

prof. dr hab. Marta Kierska-Witczak
dziedzina: sztuka
dyscyplina: sztuki muzyczne
Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Recenzja

sporządzona w związku z powołaniem na recenzenta
przez Senat Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku
w postępowaniu habilitacyjnym dr Anny Szarapki

Zleceniodawca recenzji

Senat Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, powołanie Uchwałą nr 137/2023 z dnia 30 czerwca 2023 roku.

Obowiązujące przepisy prawa, w tym kryteria oceny

Art. 219 ust. 1 pkt. 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2020 r. poz. 85 z późn. zm.).

Dane o Habilitantce

Dr Anna Szarapka w 1984 roku ukończyła Państwową Szkołę Muzyczną II stopnia w Bydgoszczy w klasie fortepianu, w kolejnych latach studiowała teorię muzyki na Wydziale Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy uzyskując dyplom w roku 1990 na podstawie pracy magisterskiej *Technika polifoniczna w „Magnificat” Krzysztofa Pendereckiego*; promotor prof. dr Antoni Poszowski. Swoje umiejętności uzupełniała w trakcie Podyplomowych Studiów Teorii Muzyki na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie kończąc je w roku 2000. Stopień doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce nadany został Habilitantce uchwałą Rady Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie w dniu 15 lutego 2010 roku na podstawie rozprawy doktorskiej: *Władysław Walentynowicz – twórca, pedagog i organizator życia muzycznego*. Promotorem postępowania był prof. dr hab. Marek Podhajski.

Anna Szarapka prowadzi intensywną działalność naukową, popularyzatorską, a także dydaktyczną – jest nauczycielem dyplomowanym w Państwowym Zespole Szkół Muzycznych im. A. Rubinsteina w Bydgoszczy, w której pracuje nieprzerwanie od roku 1990. W latach 2010-2011 była wykładowcą historii muzyki i literatury muzycznej w Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, a obecnie – prowadzi wykłady ze stylów muzycznych, historii muzyki XX i XXI wieku oraz historii muzyki średniowiecznej a także jest opiekunem prac dyplomowych na Wydziale Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Anna Szarapka należy do grona osób, które zawód nauczyciela uprawiają z oddaniem i pasją. Świadczy o tym jej aktywność w zakresie poszukiwania nowych dróg

przekazu wiedzy (opracowania na potrzeby Zintegrowanej Platformy Edukacyjnej, czy indywidualny program nauczania teorii wybitnie uzdolnionych uczniów-instrumentalistów). Jest także aktywna w ramach prac stowarzyszeń muzycznych.

Można stwierdzić, że w kręgu zainteresowań Habilitantki niejako „od zawsze” znajdowała się muzyka związana z terenami Polski Północnej – szczególnie bliska jej badawczym eksploracjom jest muzyka sakralna współczesnych twórców Pomorza i Kujaw. Świadczą o tym m.in. pogłębione studia nad muzyką Władysława Walentynowicza, promowanie kompozycji twórców młodego pokolenia, praca w stowarzyszeniach, szerokok zakresowa praca popularyzacyjna.

Z dokumentacji nie wynika, jakoby Habilitantka wcześniej ubiegała się o nadanie stopnia doktora habilitowanego w innej uczelni.

Ocena koncepcji wskazanego osiągnięcia naukowego

Podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki muzyczne jest wskazany przez Habilitantkę cykl powiązanych tematycznie artykułów: *Inspiracje religijne i sakralne w twórczości kompozytorów Pomorza i Kujaw po 1945 roku* oraz publikacja monografii *Władysław Walentynowicz - twórca, pedagog i organizator życia muzycznego*. Cykl składa się z następujących tekstów:

1. *Twórczość sakralna Michała Dobrzyńskiego jako muzyczny obraz tekstu*, w: *Muzyka sakralna w europejskim przekazie kulturowym. Historia – kryteria – współczesność*, red. J. Bramorski. Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2012, ISBN: 978-83-936400-2-7, s. 145-165.
2. *„Hymny Maryjne” Andrzeja Cwojdzńskiego do słów Romana Brandstaettera*, w: *Muzyka sakralna w wymiarze kulturowo-edukacyjnym. Inspiracje i wyzwania*, red. ks. J. Bramorski, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2013, ISBN: 978-83-936400-3-4, s. 213-151.
3. *Muzyka religijna Bohdana Riemera*, w: *Czasy – muzyka – twórcy*, red. Michał Zieliński, Wydawnictwo uczelniane Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2014, ISBN: 978-83-61262-41-1, s. 155-170.
4. *Msza w twórczości kompozytorów Pomorza i Kujaw*, w: *Czasy – muzyka – twórcy*, red. Michał Zieliński, Wydawnictwo uczelniane Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2014, ISBN: 978-83-61262-41-1, s. 109-133.
5. *Warstwa brzmieniowa w „Missa in memoriam Beati Georgii Popieluszko” na chór mieszany i małą orkiestrę symfoniczną Łukasza Urbaniaka*, w: *Twórca wobec wymogów współczesnej liturgii*, red. Marta Kierska-Witczak, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, Wrocław 2019, ISBN: 978-83-65473-15-8, s. 55-74.
6. *Symbol w Apokalypsis Marcina Gumiełi*, w: *Muzyka sakralna wobec współczesnych wyzwań kulturowych*, red. ks. Jacek Bramorski, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2014, ISBN: 978-83-64615-02-3, s. 236-260. 5
7. *„Apokalipsa św. Jana” w trzech interpretacjach muzycznych kompozytorów Pomorza i Kujaw*, „Edukacja muzyczna” cz. 9, red. Marta Popowska, Wydawnictwo im.

- Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2014, ISSN 1895-8079, s. 131-148.
8. *Twórczość religijna Andrzeja Cwojdzińskiego w aspekcie polskiej duchowości XX wieku*, w: *Cantare amantis est. Wieloautorska monografia naukowa z okazji 80. urodzin ks. prof. dr. hab. Ireneusza Pawlaka*, red. ks. W. Hudek, ks. P. Wiśniewski, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2015, ISBN: 978-83-7847-253-7, s. 253-267.
 9. *Walory edukacyjne wybranych utworów religijnych Andrzeja Cwojdzińskiego*, w: *Kulturowe i edukacyjne konteksty muzyki religijnej*, red. E. Szczurko, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2016. ISBN: 978-83-61262-81-7, s. 143-162.
 10. *Od lęku do nadziei – przesłanie religijnych kompozycji Bernadetty Matuszczak*, w: *Tradycja i współczesność w muzyce sakralnej*, red. ks. Jacek Bramorski, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2015, ISBN 978-83-64615-13-9, s. 139-154.
 11. *Inspiracje biblijne w łacińskiej twórczości sakralnej Marcina Kopczyńskiego*, w: *Biblia i muzyka – źródło inspiracji*, red. Monika Karwaszewska, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2021, ISBN: 978-83-64615-48-1, s. 311-346.

Drugim elementem osiągnięcia naukowego jest publikacja monografii *Władysław Walentynowicz - twórca, pedagog i organizator życia muzycznego*, (Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2017, ilość stron 641, ISBN 978-83-933415-8-0). Należy w tym miejscu przypomnieć, że wspomniana monografia jest publikacją rozprawy doktorskiej Habilitantki. Włączenie jej w ramy wskazanego przez Habilitantkę osiągnięcia naukowego nie można traktować jako unikatowego nowego dzieła, jednak ukazuje konsekwencję kroczenia raz wybraną drogą badawczą, dotyczącą systematycznej dokumentacji twórczości kompozytorów Północy Polski. Anna Szarapka wykorzystuje swoje badania najpierw dla szeregu działań szeroko popularyzujących opisywaną postać. I tak oprócz przygotowania publikacji monografii o Władysławie Walentynowiczu, Autorka brała udział w opracowywaniu poświęconych mu programów koncertowych wykonywanych w prestiżowych salach (Sala Koncertowa Akademii Muzycznej w Gdańsku – 7.12.2009, 28.03.2013, Studio im. J. Hajduna w Radiu Gdańsk – 11.03.2013). Podczas koncertów prezentowała tematyczne wykłady, współpracowała w przygotowaniu premierowych wydawnictw nutowych kompozytora i wreszcie wydaniu płyty z jego utworami. Autorska koncepcja programowa płyty obejmuje znaczące utwory solowe i kameralne, wybrane z programów koncertowych. Wspomniane wcześniej wydawnictwa stanowią wynik współpracy Habilitantki z prof. dr hab. Anną Prabucką-Firlej, i dr hab. Piotrem Pożakowskim, a także redaktorem naczelnym Wydawnictwa *Eufonium*. W efekcie wydano 9 kompozycji solowych i kameralnych Władysława Walentynowicza z opracowanymi autorskimi notami biograficznymi kompozytora i opisem utworów. Jak widać, działania podejmowane przez Habilitantkę mają charakter kompleksowy – nie tylko (choć głównie) badawczy,

Zwracam w recenzji uwagę na te działania, gdyż wskazują one na kompleksowe podejście Autorki do podejmowanego wcześniej tematu – celem jak najpełniejszego wykorzystania wcześniejszych efektów własnych badań doktorskich.

Analizując koncepcję przytoczonego dla potrzeb recenzji osiągnięcia naukowego habilitantki, mgr Anny Szarapki, należy zauważyć interesujący zamysł jaki jej przyświecał – próbę kompleksowego usystematyzowania najnowszej twórczości kompozytorskiej w zakresie muzyki sakralnej, powstającej na terenach Pomorza i Kujaw. Jak wynika z autoreferatu i zamieszczonej dokumentacji, Habilitantka od wielu lat podejmuje w tym obszarze różnokierunkowe działania – naukowe, wydawnicze i popularyzatorskie, co sprawia, że twórcy mniej znani lub nieco pomijani w głównym nurcie wykonawczym – stają się doceniani, a ich twórczość – usystematyzowana i poddana wielostronnej analizie.

