewski@wp.pl

Katowice 24.08.2026 r.

Recenzja

Zlecniodawca recenzji:

Uniwersytet Zielonogórski w Zielonej Górze, ul. Licealna 8, reprezentowany przez prof. dr hab. inż. Justynę Patalas-Maliszewską, Prorektor ds. Nauki i Współpracy z Zagranicą.

Została dołączona następująca dokumentacja:

1. Praca doktorska pt. *Zastosowanie polifonii, monofonii i struktur akordowych na przykładzie własnej twórczości – współczesna, oryginalna wizja brzmienia jazzowego tria z gitarą*, wraz z jej wersją elektroniczną zapisaną na nośniku USB, oraz dzieło artystyczne w postaci nagranych materiałów muzycznych, zrealizowanego przez Bogdana Skiedrzyńskiego – gitara, Grzegorza Piaseckiego – kontrabas oraz Mateusza Maniaka – perkusja. Nagrania zrealizowano w studiu Monochrom w Gniewoszowie w dniach 26–27 marca 2025 roku. Za realizację dźwięku odpowiadał Ignacy Gruszecki, natomiast miks i mastering wykonał Maciej Prokopowicz.
2. Dokumentacja w formie elektronicznej:
 - streszczenie pracy w języku angielskim
 - wykaz działalności artystycznej
 - życiorys naukowo-artystyczny

Podstawowe dane o kandydacie

Mgr Bogdan Skiedrzyński, urodzony 15 marca 1989 roku we Wrocławiu, jest gitarzystą jazzowym, pedagogiem oraz muzykiem aktywnie działającym na polskiej scenie muzycznej. Związany jest zawodowo z Instytutem Muzyki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Zielonogórskiego, gdzie od 2022 roku pracuje na stanowisku asystenta. Jego działalność naukowo-artystyczna związana jest z dyscypliną sztuki muzyczne.

W latach 2009–2012 studiował na kierunku jazz i muzyka estradowa w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, w klasie gitary jazzowej prof. dra hab. Macieja Grzywacza. Studia ukończył w 2012 roku, uzyskując tytuł licencjata na podstawie pracy dyplomowej pt. *Artikulacja w grze na gitarze jazzowej po roku 2000*. Następnie, w

latach 2015–2017, kontynuował kształcenie na studiach magisterskich na kierunku jazz i muzyka estradowa w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, w klasie gitary jazzowej dra Artura Lesickiego. W 2017 roku uzyskał tytuł magistra. Tematem jego pracy dyplomowej była *Gitara elektryczna we współczesnym trio jazzowym. Analiza funkcji na przykładzie twórczości Gilada Hekselmana i Lage Lunda*.

Z Uniwersytetem Zielonogórskim związany jest dydaktycznie od 2019 roku. Prowadził klasę gitary jazzowej oraz zajęcia z podstaw big-bandu i improwizacji na kierunku jazz i muzyka estradowa, a od 2022 roku jest zatrudniony na stanowisku asystenta w Instytucie Muzyki Wydziału Artystycznego tej uczelni. Równolegle prowadzi działalność dydaktyczną poza Uniwersytetem, obejmującą m.in. warsztaty gitarowe i jazzowe oraz kursy poświęcone improwizacji, technice gitarowej i pracy gitarzysty sesyjnego.

Istotną część aktywności kandydata stanowi działalność artystyczna. Realizuje projekty autorskie, wśród których znajduje się wydany w 2022 roku album *Passed Lines*, nagrany w trio z kontrabasistą Grzegorzem Piaseckim i perkusistą Mateuszem Maniakim. Od 2024 roku prowadzi również projekt *Monthly Standard* – cykl instrumentalnych opracowań standardów jazzowych na gitarę solo. Jako gitarzysta uczestniczył ponadto w licznych projektach koncertowych i fonograficznych innych artystów, obejmujących zarówno muzykę jazzową, jak i szerzej rozumianą muzykę rozrywkową.

