

dr hab. prof. nadzw. Bogdan Narloch
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka
Akademia Sztuki w Szczecinie

Szczecin, 15.01 2018 r.

Recenzja pracy doktorskiej mgr Joanny Marciniak pt.
*Johann Ulrich Steigleder jako wiodący przedstawiciel
południowoniemieckiej szkoły organowej wczesnego baroku.*
W poszukiwaniu oryginalnych cech twórczości na tle ówczesnych tradycji muzycznych

Zleceniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, Wydział Instrumentalny, pismo z dnia 9 maja 2016 r., zlecenie podjęte na podstawie decyzji Rady Wydziału Instrumentalnego.

Podstawa prawna: Ustawa z dnia 14.03.2003 roku, tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U.nr 65, poz.595 wraz ze zmianami Dz.U. z dnia 27.07.2005 roku, nr 164, poz.1365, art.14 ust.2 pkt2)

Dotyczy:

Uchwały nr 25/II/2015/2016 Rady Wydziału Instrumentalnego z dnia 9 maja 2016 r. Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego na stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej - instrumentalistyka, podjętej na wniosek mgr Joanny Marciniak. Zgodnie z ustawą z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki tekst jednolity (Dz. U. nr 65 poz. 595, ze zmianami Dz. U. nr 164, poz. 1365 z dnia 27.07.2005 roku, art.6 ust.1, 3), Rada Wydziału posiadała uprawnienia do przeprowadzania przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Liczba członków Rady Wydziału uprawnionych do głosowania wynosiła 22 osoby

Na posiedzeniu było obecnych 14 uprawnionych członków Rady

Oddano głosów ważnych - 14

Głosów za wszczęciem przewodu doktorskiego - 14

Głosów wstrzymujących się i przeciwnych nie było.

Quorum głosujących w chwili podejmowania uchwały zostało zachowane.

Zgodnie z Uchwałą nr 27/II/2015/2016 Rady Wydziału Instrumentalnego z dnia 9 maja 2016 r. Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, zostałem powołany do funkcji recenzenta w/w pracy doktorskiej.

Do otrzymanego od Dziekana pisma z dnia 27 listopada 2017 roku, została dołączona następująca dokumentacja:

1. Praca doktorska mgr Joanny Marciniak, składająca się z pracy pisemnej oraz nagrania utrwalonego na płycie CD
2. Dokumentacja dorobku artystycznego i naukowego oraz przebiegu procesu kształcenia mgr Joanny Marciniak
3. Uchwała Rady Wydziału z dnia 9 maja 2016 roku w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgr Joanny Marciniak i wyznaczeniu promotora
4. Uchwała Rady Wydziału z dnia 9 maja 2016 roku w sprawie wyznaczenia mnie na recenzenta

Złożona przez kandydata praca doktorska oraz dokumentacja spełnia formalne wymagania art. 13 ustawy z dnia 14.03.2003 roku.

(Dz. U. nr 65, poz.595, wraz ze zmianami Dz. U. Nr 164, poz. 1365 z dnia 27.07.2005 r.) oraz §1 pkt 1-3 Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 15.01.2004 r. w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskim i habilitacyjnym oraz postępowaniu o nadanie tytułu profesora, tekst jednolity (Dz. U. Nr 15 poz. 128 wraz ze zmianami Dz. U. Nr 252, poz. 2124 z dnia 15.02. 2005 r. oraz Dz. U. Nr 153 poz. 1094 z dnia 17.08.2006 r.)