Pod względem metodologicznym, Autorka posługuje się szeregiem narzędzi i lokuje przeprowadzane badania w perspektywie hermeneutycznej (za M. Tomaszewskim), poszukując w utworach ich głębokiej inspiracji i znaczenia, nierzadko duchowego czy symbolicznego. Znaczenie to wypływa nie tylko z indywidualnych doświadczeń, czy przekonań ich autorów, ale z kontekstu kulturowego i wspólnotowego (za M. Piotrowską i W. Dilthey'em), co znacznie poszerza perspektywę badawczą w stronę teologii, filozofii czy historii.

I tak w przypadku muzyki sakralnej znaczenie immanentnie zyskuje słowo (często pisane wielką literą) – którego odpowiedni (wyrazisty i godny) przekaz był przedmiotem troski całych kompozytorskich pokoleń. Anna Szarapka z cierpliwością i pietyzmem podchodzi do warstwy tekstowej i znaczeniowej analizowanych dzieł, doszukuje się źródeł indywidualnej i „wspólnotowej” inspiracji twórców, podąża za wskazaniem S. Dąbka – i korzysta ze zdefiniowanej przez niego „orientacji duchowej – muzyczno-symbolicznej”, umiejętnie łącząc zagadnienia poezji i literatury pięknej z teologią i filozofią. Habilitantka ma dużą wrażliwość na duchowe aspekty dzieł, wskazuje sprawia, że artykuły stają się kopalnią wiedzy z zakresu egzgezy tekstów i związków słowno-muzycznych występujących w utworach (zgodnie z założeniami autoreferatu, s. 14). Drugim obszarem istotnym dla podjętych badań nad twórczością kompozytorów Pomorza i Kujaw, jest analiza cech warstwy brzmieniowej utworów oraz cech gatunkowych analizowanych dzieł. We wszystkich artykułach Autorka dokonuje przeglądu typów melodyki i metryczności, faktury, harmoniki, w kontekście znaczenia stosowanych środków dla celów pogłębienia przekazu i wyrazowości, odnosząc się do duchowej rzeczywistości współczesnego człowieka. I warto w tym miejscu przytoczyć trafne spostrzeżenie samej Habilitantki, według której „bogata paleta doświadczeń kompozytorskich XX i XXI wieku (...) dzięki nowej brzmieniowości inspirowała do tworzenia nowych jakości strukturalnych. W ten sposób powstawały zależności intertekstualne pomiędzy tekstem literackim, dziedzictwem przeszłości i nowym sposobem ich odczytywania przez współczesnego twórcę” (Autoreferat, s. 20).

Szczegółowe uwagi dotyczące przedstawionego osiągnięcia

Cykl artykułów otwiera omówienie utworów sakralnych kompozytora Michała Dobrzyńskiego (absolwenta, a obecnie wykładowcy Akademii Muzycznej w Bydgoszczy), zatytułowane: *Twórczość sakralna Michała Dobrzyńskiego jako muzyczny obraz tekstu*. Artykuł zawiera 21 stron i został wydany w zbiorowej monografii *Muzyka sakralna w europejskim przekazie kulturowym. Historia – kryteria – współczesność* (red. J. Bramorski) w roku 2012. Autorka, po ukazaniu sylwetki twórcy, charakteryzuje jego twórczy język, zwraca uwagę na nowatorstwo zainteresowań, sięganie po nowoczesne techniki i środki przy poszanowaniu dorobku przeszłości i technik tradycyjnych.

W celu odpowiedzi na szerokie pytania czym jest *sacrum* w muzyce, Autorka przytacza m.in. słowa samego kompozytora na temat *sacrum*, zauważa stosowane przez niego charakterystyczne tradycyjne nawiązania treściowe i muzyczne (twórczość oparta o teksty psalmowe; motyw drogi, narodzin – życia i umierania). Teologicznie uzasadnione Ratzingerowskie pojęcie „otwarcia się kompozytora na Boga” (s. 149), tu zastosowane, wymyka się jednakże naukowej weryfikacji i rzetelnemu opisowi; kluczem mogą być jedynie zainteresowanie tekstami religijnymi oraz indywidualna twórcza ich recepcja, przekazana w szczerych wypowiedziach kompozytora. Ta sfera pozostawia niedosyt.