Aktywność zawodowa mgr. Bogdana Skiedrzyńskiego obejmuje także działalność dydaktyczną i organizacyjną. Jest m.in. członkiem Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne Uniwersytetu Zielonogórskiego, uczestniczy w pracach komisji rekrutacyjnej na kierunku jazz i muzyka estradowa, pełnił funkcję koordynatora praktyk zawodowych, a od 2024 roku jest opiekunem rocznika studentów przyjętych na kierunek jazz i muzyka estradowa w roku akademickim 2024/2025. Bierze również udział w przygotowaniu studentów do koncertów i przedsięwzięć artystycznych organizowanych przez Instytut Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego.

Ocena dorobku artystycznego i dydaktycznego kandydata

Przedstawiona przez mgr. Bogdana Skiedrzyńskiego dokumentacja wskazuje na wielokierunkową i konsekwentnie rozwijaną działalność artystyczną. Jej zasadniczy nurt związany jest z wykonawstwem gitarowym, twórczością kompozytorską i aranżerską oraz muzyką jazzową i improwizowaną. Kandydat realizuje własne projekty artystyczne, uczestniczy w przedsięwzięciach fonograficznych i koncertowych innych twórców, a swoją praktykę artystyczną łączy z działalnością dydaktyczną w szkolnictwie wyższym.

Do najbardziej reprezentatywnych osiągnięć mgr. Bogdana Skiedrzyńskiego zaliczyć należy:

1. Autorski album jazzowy *Passed Lines*, wydany w 2022 roku przez SJRecords, zawierający dziewięć kompozycji własnych oraz aranżację standardu *Body and Soul*, nagrany w trio z Grzegorzem Piaseckim – kontrabas i Mateuszem Maniakim – perkusja.

2. Realizowany od 2024 roku projekt *Monthly Standard* – cykl autorskich opracowań standardów jazzowych na gitarę solo, koncentrujący się między innymi na eksploracji polifonicznych możliwości instrumentu.
3. Rozbudowany dorobek kompozytorski obejmujący liczne utwory przeznaczone na trio jazzowe, wśród których znajdują się m.in. *Passed Lines*, *Santa Maria*, *Monday*, *Portugalete*, *Funchal*, *Dots and Stars* oraz *Seagulls Dance*.
4. Liczne aranżacje standardów jazzowych na gitarę solo, obejmujące m.in. *Body and Soul*, *You Don't Know What Love Is*, *Beatrice*, *Take the A Train*, *My Funny Valentine*, *Yardbird Suite*, *Moment's Notice* i *All the Things You Are*.
5. Działalność aranżerską wykraczającą poza kameralne składy jazzowe, obejmującą opracowania na większe zespoły instrumentalne i big-bandowe, a także utwory wokально-instrumentalne.
6. Realizacje autorskich nagrań audiowizualnych, m.in. *Santa Maria*, *Monday* i *Portugalete*, dokumentujące rozwój własnego języka wykonawczego i kompozytorskiego.
7. Udział w projektach fonograficznych innych artystów, obejmujących stylistycznie zróżnicowany repertuar jazzowy i szeroko rozumianą muzykę rozrywkową.
8. Wieloletnią działalność koncertową prowadzoną zarówno w charakterze gitarzysty zespołowego, kameralisty i solisty, jak również udział w przedsięwzięciach artystycznych o charakterze fonograficznym i audiowizualnym.
9. Działalność dydaktyczną w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego oraz prowadzenie warsztatów i kursów poświęconych gitarze jazzowej, improwizacji, technice gitarowej i praktyce muzyka sesyjnego.

Na uwagę zasługuje spójność przedstawionego dorobku. Kolejne obszary aktywności kandydata – wykonawstwo, kompozycja, aranżacja oraz działalność fonograficzna – pozostają ze sobą w ścisłym związku i koncentrują się wokół problematyki współczesnego języka gitary jazzowej. Szczególnie istotne z punktu widzenia prowadzonego postępowania w sprawie nadania stopnia doktora jest konsekwentne zainteresowanie możliwościami funkcjonowania gitary zarówno w trio jazzowym, jak i w fakturze solowej.

