

Prof. dr hab. Władysław Szymański  
Akademia Muzyczna  
im. K. Szymanowskiego  
w Katowicach  
Adres domowy:

Katowice 28.09.2020 r.

Tel

### **Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Wojciecha Bednarskiego**

Recenzja została sporządzona na podstawie pisma prof. Pawła Łukaszewskiego Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie z dnia 16.07.2020 roku informującego o wyznaczeniu mojej osoby na recenzenta.

Podstawa prawna:

Ustawa z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789).

Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 roku poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora.

Ustawa z dnia 3 lipca 2018 roku Przepisy wprowadzające ustawę Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, art. 179 ust. 1 i 3 (Dz. U. z 2018 roku poz. 1669).

Pan Wojciech Bednarski ukończył Akademię Muzyczną im. F. Chopina w Warszawie w 1995 roku, w klasie organów prof. Andrzeja Chorościńskiego. Następnie kontynuował studia w Hochschule für Musik und Theater w Hamburgu w zakresie gry organowej pod kierunkiem prof. Wolfganga Zerera i pedagogiki muzycznej pod kierunkiem prof. Petera van Dijka. Odbył także liczne kursy mistrzowskie. Działalność artystyczną prowadził jako dyrygent chóru, organista w Hamburgu, a od 2007 roku jako organista kościoła św. Augustyna w Warszawie. Działalność koncertowa doktoranta obejmuje liczne występy w kraju, a także w Niemczech, Szwajcarii, Holandii, Ukrainie. W zakresie pedagogiki realizuje się prowadząc zajęcia w Akademii Muzycznej w Łodzi, Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie, Zespole Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie.

Doktorant przedstawił do recenzji pracę doktorską w postaci nagrania na CD, zatytułowaną: Północnoniemiecka fantazja organowa – geneza, instrumentarium, praktyka wykonawcza, na przykładzie *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt* (I) Heinricha Scheidemanna, *Es ist Heyl uns kommen her* Matthiasa Weckmanna oraz *Te Deum laudamus* Dietricha Buxtehudego. Do pracy dołączony jest opis w formie wydruku komputerowego.

Doktorant podjął się opracowania zagadnienia niezwykle istotnego w historii kompozycji organowej, jakim jest ukształtowanie się fantazji chorałowej, która stała się jedną z najbardziej popularnych form wypowiedzi twórczej. Znaczenie fantazji chorałowej dla rozwoju literatury organowej jest fundamentalne, a sama idea połączenia tematu wokalnego – śpiewu chorałowego z fakturą figuracyjną, jest jednym z podstawowych sposobów organizacji materiału muzycznego na gruncie wielu form muzyki klawiszowej, organowej w szczególności. Wybrane do pracy doktorskiej trzy fantazje chorałowe wybitnych kompozytorów tej formy stanowią reprezentatywny materiał, na którym można poznać główne cechy i zasady tworzenia formy, a także wyciągnąć wnioski natury ogólnej, mające adekwatne odniesienie do całości zagadnienia. Twórcy dzieł uwzględnionych w pracy doktorskiej to główne postaci północnoniemieckiej szkoły organowej. Zagadnienie muzyki organowej epoki baroku jest już dobrze opracowane w szerokim wachlarzu różnych aspektów, szczególnie w literaturze niemieckiej. Natomiast w brak opracowań w tym zakresie w języku polskim. Praca doktorska Pana Wojciecha Bednarskiego uzupełnia stan znajomości zagadnień muzyki organowej północnoniemieckiego baroku i przyczynia się do poszerzenia wiedzy.