Szkicowa analiza trzech kompozycji (*De profundis* na kameralną orkiestrę barokową i chór, *Magnus Dominus* na chór mieszany i orkiestrę symfoniczną, *Kyrie* na chór a cappella), uzupełniana jest przykładami muzycznymi, ukazującymi elementy ekspresywności i symboliki tekstu oraz analizy środków, jakimi kompozytor oddał w warstwie muzycznej konkretne obrazy i rzeczywistości tekstu. Niedosyt pozostawia prowadzenie narracji w stronę udowodnienia tezy, że „kompozycje Michała Dobrzyńskiego reprezentują taki sposób ujęcia tematu *sacrum*, w którym współcześnie używane środki kompozytorskie włączone są w kreowanie utworu związanego z tekstem religijnym”. W efekcie niewiele jest wskazanych współczesnych środków, zwłaszcza, że autorka programowo posługuje się odniesieniami do barokowej retoryki, których jest w twórczości bardzo wiele. Nie komentuje też intrygującego składu orkiestry barokowej (bez *cembalo*), w podtytule utworu umieszczonego na pierwszym miejscu, przez zespołem chóralnym, co jest nieczęste. Co więcej, w tym samym 2010 roku kompozytor napisał także inny utwór o tym samym tytule, przeznaczony na dziesięć fortepianów i orkiestrę symfoniczną, fakt, który w mojej opinii należałoby skomentować.

Drugi tekst poddany recenzji, to artykuł „*Hymny Maryjne*” Andrzeja Cwojdzńskiego do słów Romana Brandstaettera, wydany w 2013 roku w Wydawnictwie AM w Gdańsku, w monografii *Muzyka sakralna w wymiarze kulturowo-edukacyjnym. Inspiracje i wyzwania* (pod tą samą co wcześniej redakcją). Walorem artykułu jest ukazanie fenomenu współgrania wykwintnego słowa i głęboko przemyślanej muzyki A. Cwojdzńskiego. Ukazanie przez Autorkę *Hymnów Maryjnych* na tle całokształtu twórczości literackiej Romana Brandstaettera, zobrazowanie poety jako indywidualności mądrej i inspirującej pozwala czytelnikowi w sposób głęboki odczytać teksty cyklu muzycznego. Poetyckie obrazy – ikony Maryi wybrane spośród charakterystycznego katolicyzmowi 15-elementowego wieńca tajemnic różańcowych, nabierają aktualnych znaczeń, przejmując konteksty różnych dzieł sztuki, tragicznych wydarzeń wojny, czy bezduszości polityki. Stają się żywe i współczesne nie tylko w warstwie tekstowej.

Anna Szarapka dowodzi celowości precyzyjnie dobranej przez kompozytora faktury; w zamieszczonych ciekawych schematach wskazuje na sposoby jego fragmentaryzacji i rozdysponowania warstwy wokalne, podkreśla wynikające z faktury relacje słowno-muzyczne, analizuje formę i stosowane środki. Podobnie odnosi się do organizacji warstwy instrumentalnej, podkreśla jej niezależność, często wykorzystywane rozwiązania kwartowo-kwintowych, atonalność, politonalność czy poliharmonikę. Korzystanie z tych środków sprawia, iż religijne, osadzone w kulturowej tradycji teksty uzyskują nowe, aktualne odzwierciedlenie.

Tekst pisany lekkim piórem, przejrzysty, czyta się go dobrze i z zacięciem. Wypada zwrócić uwagę na drobne błędy (oficjalnego aktu oddania Polski pod opiekę Maryi dokonał król Jan Kazimierz Waza, nie Kazimierz Jagiellończyk; w 1656, a nie 1655 roku, jak widnieje na str. 215 artykułu), które jednak nie stanowią o merytoryce.

Artykuł trzeci, to: *Muzyka religijna Bohdana Riemera*, w: *Czasy – muzyka – twórcy*, red. Michał Zieliński, Bydgoszcz 2014, (16 stron). Przestrzeń duchowa nakreślana przez B. Riemera jest według Autorki wyznaczona przez dobór tekstów (*Magnificat* – pobożność Maryjna, *Vexilla regis* – kult krzyża). W artykule, obok celowych uzasadnień i przytoczenia kontekstu kulturowego poszczególnych utworów, zauważamy nadmierne w opinii recenzenta eksponowanie kontekstów znaczeniowych poszczególnych form pobożnościowych, nader częste odwoływanie się do literatury uzasadniającej wagę Eucharystii, Krzyża co staje się niepotrzebne i nieco banalne. Brak natomiast opisu stanu badań twórczości B. Riemera – nie wiemy, czy istnieje jakaś dostępna literatura, na podstawie czego budowano bibliografię, czy są jakieś (może nieopublikowane) opracowania dotyczące kompozytora. W sposób detaliczny dowiadujemy się natomiast o stosowanych technikach kompozytorskich, o czerpaniu z tradycji (szczególnie z dokonań polifonii renesansu) – dialogach par głosów, polifonizacji, niezależności głosów, stosowaniu techniki kanonicznej, czy wypracowanych na terenie własnej twórczości instrumentalnej strukturach zwierciadlanych. Zauważalna jest trafność spostrzeżeń Autorki, dotyczących łączenia stosowanej faktury z jej znaczeniem symbolicznym i duchowym; ukazywanie i analiza walorów harmonicznyc – inspiracji harmoniką przedfunkcyjną, eksponowania kwartowo-kwintowo-sekundowych pochodów, traktowania akordu jako wynikowego efektu poziomego prowadzenia głosów, co charakterystyczne nie tyle dla muzyki renesansu, jak nawet utworów średniowiecza. Prawidłowo zdefiniowane są związki słowno-muzyczne – na przykładzie wybranych fragmentów utworu *Magnificat*; stanowiącego przykład tradycyjnego, wręcz barokowo retorycznego ujęcia tekstu. Całość artykułu wieńczy biogram Bohdana Riemera i zestawienie jego twórczości religijnej.

