

Dr hab. Jarosław Wróblewski  
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina  
w Warszawie

## Recenzja pracy doktorskiej

***Johann Ulrich Steigleder jako wiodący przedstawiciel południowoniemieckiej szkoły organowej wczesnego baroku. W poszukiwaniu oryginalnych cech twórczości na tle ówczesnych tradycji muzycznych***

**mgr Joanny Marciniak**

w przewodzie doktorskim w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie instrumentalistyka, specjalność – gra na organach, sporządzona na zlecenie Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Poznaniu w związku z uchwałami: nr 25/II/2015/2016 z dnia 9 maja 2016 roku o wszczęciu przewodu doktorskiego dla p. Joanny Marciniak i nr 26/II/2015/2016 z dnia 9 maja 2016 roku o wyznaczeniu mnie recenzentem pracy doktorskiej p. Joanny Marciniak.

## Podstawowe dane o kandydatce

Przewód doktorski p. Joanny Marciniak jest uwieńczeniem procesu kształcenia muzycznego, który rozpoczęła w roku 1996 w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I st. im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu kontynuowała w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej II st. im. Mieczysława Karłowicza w Poznaniu. W roku 2008 p. Marciniak została studentką Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu. Tu ukończyła studia licencjackie w specjalności *klawesyn* (2012) i studia magisterskie w specjalności *organy* (2013). Pobyt stypendialny w Musikhochschule Lübeck w ramach programu Erasmus stał się początkiem kolejnych studiów magisterskich w tejże uczelni, w latach 2012-2014 i uzyskaniem stopnia Master of Music. Od roku 2014 pani Joanna Marciniak jest studentką studiów doktoranckich w poznańskiej uczelni muzycznej. Uzyskała szereg dodatkowych umiejętności i kompetencji podejmując Studia Podyplomowe na kierunku Menadżer Kultury w Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych w Poznaniu. Pani Marciniak, aktywnie uczestnicząc w studenckim życiu muzycznym uzyskała szereg nagród i wyróżnień podczas występów konkursowych w Giżycku, Poznaniu, Katowicach, Magdeburgu, brała udział w kursach mistrzowskich i szeregu projektów artystycznych. Kandydatka posiada znaczny dorobek koncertowy obejmujący kilkadziesiąt recitali i koncertów kameralnych. Pani Joanna Marciniak prowadzi także aktywną działalność organizacyjną na rzecz popularyzowania i upowszechniania muzyki – jako wolontariusz współpracuje m.in. z Towarzystwem im. Feliksa Nowowiejskiego, Fundacją

Artystyczno-Edukacyjną *Puenta*, czy Towarzystwem Przyjaciół Poznańskiej Fary. Od roku 2014 prowadzi również działalność pedagogiczną.

### **Ocena pracy doktorskiej**

Praca doktorska pani Joanny Marciniak *Johann Ulrich Steigleder jako wiodący przedstawiciel południowoniemieckiej szkoły organowej wczesnego baroku. W poszukiwaniu oryginalnych cech twórczości na tle ówczesnych tradycji muzycznych* składa się z dwóch części: *Dzieła artystycznego w formie zapisu elektronicznego* oraz *Opisu dzieła artystycznego*, stanowiących łącznie pracę pod ww. tytułem.

Dzieło artystyczne p. Joanny Marciniak obejmuje zapis dźwiękowy trzech ricercarów (I, III i VI) z Ricercar Tabulatura a także jednaście części ze zbioru Tabulatur Buch Dass Vater unser Johanna Ulricha Steigledera, w następującym układzie:

#### **Ricercar Tabulatura**

Ricercar in D (I)  
Ricercar in F (III)  
Ricercar in C (VI)

#### **Tabulatur Buch Dass Vater unser**

4.Vocum. Fantasia, oder Fugen Manier (I)  
3.Vocum. Coral im Discant / mit einem Collierierten Baß (IX)  
2.Vocum. Contra puncto duplici (XIII)  
3.Vocum. Coral im Discant (XVII)  
3.Vocum. Coral im Tenor (XX)  
3.Vocum. Coral in zwei Stimmen zumal (XXIV)  
3.Vocum. Coral im Tenor (XXV)  
4.Vocum. Coral im Discant (XXXII)  
4.Vocum. Discant und Tenor wechseln in diesem Coral ab (XXXV)  
3.Vocum. Coral im Baß Collierirt (XXXVIII)  
4.Vocum. Die 40. und letzte Variation / auff Toccata Manier (XL)

Nagrania dokonano na zabytkowych organach Friedricha Stellwagena w kościele Świętego Jakuba w Lubece w dniach 27-29 sierpnia 2017 roku. Nagranie w znakomitej jakości reżyserskiej zrealizował p. Jarosław Tarnawski.