Podstawowe dane o kandydacie

Pani Joanna Marciniak urodziła się [REDAKTOWANE] w Poznaniu. Jest absolwentką poznańskich szkół muzycznych. Naukę w szkole muzycznej I st. odbyła w klasie fortepianu, natomiast w szkole muzycznej II st. w klasie organów prof. Elżbiety Karolak. Na zakończenie obu cykli kształcenia uzyskała dyplomy z wyróżnieniem. W czasie nauki w szkole muzycznej II st. została laureatką II nagrody Konkursu Dawnej Polskiej Muzyki Organowej w Legnicy w 2002 r., i I nagrody Konkursu dla Młodych Organistów w Białymstoku w 2007 r. Studia I i II st. odbyła na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, w klasie organów prof. Elżbiety Karolak, uzyskując dyplomy z wyróżnieniem. Ponadto na tej samej uczelni ukończyła w 2012 r. równoległe studia licencjackie w specjalności klawesyn, w klasie prof. nadzw. dr hab. Marii Banaszek-Bryły.

W 2013 r. podjęła studia magisterskie w Musikhochschule w Lubece, w klasie prof. Franza Danksagmüllera, które ukończyła z najwyższą notą.

Jest laureatką I nagrody konkursu zorganizowanego w ramach XXXII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej w Giżycku (2009 r.). Uzyskała wyróżnienia na II Akademickim Konkursie Organowym *Romuald Sroczyński in memoriam* (2010 r.) oraz I Międzyuczelnianym Konkursie Organowym w Katowicach (2012 r.). Półfinalistka dwóch międzynarodowych konkursów organowych: IV Międzynarodowego Konkursu Organowego im. Feliksa Nowowiejskiego w Poznaniu (2010 r.) oraz V Międzynarodowego Konkursu im. Augusta Gottfrieda Rittera w Magdeburgu (2013 r.).

Na podkreślenie zasługuje udział w wielu kursach mistrzowskich, prowadzonych przez uznane autorytety z zakresu wykonawstwa i interpretacji muzyki organowej m.in. przez Bine Bryndorf, Johanna Trumera, Gerharda Gnanna, Paolo Crivellaro, Domenico Tagliente, Michaela Radulescu, Hannsa-Jürgena Schnoora, Zsigmonda Sathmary, Oliviera Latty.

Ocena Pracy Doktorskiej

Praca doktorska mgr Joanny Marciniak zatytułowana *Johann Ulrich Steigleder jako wiodący przedstawiciel południowoniemieckiej szkoły organowej wczesnego baroku. W poszukiwaniu oryginalnych cech twórczości na tle ówczesnych tradycji muzycznych*, składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym (płyta CD) oraz części opisowej. Oba elementy stanowią integralną całość w/w pracy doktorskiej. Nagrania dokonano w dniach 27-29 sierpnia 2017 roku, na organach Fredricha Stellwagena w kościele p.w. św. Jakuba w Lubece. W programie nagrania zawarto wybrane kompozycje Johanna Urlicha Steigledera zamieszczone w zbiorach *Ricercar Tabulatura* i *Tabulatur Buch Dass Vater unser*.

Najbardziej istotną wartością dzieła artystycznego, jest przybliżenie twórczości organowej Johanna Urlicha Steigledera, kompozytora mało znanego, którego działalność stanowi jednak ważne ogniwo w rozwoju muzyki organowej wczesnego baroku. Jakość dokonanego nagrania reprezentuje bardzo wysoki poziom. Przemyślany i bardzo staranny wybór utworów dokonany przez Doktorantkę, trafnie uwypukla charakterystyczne i nowatorskie cechy stylu tego kompozytora. Nagranie jest świadectwem bardzo dobrego opanowania i swobodnego operowania aparatem gry. Na uznanie zasługuje dobra, klarowna i zróżnicowana artykulacja, stylowe zdobnictwo oraz trafna agogika. Zapewne w umiejętności operowania *touché*, właściwym dla muzyki dawnej, pomogły Doktorantce również odbyte studia na klawesynie. Wyczuwalne jest dobre rozumienie formy oraz eksponowanie zastosowanych w poszczególnych utworach zróżnicowanych technik kompozytorskich. W realizacji tej przemyślanej i indywidualnej koncepcji wykonawczej, pewnym atutem jest też wybór do nagrania zbudowanych w latach 1636–1637 organów Friedricha Stellwagena, obecnie pieczołowicie odrestaurowanych zgodnie z duchem epoki w jakiej powstały. Instrument ten, zbudowany w estetyce wczesnobarokowych organów północnoniemieckich, posiada o wiele większe możliwości kreatywnej interpretacji, niż historyczne organy południowoniemieckie. Jego dyspozycja zawiera 31 głosów, w tym obsadę 9 głosów języczkowych, i jest rozdysponowana na czterech zespołach brzmieniowych. Instrumenty południowoniemieckie pochodzące z tego czasu, były przeważnie mniejszej wielkości i sporadycznie wyposażone w głosy języczkowe. A zatem organy F. Stellwagena dają z całą pewnością o wiele większe możliwości, choćby w zakresie o wiele bogatszych możliwości registracyjnych.