Czwarty tekst dotyczy twórczości mszalnej powstałej w regionie, zgodnie z tytułem artykułu: *Msza w twórczości kompozytorów Pomorza i Kujaw*, wydanego w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, w publikacji cyklu *Czasy – muzyka – twórcy*, pod redakcją Michała Zielińskiego. Z pobieżnie potraktowanego wprowadzenia dowiadujemy się, że okres od roku 1945 w zakresie twórczości religijnej był nader ubogi. Autorka omawia kompozycje powstałe po roku 1981, do której odnosi się w sposób systematyczny. Wymienia najważniejszych twórców i ich dzieła mszalne powstałe w latach 1981-2013, dokonuje ich klasyfikacji na tradycyjnie potraktowane dzieła nawiązujące do formy mszalnej, dzieła oparte o obce, często poetyckie teksty, oraz grupę pojedynczych części mszalnych. Zauważa występujące nurty twórczości mszalnej w XX wieku, m.in. tendencje do lokowania kompozycji w liturgii rzymskokatolickiej, charakteryzuje i omawia wybrane utwory, przy czym odnosi się do wypowiedzi kompozytorów. I tak dokonuje krótkiej analizy tradycyjnego języka muzycznego (M.Kowalski, *Missa Pro Patria*), ujęcia "umiarkowanego indywidualizmu" (w chóralnej - *Missa brevis* M. Jasińskiego i mniej znanej mszy B. Riemera oraz dwóch cyklów Michała Zielińskiego); zauważa w nich elementy tradycyjne, definiuje nawiązania (choral, tradycyjne użytkowe cykle mszalne, polifonia renesansowa, a także - w przypadku *Missa super cantiones profanae* – zauważa szereg śpiewów niesakralnych, będących inspiracją i tworzywem muzycznym utworu.

Osobnym akapitem staje się omówienie mszy w obsadzie wokalnie-instrumentalnej. Znajdujemy tu szczegółowe omówienia mszy B. Matuszczak, *Requiem* Marka Jasińskiego wraz z szeregiem zastosowanych innowacji, *Missa tempore Adventus* P. Mossa oraz mszy ku czci Bl. ks. J. Popieluszki Łukasza Urbaniaka, do której Autorka powróci w innym artykule. Na koniec Anna Szarapka pragnie się zmierzyć z przykładami silnie zindywidualizowanych utworów mszalnych, mianowicie *Sonnelieder* Zbigniewa Bargielskiego oraz *Missa mundana* Piotra Salabera. Omawia także niecodzienny w koncepcji utwór mszy żałobnej, powstały

w holdzie prof. Markowi Jasińskiemu – napisany on został przez kilku kompozytorów młodego pokolenia, związanych z przedwcześnie zmarłym mistrzem.

Tekst napisany ze swobodą i znanstwem tematu, podstawowe fakty są właściwie zilustrowane przykładami muzycznymi. Jednocześnie Autorka wykazuje wyczucie liturgiczne, ważne we właściwym rozumieniu i ujmowaniu utworów sakralnych we właściwym dla nich kontekście i perspektywie historycznej.

