

Gdańsk, dnia 19 października 2020 roku

Recenzent, prof. Roman Perucki

Dziedzina, sztuki muzyczne; Dyscyplina: instrumentalistyka

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku; ul. Łąkowa 1/2, 80-743 Gdańsk

adres domowy:

RECENZJA

Zleceniodawca recenzji

Zleceniodawcą recenzji jest Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie.

Do pisma Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej tejże Uczelni, informującego o wyznaczeniu mej osoby na recenzenta pracy doktorskiej w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka mgra Wojciecha Bednarskiego z tytułowanej „Północnoniemiecka fantazja organowa – geneza, instrumentarium, praktyka wykonawcza, na przykładzie *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt* (I) Heinricha Scheidemanna, *Es ist das Heyl uns kommen her* Matthiasa Weckmanna oraz *Te Deum laudamus* Dietricha Buxtehudego”, została dołączona następująca dokumentacja:

- praca doktorska - dzieło artystyczne,
- dokumentacja dotycząca postępowania.

Podstawowe dane o Kandydacie

Wojciech Bednarski (rocznik ...) dyplom magistra uzyskał w 1995 roku na Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, w klasie organów prof. Andrzeja Chorościńskiego. Studiował również w hamburskiej Hochschule für Musik in Theater (1994-2000 w klasie prof. Wolfganga Zerera, 1996-2000 w klasie prof. Petera van Dijka – dyplom nauczyciela muzyki). W 2009 roku ukończył Studium Pedagogiczne UMFC.

Swe umiejętności doskonalił podczas licznych kursów mistrzowskich i seminariów, prowadzonych m.in. przez: A. Strickera i M. Chapuisa (Francja), M. Radulescu, J.-C. Zehndera i L. Ghielmi (Szwajcaria), G. Boveta, A. Marcona (Niemcy), O. Lantry'ego (Holandia).

OCENA DOROBKU ARTYSTYCZNEGO

Swą działalność artystyczną doktorant rozpoczął w 1991 roku. W swoim stosunkowo skromnym dorobku koncertowym występował w polskich i zagranicznych ośrodkach muzycznych, wśród których wymienić należy m.in.: udział w Festiwalu Muzyki Sakralnej

oraz Festiwalu *Organy Archikatedry* w Warszawie, koncerty w kościele św. Johannisa Altona i kościele św. Josepha Altona (Hamburg, Niemcy). Wykonywał partię organów (E-Orgel) w prawykonaniu „Moabiter Requiem” E.U. von Kameke. Występował z orkiestrą *Hamburger Camerata* pod batutą M. Pommera (realizacja basso continuo).

W latach 1994-1996 był dyrygentem chóru kościoła pw. św. Josepha w Hamburgu, gdzie do 2006 roku piastował również stanowisko organisty. W latach 2004-2005 prowadził chór żeński *Frauenchor Tremsbüttel-Sattenfelde*. W latach 1997-2007 był organistą kościoła ewangelicko – luterńskiego w Hamburgu – Hoisbüttel. Tam też zainicjował i zorganizował *Musikalischer Gottesdienst*. Od 2007 roku jest organistą warszawskiego kościoła p.w. św. Augustyna.

Szczególne miejsce w aktywności Wojciecha Bednarskiego zajmuje działalność pedagogiczna. W okresie 1990-2006 był nauczycielem gry na fortepianie i organach przy kościele ewangelicko – luterńskim w Hamburgu – Hoisbüttel. Od 2008 przez rok wykładał na Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kjestuta Bacewiczów w Łodzi (kameralistyka organowa i organy dodatkowe). Od 2010 roku jest nauczycielem gry na organach w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie. Od 2011 roku wykłada grę liturgiczną, improwizację, bas cyfrowany i organy dodatkowe na macierzystej Uczelni.

Uczniowie doktoranta biorą udział w konkursach dedykowanych muzyce organowej oraz w przesłuchaniach CEA. Jeden z nich jest laureatem konkursu organowego, odbywającego się w ramach XII Białostockiego Festiwalu Młodych Organistów.