Wśród wielu zagadnień związanych z autentycznym wykonawstwem kompozycji organowych z przeszłości jednym z najbardziej podstawowych jest problem instrumentu. Konkretnie utwory powstawały na określony typ brzmienia, stworzonego w określonej konwencji stylistycznej, a nawet – niekiedy - były przeznaczone na konkretne organy. Powiązanie instrumentu z dziełem jest warunkiem, który należy uwzględnić w stopniu znacznie wyższym niż w przypadku twórczości na inną osadę wykonawczą. W skrajnych nawet przypadkach wykonanie utworu na konkretnych organach może okazać się niemożliwe. Dzisiaj odnalezienie całkowicie autentycznego instrumentu z epoki baroku jest już praktycznie nierealne. Doktorant zrealizował nagranie na organach kościoła św. Anny w Warszawie. Dyspozycja tego instrumentu zbudowanego w 1992 roku oraz rozwiązania konstrukcyjne nawiązują do wzorców epoki północnoniemieckiego baroku. Struktura brzmieniowa zawierająca odpowiednie proporcje głosów podstawowych, alikwotowych, językowych pozwala na osiągnięcie zadowalającego brzmienia w wykonywaniu dzieł mistrzów niemieckiego baroku. Stąd też wybór doktoranta należy uznać za prawidłowy, pozwalający na stworzenie autentycznej wizji interpretacyjnej.

W nagraniu doktorant przedstawił efekt własnej drogi badawczej, własnego indywidualnego podejścia do problemów wykonawczych. Przedstawione nagranie należy uznać za niezwykle trafną interpretację. Elementy składające się na całość zostały dobrane prawidłowo, dając

w sumie przekonywujący i autorytatywny obraz, łączący w jedną spójną całość indywidualną wizję autora, opartą na rzetelnej bazie gruntownej wiedzy i wyjątkowe umiejętności stworzenia interesującej interpretacji. Doktorant zastosował trafną registrację, dobierając głosy oraz ich zestawy pieczołowicie, ale równocześnie z odpowiednio elastycznym podejściem uzasadnionym strukturą brzmieniową instrumentu, którym dysponował. Zachowując kanony wyływające ze znajomości specyfiki registracyjnej epoki baroku, wypracował na współczesnym instrumencie taki obraz brzmienia, który znakomicie trafia w istotę fantazji chorałowych. Jest to brzmienie przestrzenne, wielobarwne, w którym każdorazowe przeprowadzenie cantus firmus jest wyraźnie słyszalne, ale równocześnie ukazujące plastyczność głosów kontrapunktujących. Registracja jest przekonywująca, czytelna i klarowna, pozwala na wydobywanie wszystkich interesujących niuansów. Jak się wydaje, udało się wypracować optymalną wizję brzmieniową, dzięki połączeniu z jednej strony spojrzenia historycznego - ale nie trzymającego się niewolniczo reguł - z umiejętnością przystosowania do brzmienia organów dnia dzisiejszego. Osiągnięcie takiego efektu wymaga, oczywiście, szerokiej i odpowiednio sprofilowanej wiedzy. Wrażliwość kolorystyczną i pomysłowość doktoranta w zakresie łączenia registrów należy ocenić bardzo wysoko. Również i w zakresie innych, istotnych czynników interpretacyjnych należy stwierdzić daleko idącą trafność w ich zastosowaniu. Mam tu na uwadze artykulację, frazowanie, agogikę - bardzo wyraziście odniesione do stylu północnoniemieckiego, fantastycznego - ale także czynniki na pozór drugoplanowe, jak np. aplikatura, która w przypadku dzieł baroku jest także istotnym narzędziem prowadzenia frazy.

Do pracy doktorskiej dołączony jest obszerny opis obejmujący wstęp, sześć rozdziałów i zakończenie. Zadaniem opisu do pracy jest wyjaśnienie i uzasadnienie procesu myślowego jaki doprowadził do powstania pracy doktorskiej w formie zapisu na płycie. We wstępie nakreśla autor powody zajęcia się tematyką, opisuje fascynacje muzyką epoki baroku. W rozdziale pierwszym skrótowo przedstawia genezę fantazji chorałowej. Odnajdujemy tu syntetyczne opisanie źródeł oraz procesu tworzenia się formy. Rozdział drugi zawiera analizę fantazji Heinricha Scheidemanna – *Jesus Christus, unser Heiland*. Najpierw autor szkicuje biografię kompozytora i przedstawia charakterystykę jego twórczości organowej. Następnie dokonuje krótkiej charakterystyki roli muzyki organowej w Niderlandach w czasach Jana P. Sweelincka, którego uczniem był Scheidemann, po czym zajmuje się rolą muzyki kościelnej w Niemczech w XVII wieku, z której fantazja chorałowa czerpie swoją ideę. Po nakreśleniu wagi tych czynników doktorant przedstawia analizę fantazji.