W kolejnym tekście Anny Szarapki omówiona zostaje *Warstwa brzmieniowa w „Missa in memoriam Beati Georgii Popieluszko” na chór mieszany i małą orkiestrę symfoniczną Łukasza Urbaniaka* (Wrocław 2019, stron 20). Wprowadzenie do artykułu ukazuje podobną perspektywę badawczą, jak omówiona przez Autorkę wcześniej w artykule nr 4. Wskazanie specyfiki gatunku, jego tekstowych i formalnych uwarunkowań a także szkic dotyczący twórczości mszalnej kompozytorów Pomorza i Kujaw, w prawidłowy sposób lokuje tytułowy wybrany utwór w odpowiednim kontekście. Zgodnie z optyką prof. S. Dąbka, Szarapka rozpatruje twórczość mszalną zarówno w kontekście liturgicznego źródła twórczości, jak i duchowości danej wspólnoty. Autorka kolejno omawia warstwę tekstową, symbolikę i znaczenie powtórzeń tekstu, jego kompletność. Duża uwaga położona na wymienione kwestie budowania formy stoi nieco w kontraście do niekonsekwentnego podejścia do kwestii historycznych – przy omawianiu poszczególnych części mszalnych znajdujemy szcątkowe i jedynie wrywkowe informacje na temat ich źródeł i znaczenia. (np. s. 59-60). Analiza treści muzycznej utworu z uwzględnieniem charakterystycznej warstwy brzmieniowej (bazującej na świadomie wybieranych rozwiązaniach harmonicznym), jest prowadzona klarownie i czytelnie. Ciekawym wątkiem jest zapożyczenie teorii symboliki tonacji Christiana Schubarta (1806) i nałożenia jej na przebiegi harmoniczne analizowanego utworu. Otwartym pozostaje kwestia, jak dalece stosowane przez kompozytorów konotacje różnicowania tonalnego (pod warunkiem, że są one stosowane świadomie) rzeczywiście są odbierane i „odbieralne” przez współczesnego słuchacza.

Ostatecznie interesujący artykuł Anny Szarapki daje czytelnikowi duże wyobrażenie o formie, fakturze i muzycznych, a także duchowych umocowaniach dzieła.

Symbol w Apokalipsis Marcina Gumieli (Gdańsk 2014, stron 26) podejmuje opis dzieła intrygującego ze względu na skład wykonawczy (4 chóry, głosy solowe i 7 zespołów kameralnych) i ideę topononii, co wskazane jest w partyturze kompozytorskiej. Konsekwentnie zakomponowana struktura utworu ściśle łączy się z głęboką, biblijną symboliką, wynikającą z podejmowania przez tekst Apokalipsy wątków ostatecznych, eschatologicznych. Badaczka w trafny sposób definiuje prawidłowości kompozycyjne w kontekście – co ciekawe – odnosi je do klasycznej starożytnej teorii wygłaszania oracji, słusznie śledzi przebieg kompozycji od momentu zawiązania jej akcji (cz. I „wstępu”, *exordium*) poprzez kulminacyjne *medium* – części II-V do konkluzji w ostatnich (VI – VII) i ukazuje przy tym teologiczne znaczenie wykorzystanego przez kompozytora tekstu. Symboliki doszukuje się Autorka zarówno w warstwie liczbowej (liczba zespołów, części utworu), ustawienia wykonawców, jak i stosowanych detali technicznych – figur retorycznych, konsekwentnej interwaliki, nawiązań stylistycznych. Konkluduje całość trafnym podsumowaniem Marcina Strzeleckiego o sakralnym, wręcz mistycznym charakterze omawianej muzyki, jednocześnie ukazując osobiste, głęboko teologiczne spojrzenie na tę kompozycję oraz jej duchowy wymiar. Nie może umknąć wyjątkowy walor poznawczy tego artykułu; poprzez rzetelny i usystematyzowany przekaz czytelnik ma prawo się zapoznać z twórczością rzadko podejmowaną przez zespoły, a niezwykle cenną, głęboką i intrygującą.

„Apokalipsa św. Jana” w trzech interpretacjach muzycznych kompozytorów Pomorza i Kujaw, artykuł wydany w Częstochowie w roku 2014 (stron 18) to siódmy element dzieła. Już od pierwszych zdań wyraźnie wyczuwa się pragnienie pogłębienia znaczeniowego podjętego w poprzednim artykule tematu, próbę zrozumienia sensu i znaczenia powstałej muzyki w kontekście indywidualnych doświadczeń jej twórców. Autorka całość artykułu lokuje w kontekście teorii pięciu funkcji dzieła artystycznego (estetycznej, ekspresywnej, impresywnej, referencjalnej i fatycznej za: M. Tomaszewski 2005, s. 13). Omówienie poszczególnych funkcji Autorka wiąże z trzema – niekiedy odmiennymi podejściami do biblijnego tekstu, definiuje występujące zbieżności i podobieństwa. Szczegółowo omawia symbolikę stosowaną w dziełach, a także niuanse artykulacyjno-brzmieniowe, mające potęgować zdefiniowany tytułem charakter. Wyszczególnienie pełnej palety środków pozwala na wyobrażenie sobie warstwy muzycznej trzech dzieł, zaś przykłady muzyczne dają szerszą tych zagadnień ilustrację. W napisanym z dużą swobodą tekście odbija się wnikliwość Badaczki, choć sugerowało by się zwrócenie większej uwagi na bardziej systematyczny przekaz – wyrywkowo podawane są szczegóły dotyczące okoliczności powstania dzieł, brak jest we wstępie choćby szkicowego nakreślenia ich struktury, czy przynależności gatunkowej. Dopiero na stronie piątej artykułu dowiadujemy się, że jednym z omawianych dzieł jest *quasi* opera (autorka określa je jako opera-oratorium, a potem jedynie nazywa oratorium – to przyporządkowanie może być dla czytelnika niejasne). Pomimo tych drobnych niekonsekwencji ujęcia, Autorka w sposób precyzyjny definiuje środki, za pomocą których realizowane są funkcje powstałych utworów.