Przedstawiony dorobek artystyczny oceniam jako obszerny, różnorodny i świadczący o systematycznym rozwoju warsztatu wykonawczego, kompozytorskiego i aranżerskiego kandydata. Stanowi on właściwe zaplecze doświadczeń artystycznych dla problematyki podjętej w dziele doktorskim.

Ocena pracy doktorskiej

Rozdział I. Faktura w muzyce. Rys historyczny i wyjaśnienie pojęć

W pierwszym rozdziale pracy autor przedstawia podstawy teoretyczne stanowiące punkt wyjścia do dalszych rozważań nad zastosowaniem zróżnicowanych typów faktury w muzyce jazzowej. Omawia pojęcie faktury oraz charakteryzuje monofonię, polifonię i homofonię, a także zagadnienie akompaniamentu akordowego. Odwołując się do literatury przedmiotu, zestawia różne sposoby definiowania omawianych zjawisk i uzupełnia je zwięzłym rysem historycznym.

Dobór zagadnień należy uznać za uzasadniony z punktu widzenia tematu dysertacji. Szczególne znaczenie ma uporządkowanie terminologii dotyczącej sposobów organizacji materiału dźwiękowego, ponieważ pojęcia te stanowią następnie podstawę zarówno rozważań dotyczących praktyki wykonawczej gitarzystów jazzowych, jak i analizy własnego dzieła artystycznego.

Autor wykazuje znajomość podstawowej literatury przedmiotu, odwołując się do prac uznanych polskich teoretyków muzyki, a prezentowane definicje konfrontuje ze sobą i syntetyzuje. Rys historyczny pozwala natomiast umiejscowić omawiane sposoby organizacji materiału muzycznego w szerszym kontekście rozwoju języka muzycznego.

Pewnej ostrożności terminologicznej wymaga potraktowanie akompaniamentu akordowego jako kategorii równorzędnej wobec monofonii, polifonii i homofonii. W dalszej części pracy pojęcie to znajduje jednak swoje praktyczne uzasadnienie jako jeden z podstawowych sposobów organizacji partii gitary w muzyce jazzowej. Z tego względu przyjęty przez autora podział można uznać za funkcjonalny wobec zasadniczego przedmiotu dysertacji.

Rozdział spełnia zatem swoją funkcję jako teoretyczne przygotowanie do dalszych części pracy, w których omawiane zagadnienia zostają przeniesione na grunt praktyki wykonawczej gitary jazzowej, a następnie wykorzystane w analizie autorskiego dzieła artystycznego.

Rozdział II. Adaptacja faktur na język jazzu. Praktyka wykonawcza w grze na gitarze

Rozdział drugi stanowi istotne ogniwo pomiędzy przedstawionymi wcześniej zagadnieniami teoretycznymi a zasadniczą częścią pracy, poświęconą analizie autorskiego dzieła artystycznego. Autor przenosi rozważania dotyczące monofonii, polifonii, homofonii i akompaniamentu akordowego na grunt praktyki wykonawczej gitary jazzowej, ukazując jednocześnie ewolucję sposobów wykorzystania instrumentu na przestrzeni kolejnych dekad.

Na szczególne podkreślenie zasługuje oparcie rozważań na konkretnych przykładach muzycznych i transkrypcjach. Dobór gitarzystów reprezentujących różne okresy rozwoju

jazzu pozwala prześledzić przemiany języka wykonawczego – od ukształtowania solistycznej, monofonicznej funkcji gitary, poprzez rozwój technik wielogłosowych, aż po współczesne sposoby płynnego łączenia różnych rodzajów faktury.

