

Prof. dr hab. Lilianna Stawarz

████████████████████
████████████████████

**Ocena pracy doktorskiej w dziedzinie sztuk muzycznych
w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka
Pani mgr Agnieszki Tarnawskiej**

Podstawowe dane osobowe recenzenta

prof. dr hab. Lilianna Stawarz
Dziedzina- Sztuki Muzyczne
Dyscyplina- Instrumentalistyka
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
Wydział Instrumentalny
Warszawa, dnia 18.03.2019

Zleceniodawca opinii:

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, Wydział Instrumentalny, w nawiązaniu do pisma z uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego z dnia 25.09.2017 r., pismo z dnia 21 stycznia 2019 roku, o wyznaczeniu mojej osoby na recenzenta w przewodzie doktorskim pani mgr Agnieszki Tarnawskiej zgodnie z rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26 września 2016r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2016 poz.1586). oraz warunków określonych w art.13 ust. 1 z dnia 14 marca 2003 roku, Dz.U.2016 poz.882).

Podstawowe dane o kandydatce:

Pani Agnieszka Tarnawska urodziła się ~~████████████████████~~ w Lublinie. Edukację muzyczną rozpoczęła w Legnicy, w klasie organów mgra Ryszarda Rydza, a następnie kontynuowała ją od 2006 roku w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, w klasie organów prof. Sławomira Kamińskiego. Jednocześnie rozpoczęła także drugą specjalność: grę na

klawesynie, jako uzupełnienie zagadnień wykonawstwa dawnej muzyki klawiszowej, pod kierunkiem prof. AM dr hab. Marii Banaszekiewicz –Bryły. Obie specjalności ukończyła z wyróżnieniem uzyskując dwa tytuły magisterskie kolejno w 2011 i 2015 roku. Następnie kontynuowała studia w klasie organów w Musikhochschule w Lubece pod kierunkiem Arvida Gasta uzyskując dyplom z wyróżnieniem *Master of Music*. Dalsze swoje losy związała z Hochschule für Musik Und Theater w Hamburgu, gdzie przez pięć semestrów odbywała studia solistyczne w klasie Wolfganga Zerera, kończąc egzaminem z najwyższą lokatą.

Dwukrotnie była stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego-2009/2010 oraz 2010/2011, DAAD (Niemiecka Centrala Wymiany Akademickiej) - 2011, 2012, stypendystką pobytu naukowego w Niemczech, w Lubece – 2012/2013, ponadto została laureatką kilku konkursów organowych (Poznań-2008- wyróżnienie, Poznań- 2010- 2. nagroda, Brno-2012- 2. nagroda, Korschebroich-2013-2.nagroda, Haarlem- 2017- 1. nagroda oraz nagroda dodatkowa w postaci solowego recitalu w bazylice Saint Clotilde, w Paryżu).

Brała także udział w kilkunastu kursach mistrzowskich podnosząc swoje kwalifikacje i poszerzając wiedzę z zakresu gry na organach.

Pani Agnieszka Tarnawska od lat związana jest z parafią pw. Świętego Krzyża, w Poznaniu, gdzie organizuje Festiwal Organowy im. ks. Józefa Jasińskiego. Koncertowała na wielu festiwalach w Polsce i za granicą, prezentując zróżnicowany program, także we własnym opracowaniu pieśni na organy i sopran.

Kandydatka interesuje się dawnym instrumentarium w kontekście wykonawstwa historycznego, czym dzieli się podczas różnych prelekcji podczas konferencji naukowych o zasięgu akademickim, ogólnopolskim oraz międzynarodowym. Jako doktorantka miała okazje współpracować z Zakładem Instrumentów Historycznych Akademii Muzycznej w Poznaniu, zdobywając bezcenną praktykę z zakresu basu cyfrowanego w klasie skrzypiec barokowych, oboju barokowego, fletu traverso, trąbki naturalnej oraz zespołów kameralnych. W 2012 roku nagrała płytę z utworami J. S. Bacha, C. Francka i M. Duruflégo, dokumentując brzmienie 49-głosowych organów pw. Świętego Krzyża, w Poznaniu.