Twórczość religijna Andrzeja Cwojdziańskiego w aspekcie polskiej duchowości XX wieku, (Lublin 2015, stron 15). We wprowadzeniu Autorka przybliżyła religijną twórczość Andrzeja Cwojdziańskiego – kolejnego kompozytora związanego z Pomorzem. Opisuje źródło jego inspiracji tematycznych (pobożność Maryjna), słownych (teksty polskich świętych i błogosławionych). Analizie poddaje chóralny *Magnificat* (tekst K. Wojtyły) i kantatę na chór i orkiestrę *Hymn do miłości* (tekst św. Pawła). W pierwszym utworze podkreślone zostają związki między liturgią, poezją i muzyką, pragnienie zachowania tradycyjnego charakteru poprzez nawiązania do tradycyjnej monodii (pomagają tu: nieregularność rytmiczna, sylabiczność, *quasi* psalmodyczność, dyspozycje wykonawcze solo-tutti). W drugim utworze, po krótkiej analizie Autorka lokuje go w kontekście tradycyjnej stylistyki i technik, w wyrazisty sposób doceniając znaczenie podejmowania przez kompozytora aktualnych tematów religijnych. Całość treści wartościowa merytorycznie. Na zakończenie artykułu Anna Szarapka dołącza aneks w postaci katalogu twórczości A. Cwojdziańskiego. Ten cenny dodatek uporządkowany jest w dwóch kluczach: podział ze względu na pochodzenie tekstu (i tu po tekstach biblijnych i poetyckich spotykamy niejasne sformułowane kategorie „Twórczość Maryjna” oraz „Opracowania”, co jest mało zrozumiałe – s. 264-265) i drugi podział – ze względu na obsadę wykonawczą (gdzie obok utworów wokalnie-instrumentalnych, czy na chór a cappella, znajduje się kategoria „Dedykacje” – co także jest niejasne – s. 265).

Kolejny artykuł Anny Szarapki został wydany w AM w Bydgoszczy w 2016 roku i nosi tytuł: *Walory edukacyjne wybranych utworów religijnych Andrzeja Cwojdziańskiego*, w: *Kulturowe i edukacyjne konteksty muzyki religijnej*, (stron 20). Jest on niejako kontynuacją poprzedniego artykułu i pogłębieniem jego treści. Rozpoczyna się od paralelnego katalogu dzieł kompozytora w kontekście obsady wykonawczej, w rozróżnieniu na rodzaje chórów. Następnie Autorka podejmuje się odszukiwania walorów edukacyjnych wybranych utworów Cwojdziańskiego kolejno w warstwach brzmieniowych, tekstowych i symbolicznych. Podkreśla

różny stopień trudności i komplikacji warstwy harmoniczej wybranych dzieł (drobna pomyłka w podpisie pod Przykł. 2, w którym *ostinato* nie jest zawarte w partii fortepianu, a głosach altowych; s. 147).

Warstwa tekstowa i symboliczna stanowią kolejne dowody na bogactwo walorów edukacyjnych twórczości. Ważne są tu zarówno podejmowane tematy historyczne, opisywane postaci i wydarzenia, jak i korzystanie z ambitnych i znaczących tekstów. Odczytywanie ich symboliki i muzyczna jej realizacja są przedmiotem dalszych dociekań. Słusznie wyodrębniono elementy wskazujące na edukacyjny walor twórczości. Całość artykułu – klarowna i czytelna w przekazie.

Przedostatnia składowa recenzowanego dzieła, to artykuł wydany w AM w Gdańsku, w roku 2015, zatytułowany *Od lęku do nadziei – przesłanie religijnych kompozycji Bernadetty Matuszczak* (stron 16). Tematyka – po części już poruszana w artykule nr 7, tu jednak – została pogłębiona i ukazana tylko w perspektywie indywidualnych cech twórczych kompozytorki B. Matuszczak. W ciekawym ujęciu metodologicznym prof. S. Dąbka Badaczka, na przykładzie warstwy literackiej i muzycznej wybranych dzieł, ukazuje idiom lęku a następnie idiom nadziei. Wartościowa analiza, detekcja muzycznych i pozamuzycznych środków wzmagających ekspresywność warstwy treściowej. ukazują przesłanie i głęboką symbolikę dzieł sakralnych Bernadetty Matuszczak. Twórczość niezwykle wartościowa, nieczęsto wykonywana – znalazła tu swoje wyraziste i należne odzwierciedlenie.