Jako prelegent i wykładowca brał udział w seminariach i sesjach naukowych. Warto wymienić udział w 2013 roku w sesji organizowanej przez Katedrę Organów i Klawesynu UMFC, tytuł wykładu „Problemy wykonawcze północnoniemieckiej fantazji organowej w aspekcie instrumentarium i praktyki gry na instrumentach klawiszowych w XVII w.”, który nawiązuje rozprawę doktorskiej mgra Wojciecha Bednarskiego.

OCENA DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Zwraca uwagę fakt, iż dokumentacja została złożona i zarejestrowana już w 2015 roku, a do jej obrony dochodzi pięć lat później.

Doktorant Wojciech Bednarski zajął się niezwykle interesującą tematyką, a mianowicie: północnoniemiecką fantazją organową. Autor omówił genezę gatunku, instrumentarium spotykane w XVI i XVII wieku w tej części Europy, praktykę wykonawczą gry na organach oraz przedstawił dzieła i zagadnienia wykonawcze trzech reprezentatywnych fantazji chorałowych. W muzyce kościelnej dzieła te odgrywają doniosłą rolę. Jak pisze autor w podrozdziale „Rola muzyki kościelnej w północnych Niemczech w XVII wieku”: „*Martin Luther nadał muzyce kościelnej ogromne znaczenie i świadomie ją [...] promował uważając, że otwiera ona serce człowieka na „Prawdę”*. Jakże rzadko ta wspaniała twórczość gości w repertuarach koncertowych organistów! Czyżby decydowały o tym tylko trudności techniczne?

W pracy doktorant wymienił wszystkie podstawowe traktaty dotyczące omawianego tematu: Athanasiusa Kirchera, Sebastiena de Brossarda, Thomasa Marleya, Johanna Mathesona, Hansa Buchnera. Termin fantazja chorałowa pojawił się w muzykologii dopiero w XX wieku. Autor na stronie 11 informuje, że fantazje chorałowe Johanna Steffensa są ujęte w zbiorze „*Celler Orgeltabulatur*” z 1601 roku, „*co świadczy, że koncepcja gatunku powstała w Północnych Niemczech jeszcze przed zetknięciem się północnoniemieckich organistów ze Sweelinckiem*”. Potrzeba było aż czterystu lat, aby skryształizowała się nazwa jednej z najważniejszych form muzycznych XVI/XVII wieku w Europie! W pracy doktorskiej autor wymienił najbardziej istotne zbiory: „*Buxheimer Orgelbuch, Pepliner Tabulatur*”. Omówił praktykę wykonawczą dokonując subiektywnego wyboru elementów. Pominął problematykę temperacji „*uwważając ją za zbędną w kontekście instrumentu użytego do nagrania*”. Szkoda, bo praca miała szansę być bardziej komplementarną. Strój instrumentu północnoniemieckiego epoki miał wielki wpływ na praktykę wykonawczą, a zwłaszcza na prowadzenie narracji.

Dysertacja napisana jest bogatym, poprawnym językiem. W sierpniu 2020 roku otrzymałem erratę do pracy. Niemniej jednak autor nie ustrzegł się drobnych błędów językowych i nieścisłości, przykładowo:

- na stronie 5: jest „*Stylus Phantasticus*”, wyraz „phantasticus” piszemy od małej litery,
- na stronie 10: błąd literowy „*[...] można robi dużo lub mało*”, powinno być „*[...] można robić dużo lub mało*”,
- na stronie 34: doktorant używa terminologii z dwóch języków (brak spójności języka), powinno być: *langsamer Battuta (con calma Battuta)*,
- na stronie 56: jest „*w dziele Scheidemanna [...] pedał był wykorzystany w znacznie szerszym zakresie*”, należałoby dodać w stosunku do...
- na stronie 74: zamiast „*tekstury*” bardziej trafnym byłoby zastosowanie określenia „*struktury formalnej*”,
- na stronie 101: błędny szyk zdania – jest „*w cieszącej się dobrą sławą w protestanckiej Danii łacińskiej szkole w Helsingorze*”, powinno być: „*w cieszącej się dobrą sławą protestanckiej Danii w łacińskiej szkole w Helsingorze*”,
- na stronie 51: jest „*na uniwersytecie w Rostocku*”, powinno być „*na Uniwersytecie w Rostocku*” (nazwa własna); użyto sformułowania „*granym na pedale*”, bardziej poprawnym jest używanie sformułowania „*na klawiaturze nożnej*”,
- na stronie 122: sformułowanie „*wyostrzoną intonację*” lepiej byłoby zamienić na „*intonację o ostrym brzmieniu*”,
- na stronie 139: określenie? „*językowy*” charakter najniższego głosu”, powinno być „*głos najniższy grany na głosie językowym*”,
- na stronie 148: jest „*gry na instrumenty klawiszowe*”, powinno być „*gry na instrumentach klawiszowych*”,
- na stronie 146: jest „*Vollen Werck eine Lustige Fuge*”, wyraz „*lustige*” piszemy małą literą. Wydaje się, że przez przypadek na stronie 160 autor rozprawy pozostawił zaprzeczenie (słowo „nie”) „*gramatyka języka muzycznego wyrażona poprzez artykulację, ornamentykę, czy historyczną aplikaturę, nie stanowiła dla mnie najważniejszego elementu, decydującego o jakości interpretacji*”. Bowiem dalej Wojciech Bednarski słusznie pisze „*Wydaje się, że połączenie wierności historycznym praktykom wykonawczym z autentycznością i wewnętrzną identyfikacją z prezentowanym dziełem jest zdolne ukształtować wartościową interpretację, indywidualną niepowtarzalną interpretację*

dzieła artystycznego”.

Na stronie 153 doktorant pisze „w zakresie aplikatury pedałowej w XVII w. obowiązywała gra czubkiem stopy”. Nie do końca jest to prawda. Już kilkanaście lat temu wybitny niemiecki organista i muzykolog na Międzynarodowej Sesji Organowej „Organy i muzyka organowa”

w Gdańsku informował, że obcas obuwia noszonego w ówczesnej Europie był bardzo wysoki, stąd była możliwość gry również piętka (nuty nieakcentowane i pochody dźwięków). Generalnie granie czubkami powoduje lepsze zadęcie dźwięku, i jak autor pisze, taką metodę gry stosowano. Jednakże podana aplikacja w przykładzie 64 jest dość ryzykowna (cztery dźwięki e c A e) grane czubkiem prawej nogi!, lepiej byłoby zagrać dźwięk A czubkiem lewej nogi. Autor pisze „wyartykułowanie większej przestrzeni między kolejnymi dźwiękami za pomocą gry jedną stopą w moim odczuciu przydało się muzyce naturalnej lekkości” (strona 153). Nie tylko! Przede wszystkim umożliwia piękne prowadzenie głosu przeznaczonego dla gry nogami.

Zdaniem recenzenta przykłady tekstów muzycznych i technik kompozytorskich u Jana Pieterszooona Sweelincka (strony 65-72) powinny stanowić oddzielny podrozdział 1.4., bowiem dotyczy całej twórczości kompozytorów północnoniemieckich XVI/XVII w., a nie tylko twórczości Heinricha Scheidemanna.

Warto podkreślić, że wszystkie cytaty z języka niemieckiego są bardzo dobrze przetłumaczone na język polski.

Dzieło artystyczne w postaci nagrania trzech fantazji chorałowych autorstwa wybitnych przedstawicieli tzw. szkoły północnoniemieckiej zostało zrealizowane na organach w kościele św. Anny w Warszawie w dwóch etapach: 11 stycznia 201 roku i 8 maja 2020 roku, na bardzo dobrym instrumencie, choć nie reprezentującym stylu północnoniemieckiego.

Nagranie jest próbą adaptacji tych dzieł na instrument współczesny. Z praktyką adaptacji do możliwości podanego instrumentu przychodzi nam się często mierzyć w naszej działalności koncertowej. Autor rozprawy doktorskiej informuje o zastosowanych kompromisach rejestracyjnych w rozdziale 6.2. od strony 136.

Ocena dzieła artystycznego:

W fantazji „Jesus Christus” Heinrich Scheidemanna artysta prowadzi dobrze narrację w głosie solowym, bardzo dobre touché w prowadzeniu głosu solowego na języku w dolnej tetsyturze! Utwór wykonany został sprawnie technicznie, utrzymany jest w stałym pulsie, perfekcyjnie realizuje tzw. moduliertes trille (tryle długie).