Już na wstępie pragnę wyrazić swoje wielkie uznanie dla sztuki wykonawczej pani Joanny Marciniak, jako że zaprezentowane nagranie uwydatnia szereg cech typowych dla gry dojrzałej, suwerennej, świadomej i nasyconej głębokim artystycznym.

Repertuar muzyki organowej przełomu renesansu i baroku wpisujący się w obszar tzw. „muzyki dawnej” niesie duże ryzyko interpretacyjne. Z jednej strony należy wykazać się wiedzą dotyczącą szeroko pojętej konwencji wykonawczej, obejmującej wielozakresową

świadomość między innymi: technik kompozytorskich, sztuki rejestracji w kontekście dawnego instrumentarium organowego, techniki gry obejmującej wyrafinowaną artykulację, specyficzną aplikację i maniery agogiczne, zdobnictwa. Z drugiej zaś strony należy nie tylko intelektualnie zrozumieć (raczej przeczuć) filozofię i estetykę czasu, mając na względzie próbę „re-kreacji” elementów świata odległego o kilkaset lat. Słyszemy zatem często wykonania „o wysokim stopniu historycznego poinformowania” nie mające jednak siły ani intelektualnego, ani emocjonalnego dotknięcia słuchacza.

Inaczej jest w przypadku gry p. Joanny Marciniak. Artystka doskonale „przemawia” językiem dawnej konwencji, porusza się w niej z łatwością, rozmachem i chyba też wewnętrzną osobistą radością.

Zastanawiając się nad pierwszoplanowymi elementami wykonania konstytuującymi styl wykonawczy Artystki wymienić powinienem umiejętność znakomitego zarządzania przestrzenią metro-rytmiczną tej muzyki. Utrzymanie generalnego tempa poszczególnych odstępów muzycznych nie dokonuje się poprzez sztywny, metronomiczny nadzór, lecz wprowadzenie sporego marginesu agogicznego w realizacji narracji muzycznej. Ta kontrolowana swoboda, zawsze wynikająca ze zrozumienia tekstu jako zapisu intencji kompozytora powoduje, że muzyka zyskuje ożywczą narracyjność, daleką od monotoni – jest frapująca.

Pamiętając również o tym, iż rytm, aby stać się rytmem muzycznym musi podlegać kontrolowanym odkształceniom, udaje się p. Marciniak uwydatnić szerokość frazową i głęboki formalny sens tej muzyki nie zaniedbując przy tym jakże częstych w tej muzyce idiomów tanecznych i niuansów pozostałości dawnej modalności rytmicznej.

Znakomita technika wykonawcza: różnorodność i precyzja artykulacyjna pozwalające na grę czytelną w najmniejszym detalu a zarazem śpiewną, biegłość palcowa w połączeniu z elementami dawnego palcowania umożliwiające realizację zjawisk figuracyjnych w sposób zdobniczy i improwizacyjny, dają w połączeniu z głęboką świadomością konwencji muzyki dawnej w zakresie kształtowania horyzontalnego (figury, kroki interwałowe) i wertykalnego (zjawiska harmoniczne), świadomością nierównomierności stroju, przemyślanym planem rejestracyjnym i wyobraźnią akustyczną wykonanie, którego nie waham się określić jako wybitne.

Z niezbyt fortunnych zjawisk, które zauważyłem w nagraniu, wspomnieć muszę zdarzające się kilka razy akustyczne nakładanie się nut chromatycznych w różnych głosach, będące wynikiem niedostatecznego odseparowania od siebie poszczególnych odcinków muzycznych (np. T.7 , T.98 w 4.Vocum Fantasia, oder Fugen Manier, T. 13 i T.107 w 4.Vocum Die 40. Und letsteVariation/Auff Toccata Manier), za słabe moim zdaniem wykonawcze podkreślenie kilkakrotnie pojawiającej się archaizującej kadencji Landina (np. T.50 w 2 Voc. Contra puncto duplici), błąd tekstowy (T. 25 w 3 Vocum Coral im Discant - brzmi „a” zamiast „f” w dyszkancie).

Pozostaje mieć nadzieję, że zaprezentowane w ramach przewodu doktorskiego nagranie ukazujące p. Joannę Marciniak jako artystkę dojrzałą - osiagającą najwyższy poziom sztuki

wykonawczej, stanie się przyczynkiem do nagrania w przyszłości pełnego Oeuvre Johanna Ulricha Steigledera i świeżego spojrzenia wykonawczego na innych kompozytorów tej epoki.