W rozdziale drugim zawarł autor zarys biografii i krótką charakterystykę twórczości organowej Matthiаса Weckmanna, a następnie analizę fantazji *Es ist Heyl uns kommen her*. Podobnie ukształtowany jest rozdział trzeci, w którym najpierw odnajdujemy zarys biografii i twórczości organowej Dietricha Buxtehudego, a następnie analizę fantazji *Te Deum laudamus*. Rozdział piąty poświęcony jest organom północnoniemieckim w XVI i XVII wieku. Najpierw nakreślone zostały cechy ogólne, charakterystyczne dla epoki i stylu budownictwa,

następnie przedstawione zostały szczegóły brzmieniowe i konstrukcyjne wybranych instrumentów, istniejących w kościołach w czasie, w którym funkcje organisty spełniali wybitni twórcy, kompozytorzy trzech fantazji będących tematem pracy. Są to znakomite instrumenty kościołów: św. Katarzyny i św. Jakuba w Hamburgu, oraz kościoła Marii Panny w Lubece. Przytoczone tu szczegóły - przede wszystkim dyspozycje - pozwalają na bliższe poznanie specyfiki brzmieniowej organów północnoniemieckich i mogą służyć za wzorzec przy próbie znalezienia właściwego sposobu rejestracji. Wreszcie rozdział szósty opisu odnosi się już bezpośrednio do pracy doktorskiej i stanowi sumę dociekań poprzednich rozdziałów uzupełnionych komentarzem do nagrania. Tak więc najpierw autor odnosi się do zagadnienia wyboru instrumentu, na którym dokonał nagrania, uzasadniając jego przydatność do wykonania badanego repertuaru. Następnie szczegółowo opisuje zastosowaną rejestrację z uzasadnieniem jej wyboru. Dalej znajdujemy w tym rozdziale komentarz do aplikatury oraz ornamentacji.

Przedstawione w opisie zagadnienia są opracowane rzetelnie. Układają się w jedną całość wraz z pracą doktorską i w sposób jednoznaczny - nie budzący wątpliwości w prawidłowość wywodów autora - przedstawiają wizję autorską interpretacji, udowadniają celność przyjętych założeń oraz ich realizacji, dokumentując w ten sposób indywidualny wkład doktoranta w twórczą interpretację fantazji chorałowych.

Do obowiązku recenzenta należy też odnotowanie mankamentów pracy. Dotyczą one części opisowej. We wstępie do opisu brak jest krytycznego spojrzenia na stan badań w zakresie zagadnienia objętego pracą doktorską. Dokonanie przeglądu dotychczasowego stanu badań znacznie ułatwiłoby sprecyzowanie i określenie wagi indywidualnego wkładu doktoranta. Wielokrotnie autor używa w opisie określenia *monodyczne preludium chorałowe*. Wyjaśnia, co prawda, pochodzenie tego terminu z literatury obcojęzycznej i zakres jego znaczenia, ale raczej trudno zaakceptować zastosowanie terminu *monodyczne preludium chorałowe* w odniesieniu do przedmiotowej materii. Termin *monodia* czy *monodyczny śpiew* jest w muzykologii zarezerwowany dla określania utworów wokalnych, jednogłosowych a *monodia chorałowa* to m.in. chorał gregoriański. Na stronie 28. zamieszczony jest przykład określony jako „modelowy przykład monodii chorałowej”, ale w rzeczywistości przedstawia on utwór wielogłosowy instrumentalny. Jest to pewna dezorientacja pojęciowa, gdyż terminu o powszechnie już ukształtowanym znaczeniu używa się do nazwania innego zjawiska. Naturalny więc sprzeciw wzbudza zastosowanie terminu *monodia chorałowa* w odniesieniu do utworu instrumentalnego o fakturze wielogłosowej - klawiszowej.