Autor analizuje nie tylko organizację materiału dźwiękowego, lecz również techniczne aspekty jego realizacji. Zwraca uwagę na artykulację, strukturę interwałową fraz, sposoby wydobywania dźwięku oraz wykorzystanie takich technik jak fingerstyle, hybrid picking, alternate picking czy economy picking. Takie ujęcie uważam za wartościowe, ponieważ pozwala powiązać zagadnienia teoretyczne z rzeczywistą praktyką instrumentalną.

Szczególnie interesujące są rozważania dotyczące faktury polifonicznej i homofonicznej. Autor trafnie wskazuje na występujące w praktyce gitarowej przenikanie się obu sposobów organizacji materiału oraz podejmuje próbę ich rozróżnienia poprzez określenie stopnia samodzielności poszczególnych głosów i ich funkcji w prowadzeniu muzycznej narracji. Istotnym elementem rozdziału jest również charakterystyka ewolucji akompaniamentu akordowego – od jego funkcji przede wszystkim rytmicznej po współczesne rozwiązania wykorzystujące zredukowane, niejednokrotnie dysonansowe struktury harmoniczne, dostosowane do brzmienia i funkcji gitary w małym zespole jazzowym.

Przedstawione analizy świadczą o dobrej znajomości przez kandydata tradycji wykonawczej gitary jazzowej oraz o umiejętności obserwowania jej rozwoju z perspektywy instrumentalisty. Za szczególnie wartościowe uważam konsekwentne łączenie analizy fakturalnej z problematyką techniki wykonawczej i kształtowania brzmienia.

Rozdział drugi spełnia ważną funkcję w konstrukcji dysertacji: przedstawia historyczne i wykonawcze źródła środków, które w dalszej części pracy zostają wykorzystane przez autora we własnej praktyce kompozytorskiej i wykonawczej. Stanowi tym samym logiczne i merytorycznie uzasadnione przygotowanie do analizy dzieła artystycznego.

Rozdział III. Autorska koncepcja kształtowania brzmienia. Analiza dzieła

Rozdział trzeci stanowi zasadniczą i najważniejszą część dysertacji, pozostającą w bezpośrednim związku z przedstawionym dziełem artystycznym. Autor poddaje szczegółowej analizie siedem własnych kompozycji: „Octobalt”, „Seagulls Dance”, „Did You Know That Beeches Always Watching?”, „Amber Eyes”, „A Star Of North”, „Undertow” oraz „...and The Horizon Was Empty”. Analizy obejmują zarówno zagadnienia formalne, harmoniczne, melodyczne i rytmiczne, jak również – zgodnie z zasadniczym problemem pracy – sposoby wykorzystania i wzajemnego przenikania faktury monofonicznej, polifonicznej i homofonicznej oraz struktur akordowych.

Na szczególne podkreślenie zasługuje konsekwencja, z jaką autor wykorzystuje zróżnicowanie fakturalne nie jako cel sam w sobie, lecz jako środek służący kształtowaniu narracji, dynamiki, kolorystyki i ekspresji poszczególnych kompozycji. W kolejnych utworach obserwujemy zarówno dwu- i trzygłosowe struktury polifoniczne, prowadzenie niezależnych głosów, łączenie monofonicznej linii z autoakompaniamentem, jak również płynne przechodzenie pomiędzy różnymi sposobami organizacji materiału muzycznego.

Istotnym walorem przedstawionej koncepcji jest przeniesienie tych rozwiązań również na grunt improwizacji. Faktura staje się w tym przypadku jednym ze środków kształtowania spontanicznej narracji muzycznej. Wymaga to od wykonawcy nie tylko odpowiedniego przygotowania technicznego, lecz także wykształcenia umiejętności równoczesnego myślenia w kilku warstwach muzycznych. Autor przekonująco opisuje związane z tym problemy wykonawcze oraz sposoby ich rozwiązywania.