Opis dzieła artystycznego stanowi praca pisemna składająca się z wstępu, trzech rozdziałów z podrozdziałami, podsumowania, streszczenia w języku polskim, summary, bibliografii i aneksu rozpisanych na ok. 160 stronach.

We *Wstępie* Autorka odnosi się do światowej literatury naukowo-muzycznej poświęconej osobie Johanna Ulricha Steigledera przywołując trzy pozycje bibliograficzne: Ernsta Emsheimera z 1928 roku, Willi Apla z 1967 roku i Ulricha Siegele z 2012 roku. Mimo, iż nie ma wymogu kompletności źródeł bibliograficznych w pracach pisanych jako opis dzieła artystycznego, wydaje się, że podstawa bibliograficzna mogła być szersza i obejmować dodatkowe pozycje, sugerowane chociażby w haśle encyklopedycznym *Steigleder* autorstwa G.B. Sharpa w *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Dwa pierwsze rozdziały: *Niemiecka muzyka organowa wczesnego baroku* i *Budownictwo organowe w niemieckich szkołach organowych i jego wpływ na cechy stylu muzycznego* miały – zakładam – w intencji Autorki przedstawić szeroki kontekst historyczny dla tematu centralnego, jakim jest postać Johanna Ulricha Steigledera. Wydaje się jednak, że rozpoczynanie historii muzyki organowej *ab ovo* i prowadzenie narracji powielającej wiedzę podręcznikową jest w tym kontekście czynnością jałową, również z powodu wykorzystanej literatury przedmiotu „starej daty” – autorstwa A.G.Rittera, A. Schweitzera, W. Apla, czy treści zawartych w *Handbuch Orgelmusik* pod redakcją R. Fabera i P. Hartmanna – publikacji o charakterze poradnika dla organistów, bądź rodzaju przewodnika po muzyce organowej. Prowadzi to w konsekwencji do mnożenia się zdań i określeń niosących uproszczenia i niebezpieczne naukowo komunały.

Rozdział pierwszy referuje proces konstituowania się pod wpływem muzyki niderlandzkiej i włoskiej trzech organowych „szkół niemieckich” – południowej, środkowej i północnej. Ten niezwykle frapujący proces oparty o skomplikowany system wzajemnych powiązań europejskich ośrodków kultury i transfer idei muzycznych nie poddaje się powierzchownym ujęciom. Próba opisanego go na dwudziestu stronach pozostawia spory niedosyt i nie daje możliwości rozwinięcia wątków. W rozdziale pojawiło się również kilka usterek merytorycznych:

- błędne datowanie czasu powstania *Codex Faenza*,
- błędne tłumaczenie tytułu traktatu *Il Transilvano*,
- powtarzający się niewłaściwy przypis bibliograficzny podający redaktorów publikacji (R. Faber, P. Hartmann) jako autorów poszczególnych opracowań.

Rozdział drugi traktuje o budownictwie organowym w powiązaniu z poszczególnymi niemieckimi szkołami organowymi oraz o jego wpływie na cechy stylu muzycznego. Należy docenić pomysł wprowadzenia do pracy rozważań opisujących wzajemny rezonans tych dwóch sfer. Niestety jednak i tu daje się odczuć szereg uproszczeń powodujących

dyskomfort poznawczy. Autorka pisze np.: *W okresie renesansu wykształciła się też koncepcja zwana Werkprinzip. Dotyczyła ona rozmieszczenia poszczególnych sekcji instrumentu w szafie organowej w taki sposób, że zestawiano ze sobą słabszy chórowy Positiv z silniejszym Hauptwerkem, a sekcję pedatu umieszczano po bokach, w wieżach basowych. Tylko sporadycznie pojawiały się w tych instrumentach sekcje Brustwerk, lokowane nad stołem gry i sekcje Kronwerk umieszczane na górze szafy.* Nie precyzuje jednak, że zasada Werkprinzip dotyczyła głównie budownictwa północnoniemieckiego, zaś sama definicja tego zjawiska powstała dopiero w XX wieku.