Na stronie 38. znajdujemy błędną datę urodzin Scheidemanna (1695), która jest najprawdopodobniej błędem pisarskim, ale już zamieszczone na stronie 39. dwie różne daty śmierci tego samego kompozytora (1663 i 1654) powodują dezorientację.

Często, obecnie mamy do czynienia z niewłaściwym zastosowaniem dużej litery lub niezastosowaniem jej tam, gdzie jest to powszechnie w języku polskim przyjęte. I tak np. na stronie 44. nadużycie wielkiej litery w tłumaczeniu z języka angielskiego .....Obrazy i Okazałe Organy ....miłośnikami Muzyki... prawdopodobnie wynika z przeniesienia wprost zasad

angielskiej pisowni na grunt języka polskiego. Z kolei niewłaściwe jest pisanie małą literą określeń czy przymiotów odniesionych do osób boskich, np. na str. 47. łaska boża jest małą literą, ale już na str. 51. Słowo Boże i Prawda Boża jest dużą. Na str. 62. ciało i krew Chrystusa jest małą literą, ale znowu w innym miejscu na tej samej stronie dużą. Także części Mszy św. przyjęło się pisać dużą literą – doktorant stosuje powszechnie małą literę (np. s. 58. komunia).

Doktorant zamieszcza w tekście liczne, krótsze lub dłuższe cytaty w języku niemieckim i angielskim obok tłumaczeń tych fragmentów. Powoduje to rozbitcie jednolitości tekstu całego opisu. Przyjmuje się, że cytaty obcojęzyczne umieszcza się tam, gdzie tłumaczenie tekstu mogłoby wywołać wątpliwości. W takim przypadku czytający może dokonać własnej analizy tłumaczonego fragmentu. Natomiast w opisie zdecydowana większość przetłumaczonych fragmentów nie wzbudza wątpliwości co znaczenia w kontekście oryginału. Czytający tekst zakłada z góry, że doktorant dokonał rzetelnego tłumaczenia i nie ma konieczności porównywania z oryginałem. Podobnie też autor używa w tekście częstych krótkich wstawek w postaci słów i terminów w językach obcych, co w niektórych fragmentach zbliża opis do felietonu.

Z innych uchybień zauważmy jeszcze nieprecyzyjne sformułowania, np:

str. 48 „utwory organowe ...odgrywały rolę czysto muzyczną”,

str. 114 „tonacja e-moll frygijska”; tonacja frygijska nie należy do systemu dur-moll ale do systemu modalnego,

str. 115 „niezwykle symetryczną budowę”,

str. 138 „Na Rückpositiv mogą być wyciągnięte ...”

str. 153 „Większość instrumentów z epoki posiadała w klawiaturze nożnej stosunkowo krótkie, wysunięte do tyłu klawisze, co wręcz uniemożliwiało posługiwanie się nią.”

Te, w sumie drobne mankamenty nie naruszają pozytywnej opinii o wartości całościowej przedstawionej pracy i mogłyby być łatwo usunięte np. w trakcie przygotowania do druku. Należałoby o to zabiegać, gdyż materiał zawarty w opisie i nagrany na płycie stanowi wartość, którą można wykorzystać w pedagogice organowej.

W konkluzji należy stwierdzić, że praca doktorska Pana Wojciecha Bednarskiego wnosi nową wiedzę do znajomości rozwoju muzyki organowej w środowisku północnoniemieckiej szkoły organowej epoki baroku. Autor przedstawił oryginalne dokonanie artystyczne a także wykazał się ogólną wiedzą teoretyczną oraz umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. **Praca doktorska spełnia bez zastrzeżeń wymogi art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2020 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789).**