Ocena Pracy Doktorskiej:

Opis dzieła artystycznego pt. *Źródła inspiracji stylistycznych i ich egzemplifikacja w kompozycjach na instrumenty klawiszowe Gottlieba Muffata* składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, w tym pierwszego zawierającego informacje dotyczące rysu historycznego dworu Habsburgów w Wiedniu, jego wiodącej roli mecenatu, rodu królewskich kompozytorów panujących nieprzerwanie od XV wieku, kapeli wiedeńskiej- jej historii, zakresu obowiązków, listę kapelmistrzów od 1543 do 1867 roku!, historię budownictwa organowego obszaru austriackiego, w tym dyspozycję rejestrów oraz stosowanej w tym czasie temperacji. Drugi rozdział przedstawia podstawowe gatunki muzyki klawiszowej w obszarze południowoniemieckim i austriackim, trzeci natomiast, odnosi się do analizy wybranych kompozycji Gottlieba Muffata na tle jego twórczości klawiszowej. Rozdział czwarty, poświęcony zagadnieniom wykonawczym, dotyczy doboru swobodnej rejestracji, ornamentacji oraz aplikatury. Pracę wieńczy podsumowanie oraz imponująca, dominująca obcojęzyczna bibliografia (37 pozycji, w tym tylko 6 w języku polskim!!!).

Niezwykle cenną częścią pracy doktorskiej jest tłumaczenie oryginalnych tekstów niemieckojęzycznych: przedmowa do *Componimenti Musicali per il Cembalo* oraz przedmowa do *72 Versetl sammt 12 Toccaten*, oraz przybliżenie kilku innych historycznych tekstów, w tym traktatu *Manuductio ad Organum* Johanna Baptisty Sambera.

Niezwykle dużo informacji dotyczy dzieł Johanna Jacoba Frobergera, głównie w rozdziale poświęconym gatunkom muzyki klawiszowej w obszarze południowoniemieckim i austriackim. Szczegółowe przytaczane przykłady świadczą, że doktorantka bardzo dobrze porusza się w temacie przedstawionych gatunków w kontekście historycznym oraz, że literatura tego okresu jest jej dobrze znana.

Brak zestawienia przykładów cytowanych kwestii szczególnie w odniesieniu do twórczości G. Frescobaldiego w kontekście kompozycji Gottlieba Muffata uważam za mankament drugiego rozdziału.

W rozdziale trzecim, doktorantka zwróciła uwagę na twórczość Georga (ojca Gottlieba) Muffata jako próbę scalenia stylistycznego, będącego przejawem łączenia różnorodności w obrebie szkół narodowych: francuskiej, niemieckiej i włoskiej.

Analizy utworów dotyczą tu pewnej atrakcyjności charakterystycznej dla stylu galant, ponadto elementów tanecznych i ich cech charakterystycznych, dla typowych tańców z tego okresu: menueta, passepied, sarabandy, a także aspektów dotyczących kwestii rozwoju techniki, wartości metodycznych z zakresu rozwoju formy: etiudy, sonaty np. Domenica Scarlatti.

W rozdziale trzecim została przeprowadzona analiza pod względem postępujących po sobie interwałów, tematów np. w inwersji, nawarstwianiu (stretto) w kontekście następstw harmonicznym, pochodów chromatycznych, krzyżowań głosów. Także koncerty klawesynowe zyskały swoje miejsce w dysertacji jako utwory często postrzegane niszowo, dziewiczy teren w wydawnictwach i dyskografii. Opisane problemy, z którymi musi zmierzyć się świadomy wykonawca przedstawione są w sposób szczegółowy. Uwypuklona została kwestia rejestracji i jej różnorodności, decyzji, co do zastosowanej temperacji i związanych z nią kwestii brzmieniowych oraz warunków akustycznych.

Niezwykle ważnym zagadnieniem, mającym zdecydowany wpływ na całość kształt wykonywanego dzieła, świadczącym o wrażliwości i świadomości stylistycznej jest zagadnienie ornamentacji. Tutaj w wersji włoskiej- za pomocą rozpisanych passaggi, tremoli, tirat oraz francuskiej- przedstawioną za pomocą symboli.

Szczegółowa interpretacja tablic wyjaśniających egzekucję znaków jest bezcennym walorem edukacyjnym pracy doktorskiej, jak również kwestia aplikatury i konieczności zastosowania „starego palcowania” w klarowności przebiegów melodycznych.

Niezwykle cennym jest fakt opisanie i wpływu twórczości Gottlieba Muffata w kontekście pedagoga oraz spadkobiercy mistrzów włoskiego i niemieckiego baroku, głównie Frescobaldiego i Frobergera, na ukształtowanie się specyficznego idiomu austriackiej muzyki klawiszowej I poł. XVIII wieku.

Doktoranta posługuje się słowem pisany w swobodny sposób tak, że pracę czyta się z zainteresowaniem oraz zrozumieniem.