W mojej ocenie jest jednak kwestią dyskusyjną, czy nagranie kompozycji J.U. Steigledera, stylistycznie jednoznacznie utożsamianej przez autorkę z tradycją południowoniemiecką, na organach północnoniemieckich, które charakteryzuje odmienna estetyka brzmienia, może być w pełni uzasadnione. Moim zdaniem prezentacja twórczości tego kompozytora na historycznych organach południowych Niemiec z okresu wczesnego baroku, byłaby o wiele bardziej spójna stylistycznie i przez to bardziej przekonująca. Dodatkowym argumentem przemawiającym za wyborem tego typu instrumentu, jest przytoczony w życiorysie fakt niepełnosprawności kompozytora, powodujący brak jego mobilności. Przekreślało to możliwość jego doświadczeń w grze na organach budowanych w estetyce innej niż miejsca w których żył (Ulm, Lindau, Stuttgart). Pomimo udowodnionych w pracy pisemnej wpływów, jakie w jego utworach wywarła twórczość kompozytorów włoskich, angielskich, niderlandzkich czy północnoniemieckich, musiał on liczyć się z możliwościami i ograniczeniami znanych mu instrumentów południowoniemieckich. W Polsce twórczość Steigledera jest mało znana, a zatem przybliżenie jej na organach reprezentujących bardziej spójną estetykę, miałyby większe walory poznawcze.

Pomimo tych zastrzeżeń, przedstawione dzieło artystyczne w postaci nagrania, posiada w mojej ocenie wiele znaczących walorów artystycznych, związanych z mało znaną w Polsce twórczością tego kompozytora.

Ocena części opisowej

Forma pracy pisemnej posiada bardzo logiczny i komplementarny układ.

Rozdział pierwszy został poświęcony omówieniu istniejących w Niemczech na przełomie XVI i XVII wieku szkół organowych. Scharakteryzowane zostały tu cechy wykształconych stylów, czynniki determinujące odrębność każdego z nich oraz przenikające się wzajemnie wpływy. Przedstawiono wiodących kompozytorów oraz uprawiane przez nich formy.

Uwzględniono egzystencję poszczególnych stylów w aspekcie religijnym i geograficznym.

W sposób bardzo syntetyczny został omówiony wpływ europejskich ośrodków muzycznych na muzykę niemiecką omawianego czasu. Rozdział pomimo kilku nielogicznych sformułowań, zawiera bardzo skondensowane kompendium wiedzy na temat europejskiej muzyki wczesnego baroku, związanej z niemieckimi szkołami organowymi.

W rozdziale drugim omówiono wpływ budownictwa organowego na cechy stylu muzycznego, charakterystycznego dla poszczególnych szkół organowych.

Autorka podejmuje próbę udowodnienia zależności pomiędzy twórczością kompozytorów a cechami organów budowanych w poszczególnych regionach. W tym celu wyodrębnione zostały trzy obszary stylistyczne, i związane z nimi cechy instrumentów organowych, charakterystycznych dla południowych, środkowych i północnych Niemiec. Ta część pracy, pomimo syntetycznego podejścia do omawianej problematyki, posiada pewne braki.