Wątpliwości budzą również takie zdania: *Konwencje registryjne w południowych Niemczech wywodziły się głównie z wpływów włoskich (np. niełączenie głosów pryncypałowych i fletowych o tym samym stopażu.... – bo przecież registryjne takie jak ottava+flauto in ottava były z lubością stosowane w muzyce włoskiej, a są to głosy pryncypałowy i fletowy o tym samym stopażu, czy zdanie: Jako ostatnie wyróżnić należy późnobarokowe organy Gottfrieda Silbermanna - wyjątkowo odpowiednie do muzyki Jana Sebastiana Bacha, z wzorową proporcją między głosami podstawowymi, alikwotowymi i językowymi.* „Wyjątkowa odpowiedniość” organów Silbermanna dla muzyki Jana Sebastiana Bacha jest wielce dyskusyjna. Bardzo niefortunnie brzmi zdanie: *Organy Arpa Schnitgera miały 5 manualów (Hauptwerk, Rückpositiv, Oberwerk, Brustwerk oraz pedał)...*

Najmocniejszą częścią pisemnej pracy pani Joanny Marciniak jest rozdział trzeci poświęcony osobie Johanna Ulricha Steigledera. Autorka w czterech podrozdziałach przedstawia: biografię kompozytora, dwa zbiory kompozycji organowych jego autorstwa oraz ukazuje wpływ muzyki Steigledera na twórczość kolejnych pokoleń kompozytorów niemieckich epoki baroku. Rozdział ten wchodząc najmocniej w rezonans z *Dziełem artystycznym* zawiera cenne analizy poszczególnych części zbiorów kompozycji: *Ricercar Tabulatura i Tabulaturbuch Das Vater Unser*, a także prezentuje decyzje wykonawcze Autorki w zakresie kształtowania obrazu brzmieniowego dzieł. Pani Marciniak umiejętnie przedstawia oryginalne cechy twórczości Steigledera w zakresie nowych rozwiązań formalnych, oryginalności zapisu nutowego i jego edycji, nowoczesnego podejścia do zagadnień tonalności modalnej, ale także wychwytuje elementy stylu zapożyczone chociażby od wirginalistów angielskich, czy J.P. Sweelincka.

Szereg sformułowań zawartych w rozdziale budzi moje wątpliwości:

- Autorka, poszczególne części zbioru *Tabulaturbuch Das Vater Unser* nazywa wariacjami (kompozytor tego nie czyni), co sugerować by mogło, że mamy może do czynienia z jakimś cyklem wariacyjnym lub innym układem formalnym podobnego typu (np. partita).
- Zdanie wyjęte z publikacji E. Emsheimera: *Praktyka zapisywania w tytułach wariacji wskazówek dotyczących instrumentalnego lub wokalnego wzmocnienia cantu firmus, którą zastosował Steigleder w Tabulaturbuch Dass Vater unser, jest więc odzwierciedleniem ówczesnie panujących tendencji* – domaga się daleko idącego komentarza i nie powinno być przyjęte bezdyskusyjnie.

- streszczenia bardzo ciekawych koncepcji formalnych *Tabulaturbuch Das Vater Unser* autorstwa Christoph'a Bosserta i Jörg'a Jacobiego nie znajdują odniesienia w *Dziele artystycznym* p. Joanny Marciniak (cały zbiór nie został nagrany).

Do listy „dyskomfortów” dołączam jeszcze uwagę natury edytorskiej – jakość skanów przykładów nutowych może stanowić spore utrudnienie dla czytelnika.

Podkreślając nowatorskie rozwiązania w dziedzinie formy poszczególnych utworów oraz języka muzycznego Steigledera, Autorka nie dość mocno ukazała całą sferę zaskakująco nowocześnie potraktowanych archaizmów tkwiących w jego muzyce takich jak: rytmy symultaniczne, modyfikowany fauxbourdon, kadencje Landina, modalizmy harmoniczne, czy zjawisko *mi contra fa* świadczące o mocnym zakorzenieniu w systemie heksachordalnym. Nie umniejsza to jednak wartości całego rozdziału, który wnosi wiele wartości poznawczych i pobudza do świeżego spojrzenia na muzykę organową XVII wieku.

### **Konkluzja**

Praca doktorska pani Joanny Marciniak pt. *Johann Ulrich Steigleder jako wiodący przedstawiciel południowoniemieckiej szkoły organowej wczesnego baroku. W poszukiwaniu oryginalnych cech twórczości na tle ówczesnych tradycji muzycznych* godna jest szczególnego docenienia i uznania. Przedstawione znakomite dzieło artystyczne stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego zaś kandydatka wykazuje się ogólną wiedzę teoretyczną, a także umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy naukowej i artystycznej.

W ten sposób pani Joanna Marciniak spełniła warunki określone w art.13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Pracę doktorską pani Joanny Marciniak rekomenduję do przyjęcia i dopuszczenia do publicznej obrony.