Ocena Dzieła Artystycznego:

Do opisu dzieła artystycznego pt. *Źródła inspiracji stylistycznych i ich egzemplifikacja w kompozycjach na instrumenty klawiszowe Gottlieba Muffata* zostało dołączone nagranie, na które składają się Toccaty, Capriccia, Ricercaty, Canzony na organy (jedna Canzona zagrana na klawesynie- ścieżka 16) oraz

V Partita na klawesyn solo.

Do wykonania dzieła artystycznego zostały wybrane organy Eilerta Köhlera w niemieckim Suhl, zbudowane w latach 1738-1740. Instrument ten należy do jednych z najcenniejszych zabytków organowych Niemiec, umiejscowionych stylistycznie pomiędzy regionami: Północnym i Południowym. O jego wyjątkowości świadczy ilość i jakość rejestrów ośmiostopowych (dziesięć głosów w dyspozycji manualów), stwarzających ogromne możliwości barwowe. Zastosowana temperacja, to system strojenia wg Bach- Kellner przy wysokości $a^{\flat}=481$ Hz i temperaturze 15° C.

Nagranie klawesynowe zrealizowano w Auli im. Stefana Stuligrosza Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu na klawesynie autorstwa Reinharda von Nagla wg kopii francuskiego mistrza Blancheta. Zastosowany system strojenia to temperacja Neidhardt I, przy wysokości $a^{\flat}=415$ Hz.

Zaprezentowane Toccaty brzmią niezwykle dostojnie, są także bardzo wirtuozowskie, idiomatycznie bliskie włoskim dziełom z tego okresu, z dominującymi passaggi, tiratami i charakterystycznymi zwrotami kadencyjnymi. Zastosowane rejestry wydobywają głębię brzmienia i możliwości kolorystyczne wspomnianego instrumentu. Znakomicie brzmią szybkie przebiegi gamowe na tle nuty pedałowej. Szczególnie moją uwagę zwróciły utwory: Toccata Secunda (ścieżka dźwiękowa 1) oraz Toccata Nona (ścieżka dźwiękowa 3), gdzie pomiędzy filarami zaznaczonymi właśnie przez mocno brzmiącą nutę pedałową, następują wirtuozowskie przebiegi z charakterystycznymi cechami dla dzieł Girolamo Frescobaldiego, Georga Muffata, o czym doktorantka szczegółowo wspomniała w swojej pracy. W Toccacie Quarta (ścieżka dźwiękowa 5) ze względu na bogate barwowo rejestry, ciężko jest śledzić szesnastki w prawej ręce. Potęga brzmienia organów przykrywa krótkie motywy oparte na rozłożonych akordach, które tworzą ażurową konstrukcję i poprzez chromatykę prowadzą do licznych zmian harmoniczných. Jednak znakomicie dało się słyszeć precyzję i rozmach interpretacyjny w odcinkach, kiedy nuta pedałowa stanowiła bazę, na tle której w prawej ręce następowały wirtuozowskie tiraty, zwieńczone ciekawie harmoniczným Adagio, z zastosowaniem akordu neapolitańskiego.

Ostatnia ToccataVigesina Quarta (ścieżka dźwiękowa 9) ponownie pokazuje, w jak ciekawy sposób można łączyć charakter francuskiej elegancji podkreślonej przez zastosowane zdobnictwo - bogato występujące port de voix,

z naprzemiennymi szybkimi przebiegami szesnastek w prawej i lewej ręce, by w końcowej fazie dać upust emocji przypominającej, jak sama Autorka wspomniała w swojej dysertacji, myślenie wiolinistyczne. Może tutaj inspiracją dla twórczości Gottlieba Muffata były Sonaty Misteryjne na skrzypce solo i basso continuo Heinricha Ignaza Bibera?

Sz szczególnie francuski charakter posiada Toccata Vigesima Secunda (ścieżka dźwiękowa 7) z typowymi ozdobnikami- port de voix, coulé i charakterem uwertury francuskiej, podczas gdy pojawiająca się w drugiej części włoska giga przynosi typową dla Włoch wirtuozerię.

Dzięki zastosowanej temperacji bardzo dobrze zostały wyeksponowane fragmenty, gdzie występują dźwięki alterowane, a także w progresjach, dzięki czemu każda tonacja brzmi inaczej.