W ostatnim artykule, *Inspiracje biblijne w łacińskiej twórczości sakralnej Marcina Kopczyńskiego* (Gdańsk 2021, stron 36), Badaczka przygląda się twórczości ostatniego z listy kompozytorów Pomorza i Kujaw, i w tym celu kolejny raz od strony metodologicznej posługuje się „orientacją duchową – muzyczno-symboliczną” S. Dąbka, która pozwala na ujęcie dzieła w jego znaczeniu wspólnotowym i liturgicznym; po krótkim metodologicznym wstępie Autorka przechodzi do rozbudowanego charakteryzowania idiomów polskiej duchowości po roku 1945, z których czerpał kompozytor. Wiele (niekiedy zbyt wiele?) miejsca poświęca źródłom Maryjnym i biblijnym – i w detaliczny sposób podkreśla konteksty teologiczne i historyczne poszczególnych kompozycji, tworzy czytelną tabelę zestawiającą poszczególne źródła, cytuje wykorzystane teksty i ich tłumaczenia. W drugim kroku Autorka zajmuje się związkami słowno-muzycznymi i zobrazowaniami charakteru tekstów w warstwie brzmieniowej, obsadzie i doborze faktury. Dokonuje także syntetycznego podsumowania tytułowej problematyki. Całość zilustrowana czytelnymi przykładami, przekaz wsparty prawidłowo dobranymi cytatami, które poszerzają perspektywę poznawczą i ubarwiają całość tekstu. Drobną uwagę natury edytorskiej – sugerowałoby się większą uwagę w kwestii doboru wielkości czonek stosowanych w podtytułach, gdyż obecne są dla czytelnika mylące.

Informacja o pozostałej aktywności naukowej

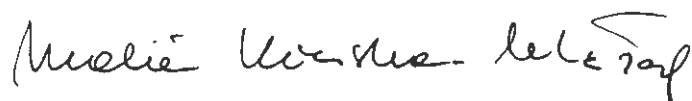
Z modelowo sporządzonej dokumentacji wynika szeroka i bogata działalność naukowa dr Anny Szarapki, a także liczna jest współpraca z różnymi instytucjami nauki, edukacji i kultury w Polsce i za granicą. Na 10 stronach autoreferatu Habilitantka opisuje projekty naukowo-artystyczno-edukacyjne, jakie przeprowadzała od momentu uzyskania stopnia doktora. Inicjatywy te miały na celu szeroką popularyzację zagadnień teorii muzyki także wśród bardzo młodych odbiorców. W tym celu Anna Szarapka organizowała sympozja, konferencje, warsztaty, wykłady i koncerty; współpracowała z uczelniami muzycznymi (m.in. akademiami muzycznymi: w Bydgoszczy, Łodzi, w Rydze (Łotwa), Ljubljanie (Słowenia), z Akademią Muzyki i Teatru w Tallinie (Estonia), Uniwersytetem w Kłajpedzie (Litwa); z urzędami (Urzędem Miasta Bydgoszcz, Centrum Kształcenia i Promocji Muzyczne Partnerstwo w Bydgoszczy), z podmiotami diecezjalnymi i wieloma innymi.

Anna Szarapka jest aktywna w dziedzinie popularyzacji muzyki, jako autorka przygotowała szereg artykułów publicystycznych i recenzji dokumentujących życie muzyczne miasta i regionu – w latach 2016-23 opublikowała 15 tekstów dla potrzeb „Tygodnika Bydgoskiego”, była współredaktorką jubileuszowych wydawnictw PZSM w Bydgoszczy (4 pozycje), była organizatorem spotkań, koncertów, a także wykładowcą kilkudziesięciu wykładów na konferencjach i festiwalach. Jej działalność nie ogranicza się do pracy w ramach instytucji państwowych – jest także członkiem kilku stowarzyszeń muzycznych.

Konkluzja

Dorobek dr Anny Szarapki – zarówno naukowy, jak dydaktyczny, popularyzatorski i organizacyjny w dziedzinie animowania życia muzycznego – należy ocenić bardzo pozytywnie. Jako niestrudzona inicjatorka wielu zdarzeń muzycznych, a także doświadczona i ceniona nauczycielka, w wydatny sposób wpływa na krajobraz muzyczny w regionie. Jej okazały i różnorodny dorobek naukowy w wielkim stopniu zogniskowany na głównym celu, jakim jest utrwalanie i badanie twórczości współczesnych kompozytorów Pomorza i Kujaw. Szczegółowa ocena dzieła artystycznego każe je docenić i stwierdzić, że stanowi ono istotny wkład w rozwój reprezentowanej dyscypliny oraz polskiej kultury muzycznej.

Niniejszym stwierdzam, że dr Anna Szarapka spełnia wymogi przewidziane przez rt. 219 ust. 1 pkt. 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 w ustawie z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. Dz. U. z 2020 r. poz. 85 z późn. zm.).



Wrocław, 16 października 2023 r.