Należy zauważyć, iż wykonawca przedkłada linearnie prowadzenie głosów.

W fantazji chorałowej „Es ist das Heil” Matthiasa Weckmanna brakuje wokalnego prowadzenia partii chorału w długich wartościach prowadzenia partii chorału w długich wartościach w głosie najniższym, tym bardziej iż w górnych głosach używa dużo artykulacji portato, oddzielając poszczególne nuty, dodając w ten sposób akcentacji, która powoduje zmniejszenie czytelności głosu solowego.

Na trzeciej ścieżce płyty CD artysta wykonuje bardzo sprawnie triaty. Organista dystansuje się od emocji zawartych w muzyce. Grę cechuje mała energia witalna i brak radości.

W „Quantus Versus” w szybkich przebiegach w głosie najniższym na klawiaturze pedałowej należałoby pilnować pulsu. Podobnie w „Quintas Versus” lepiej prowadzić melodię w partii nożnej. Głosy skrajne prowadzone są przemyślane, kanon w duodecymie, choć doktorant wykonuje partię manualową tylko na jednej klawiaturze. W ten sposób powstają tylko dwa plany rejestracyjne mimo, że wskazanie kompozytora „a 3” sugeruje wykonanie nie tylko na oddzielnych manualach! Wykonawca dokonał daleko idącego kompromisu wykonawczego.

W kolejnym wersecie (Sextus Versus) utrzymuje stały puls mimo tak dużego zróżnicowania motywuicznego, również w dolnej tetsyturze wykonuje partię bardzo sprawnie! Partia najniższa trochę za głośna, bardzo ładne wykonanie kadencji.

W ostatniej „Septimus et ultimus” Versus w pleno wykonawca nieznacznie zwolnił, a w tej partycie należy prowadzić narrację muzyczną (w tempie alla breve), a także bardziej uwypuklić linearyzm trzech głosów kontrapunktujących w kontekście powstającej harmonii.

Dzieło Mathiasa Weckmanna zostało wykonane z należytą starannością.

„Te Deum Laudamus” Dietricha Buxtehudego artysta wykonuje mało wirtuozowsko. Z kolei w stilus fantasticus znakomicie prowadzi narrację muzyczną, Kolejna częśćka (ścieżka nr 10) podobnie do poprzedniej cechuje się brakiem polotu, choć nie brakuje właściwej

i precyzyjnej artykulacji w szybkich przebiegach. Na uwagę zasługuje bardzo przemyślane pod względem agogicznym i harmonicznym doprowadzanie do kadencji. W następnej ścieżce (nr 11) muzyk efektownie stosuje manierę echa, dobre touché, prawidłowe zdobnictwo, utrzymuje stały puls pomimo liczego rozczłonkowania

formalnego. Zachwycająco prowadzi melodię chorałową w głosie tenorowym w kolejnym odcinku utworu (nr 12). W 13, ostatniej części brakuje wyrazistej artykulacji wnoszącej większe napięcie emocjonalne, zauważalny jest niestój użytego głosu organowego.

Dużą wartością pracy habilitacyjnej mgra Wojciecha Bednarskiego bardzo bogata bibliografia dotycząca omawianego tematu, zwłaszcza niemieckojęzyczna.

KONKLUZJA

Praca doktorska mgra Wojciecha Bednarskiego spełnia wymogi ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (t.j. Dz.U. z 2017 roku poz. 1789.), Rozporządzenia 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 oraz art. 179 ust 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 30 sierpnia 2018 roku poz. 1669).

Została napisana niezwykle starannie (mimo drobnych błędów i literówek wskazanych w recenzji), a nagranie przedstawia interesujące wykonanie świadczące o zainteresowaniach i preferencjach muzycznych artysty.

Biorąc pod uwagę wykształcenie mgra Wojciecha Bednarskiego, jego dotychczasową działalność artystyczną, wykonanie dzieła artystycznego, mimo drobnych uwag pracę doktorską mgra Wojciecha Bednarskiego przyjmuję i popieram jego starania o uzyskanie tytułu doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie instrumentalistyka.

prof. Roman Perucki