Capriccia występujące po każdej Toccacie stanowią oddech, kontrast nie tylko w kwestii formy, ale także bardziej intymnej wymowy. Użyte rejestry pozwalają na śledzenie pracy motywicznej, dialogu, narracji. Są bardziej kameralne, wyciszone, co nie znaczy, że są pozbawione tak oczekiwanej wirtuozerii, a przez samego kompozytora określone mianem *Galanterie*.

Doktorantka bardzo czytelnie i z wdziękiem wydobyla zawarte w Capricciach elementy taneczne, oparte na formie Menueta, Sarabandy czy Passepied. Zgrabnie także podkreśliła liczne ornamenty, które nie zaciemniały i nie zniekształcały tanecznego charakteru dzieł. Niezwykle ciekawym utworem jest Capriccio Vigesimo Quatro (ścieżka dźwiękowa 10) z licznymi fermatami podkreślającymi dramaturgię, okraszone delikatnie, intymnie wręcz brzmiącymi rejestrami ośmio i czterostopowymi.

Przedstawione Ricerkaty (in g, in d, in F) oraz Canzony (in g, in G, In B), (ścieżki dźwiękowe 11-16) stanowią przykład kompozytorskiego zadania, inspiracji, zabawy w operowaniu motywami oraz sztuki prowadzenia kontrapunktu i jego transformacji. Doktorantka, w zależności od faktury poszczególnych utworów, dobrała taką rejestrację i artykulację, żeby w jak najklarowniejszy sposób przedstawić pracę motywiczną i dążenia harmoniczne.

Na szczególne wyróżnienie zasługuje, moim zdaniem, Canzona XIX In G Pastorella (ścieżka dźwiękowa 15) z niezwykle pięknie prowadzonym tematem, spokojną narracją, pulsacją oraz niezwykle żywotną pracą samych organów.

Pod numerem ścieżki 16. następuje zmiana instrumentarium z organów na klawesyn. Po raz ostatni zostaje zaprezentowana tutaj forma canzony, której

temat był ochoczo wykorzystywany w koncercie organowym g- moll op. 7 nr 2 przez G. F. Händla.

Uwagę zwraca ciekawe frazowanie i lekkie inegalité, tak charakterystyczne dla wszystkich eklektycznych elementów wyrazu.

Ostatnim utworem prezentacji muzycznej jest V Partita wykonana na klawesynie autorstwa Reinharda von Nagla wg kopii francuskiego mistrza Blancheta, przy zastosowanym systemie strojenia Neidhardt I i wysokości $a^{\flat}=415$ Hz.

Zdecydowaną zaletą tego wykonania jest precyzja, zróżnicowana artykulacja i przestrzeń, która umożliwia spokojną egzekucję bardzo wielu ozdobników oraz zrozumienie napięć harmonicznuch. Właśnie harmonii doktorantka poświęca najwięcej miejsca w swojej dysertacji, co potem znajduje odzwierciedlenie w artystycznej prezentacji. Poszczególne części są stosownie zróżnicowane pod względem tempa, artykulacji, rejestracji oraz tanecznego charakteru.

Konkluzja:

Przedstawiona przez Panią Agnieszkę Tarnawską dysertacja pt. *Źródła inspiracji stylistycznych i ich egzemplifikacja w kompozycjach na instrumenty klawiszowe Gottlieba Muffata* jest pierwsza polskojęzyczna próba przedstawienia części twórczości tego kompozytora, pozostającego w cieniu znanego ojca, Georga Muffata. Temat ważny nie tylko dla praktyków-muzyków, którzy z pewnością chętnie włączą zaprezentowany repertuar do swoich programów koncertowych, ale także dla teoretyków, którzy interesują się muzyką austriackiego baroku w kontekście innych ośrodków muzycznych tego okresu.

Zaprezentowane utwory na płycie CD są niezwykle mieszanką stylistyczną łączącą trzy główne nurty: francuski, włoski i niemiecki.

Repertuar przedstawiony przez artystkę jest wymagający nie tylko technicznie, ale właśnie stylistycznie. Gra doktorantki jest pełna ekspresji, precyzji ale także swobody, logiki w prowadzeniu dialogu. Jest dojrzała muzycznie, inspirująca... Nagrania wysłuchałam z przyjemnością i zaciekawieniem.

Niniejszym stwierdzam, że doktorantka wykazała się wystarczającą wiedzą teoretyczną, a także umiejętnościami praktycznymi- sprawnością techniczną i

muzykalnością. W ten sposób doktorantka rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku.

Pracę doktorską Pani mgr Agnieszki Tarnawskiej przyjmuję bez zastrzeżeń.

Prof. dr hab. Lilianna Stawarz UMFC