Ważnym aspektem dzieła jest także traktowanie gitary jako integralnego elementu trzyosobowego zespołu. Zastosowane rozwiązania fakturalne pozostają w ścisłej relacji z partiami kontrbasu i perkusji, wpływając na przestrzeń, dynamikę i kolorystykę całego zespołu. Dzięki temu przedstawiona w tytule pracy koncepcja kształtowania brzmienia jazzowego tria z gitarą znajduje swoje uzasadnienie zarówno w analizie, jak i w samym dziele artystycznym.

Po zapoznaniu się z całością materiału dźwiękowego stwierdzam, że przedstawiony przez autora opis pozostaje spójny z rezultatem artystycznym. Omawiane w tekście rozwiązania fakturalne, harmoniczne, rytmiczne i wykonawcze znajdują czytelne odzwierciedlenie w nagranych kompozycjach. Szczegółowość analizy świadczy zarazem o wysokim stopniu świadomości autora w zakresie zastosowanych środków kompozytorskich i wykonawczych.

Oryginalności przedstawionego dzieła nie upatruję w tworzeniu nowych rodzajów faktury czy całkowicie nowych technik gitarowych, lecz w indywidualnym sposobie wykorzystania i integrowania środków wywodzących się z tradycji oraz współczesnej praktyki wykonawczej. Ich podporządkowanie własnym kompozycjom, improwizacji i zespołowej interakcji prowadzi do ukształtowania spójnej, autorskiej koncepcji brzmieniowej. W mojej ocenie dzieło artystyczne wraz z jego opisem potwierdza dojrzałość artystyczną kandydata, jego świadomość warsztatową oraz umiejętność samodzielnego kształtowania wypowiedzi artystycznej.

Konkluzja

Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska mgr. Bogdana Skiedrzyńskiego wraz z dziełem artystycznym stanowi spójną i przemyślaną całość, w której część teoretyczno-analityczna pozostaje w ścisłym związku z przedstawionym materiałem muzycznym.

Na szczególne podkreślenie zasługuje bardzo szczegółowy charakter przeprowadzonych analiz. Autor wykazuje się rozległą wiedzą w zakresie problematyki faktury, harmonii, melodyki, rytmiki oraz współczesnej praktyki wykonawczej gitary jazzowej. Sposób omawiania własnych kompozycji świadczy nie tylko o dobrym przygotowaniu teoretycznym, lecz także o wysokiej świadomości muzycznej, wynikającej z dojrzałego warsztatu instrumentalnego oraz doświadczenia kompozytorskiego i wykonawczego.

Przeprowadzona analiza znajduje potwierdzenie w przedstawionym dziele artystycznym. Zastosowane rozwiązania fakturalne, harmoniczne, rytmiczne i wykonawcze są

czytelne w nagranych materiale i tworzą konsekwentną koncepcję artystyczną. Pomimo stylistycznego zróżnicowania siedmiu kompozycji całość zachowuje spójność brzmieniową i wykonawczą, wynikającą z indywidualnego sposobu wykorzystania przez autora monofonii, polifonii, homofonii oraz struktur akordowych w kontekście współczesnego jazzowego tria z gitarą.

W mojej ocenie przedstawiona rozprawa wraz z dziełem artystycznym potwierdza posiadanie przez mgr. Bogdana Skiedrzyńskiego odpowiedniej wiedzy teoretycznej oraz umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. Dzieło stanowi oryginalne osiągnięcie artystyczne, którego wartość wynika przede wszystkim z indywidualnego sposobu integrowania środków wywodzących się z tradycji jazzowej i współczesnej praktyki wykonawczej oraz podporządkowania ich własnej koncepcji kompozytorskiej, improwizacyjnej i brzmieniowej.

Biorąc pod uwagę wartość artystyczną przedstawionego dzieła, poziom merytoryczny jego opisu, dojrzałość warsztatową autora oraz spójność przyjętej koncepcji, oceniam rozprawę doktorską mgr. Bogdana Skiedrzyńskiego pozytywnie i wnoszę o dopuszczenie go do publicznej obrony rozprawy doktorskiej.

Prof. dr hab. Jerzy Głowczewski