Autorka przy omawianiu charakterystyki poszczególnych instrumentów, często nie przedstawia ich dyspozycji. Dotyczy to np. omówienia niezwykle cennych i bardzo charakterystycznych dla swojej epoki, zachowanych organów Esaiasa Compeniusa z 1605-10 r. znajdujących się obecnie w zamku Frederiksborgu w Danii. Brak ten jest tym bardziej istotny, że wpływ na ich dyspozycję miał Michael Pretorius, na którego twórczość autorka wielokrotnie powołuje się w swojej pracy. Nie przedstawiono jakichkolwiek przykładów dyspozycji organów włoskich z XVI i XVII w. Przez to trudno o analizę wpływów i podobieństw, jakie włoskie budownictwo wywarło w tym czasie na sztukę budowy organów na południu Niemiec. Szkoda że autorka nie wyjaśniła niektórych pojęć

charakterystycznych dla włoskich organów np. *organo di legno* czy *Voce umana* (Fiffaro).

Nieporozumieniem jest przypisanie w organach południowoniemieckich głosu *Spitzflöte* do grupy głosów smyczkowych. Błąd zawiera przytoczona dyspozycja organów Kaspara Sturma z katedry w Ulm (1599 r), które miały istotny wpływ na twórczość Steigledera.

Wynika z niej że w zespołach brzmieniowych (Brustwerck, Ruck Werk) podstawą są głosy 4', co bez wątplenia było niezgodne ze stanem faktycznym. Nielogiczne zestawiono głosy w poszczególnych sekcjach, mieszając głosy labialne z języczkowymi (Hauptwerck, Pedal).

Nieuporządkowane są oznaczenia wysokości poszczególnych głosów w niektórych wierszach (Principal 8' i Posaunen 8' w Hauptwercku, posiadają podwójne). Brakuje logicznego zestawienia głosów w sekcji pedału. Przy omawianiu dyspozycji, brak jest informacji o prawdopodobnych transmisjach głosów (np. Fagot 16' Posaun(en) 8' występują w sekcji pedału i manualu głównego). Podobne nieścisłości dotyczą kilku innych przytoczonych dyspozycji. Przedstawiona na końcu dyspozycja organów F. Stellwagena z Lubecki, na których Doktorantka dokonała rejestracji utworów Steigledera, nie zawierają pełni informacji dot. głosów zrekonstruowanych przez firmę Hillebrand.

W ostatnim rozdziale dokonano analizy wybranych dzieł kompozytora, również w odniesieniu do czasu i wpływów epoki w jakiej żył. Doktorantka przeprowadziła tu bardzo przekonujący dowód oryginalności dzieła oraz jego cech prekursorskich na tle tendencji i dokonań współczesnych mu twórców. Analiza formalna i stylistyczna poszczególnych kompozycji, udowadnia łączenie różnych tradycji i wpływów, a jednocześnie wykształcenie się własnych indywidualnych cech warsztatu kompozytorskiego Steigledera. Przeprowadzona przez doktorantkę synteza jest niezwykle szczegółowa i dokładna. Ważne jest też przedstawienie wpływu, jakie dzieło Steigledera miało na innych twórców kulturowego obszaru Niemiec, w tym kompozytorów północnoniemieckich. Przybliżenie twórczości Johanna Ulricha Steigledera, poprzez bardzo interesujące i merytorycznie przekonujące dzieło artystyczne, uważam za wartościowy wkład w rozwój polskiej organistyki.

Konkluzja

W mojej ocenie przedstawiona praca doktorska mgr Joanny Marciniak spełnia wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. nr 65, poz.595, ze zmianami Dz.U. nr 164 poz. 1365 z dnia 27.07.2005 r. tekst jednolity art. 6 ust. 1-3). Zarówno dzieło artystyczne jak i część opisowa stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego i posiada znaczącą wartość w dziedzinie rozwoju dyscypliny.

Pracę doktorską mgr Joanny Marciniak przyjmuję.

Bogdan Horbowy