

Dr hab. Jarosław Wróblewski, prof. UMFC

Warszawa, 30.10.2024 r.

dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne  
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka  
Chopina

Nr tel.:

Mail: jaroslaw.wroblewski@chopin.edu.pl

### **Recenzja pracy doktorskiej mgr Mirosławy Marii Cieślak**

#### **pt. „Muzyka organowa terenów Turyngii, Saksonii-Anhalt i Saksonii na przykładzie wybranych kompozytorów XIX wieku”**

sporządzona na zlecenie prof. dr hab. Przemysława Stanisławskiego, Przewodniczącego Rady  
Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

w związku z przewodem doktorskim wszczętym dla p. mgr Mirosławy Marii Cieślak w dniu 29  
kwietnia 2019 roku uchwałą Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im.  
Stanisława Moniuszki w Gdańsku (Uchwała nr 118.2018-2019) i powierzeniem mi roli  
recenzenta w ww. przewodzie.

Do nadesłanego mi przez prof. dr hab. Przemysława Stanisławskiego,  
Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki  
w Gdańsku pisma z dnia 15.10.2024 (RDA. 510.I.55(2)2024 roku zlecającego mi sporządzenie  
recenzji pracy doktorskiej mgr Mirosławy Marii Cieślak, zostały dołączone następujące  
dokumenty:

1. Praca doktorska (dzieło artystyczne – płyta CD oraz rozprawa doktorska w wersji papierowej)  
mgr Mirosławy Marii Cieślak,
2. Rachunek
3. Kartę zawierającą spis utworów będących treścią dzieła artystycznego z informacjami  
dotyczącymi czasu trwania, miejsca, dat i realizatora nagrania.



## Recenzja pracy doktorskiej

Praca doktorska p. mgr Mirosławy Marii Cieślak pt. „*Muzyka organowa terenów Turyngii, Saksonii-Anhalt i Saksonii na przykładzie wybranych kompozytorów XIX wieku*” wykonana pod kierunkiem prof. AMKL dr hab. Piotra Rojka obejmuje dzieło artystyczne oraz rozprawę doktorską.

### Ocena dzieła artystycznego:

Dziełem artystycznym jest nagranie audio zawierające następujące utwory:

August Gottfried Ritter, *Sonata d-moll op. 11*

Carl Piutti, *Opracowanie chorałowe „An einen Gott nur glauben wir”*

*op. 32 nr 6*

Hermann Wehe, *Preludium i chorał „Gelobet seist Du, Jesu Christ”*

Hermann Finzenhagen, *Opracowanie chorałowe „Jesu, meine Freude”*

Johann Gottlob Töpfer, *Przygrywka chorałowa „Wer nur den lieben Gott läßt walten”*

Robert Schaab, *Preludium do melodii chorałowej „Erschienen ist der herrliche Tag”*

Max Reger, *Opracowanie chorałowe „Nun danket alle Gott” op. 79b nr 11*

Johann Gottlob Töpfer, *Fantazja c-moll*

Gustav Adolf Merkel, *Trio F-dur op. 39 nr 1*

Ferenc Liszt, *Preludium i fuga nt. B-A-C-H*

Ferenc Liszt, *Weimars Volkslied*

Max Reger, *Introdukcja i passacaglia d-moll*

Czas trwania: 62:50

Data nagrania: 2-10.07.2020

Miejsce nagrania: kościół farny w Kwerfurcie

Realizacja nagrania: Dariusz Wancerz

W uzasadnieniu wyboru materiału do nagrania Autorka pisze: *Przy tworzeniu koncepcji nagraniowej moim celem było stworzenie reprezentatywnej próbki muzyki organowej Środkowych Niemiec z XIX wieku. Wieloaspektowość wyboru utworów na płytę dotyczy następujących płaszczyzn: od twórców powszechnie znanych do mało popularnych, od form liturgicznych do koncertowych, od muzyki religijnej do świeckiej.*

Koncepcja dzieła artystycznego jest przekonująca zarówno pod względem zawartości programu i jego układu. Ramę programową stanowią dwa monumentalne utwory w tonacji d-moll: I Sonata Rittera oraz Introdukcja i passacaglia Regera. W jej wnętrzu umieszczono cykl

opracowań chorałowych związanych z ważnymi dla niemieckiego chrześcijaństwa okresami liturgicznymi i świętami, takimi jak pieśni wyrażające wiarę, utwory bożonarodzeniowe, kompozycje wielkopostne, wielkanocne, a także pieśń dziękczynna wykonywana często podczas Erntedankfest. Po cyklu chorałowym pojawia się Fantazja c-moll Töpfera, stanowiąca rodzaj muzycznego epilogu, która ponownie wprowadza nawiązania do stylu improwizacyjnego. Kolejny utwór to Trio F-dur Merkela, które równoważy dynamiczną Fantazję i tworzy emocjonalny wstęp do ekspresyjnego Preludium i fugi na temat B-A-C-H Liszta. Następnie słyszymy Weimars Volkslied Liszta – utwór inspirowany pierwiastkami ludowymi.

Wybrany do nagrania historyczny Instrument Rühlmana w Kwerfurcie, pochodzący z końca XIX wieku (1891), stanowi bardzo inspirujące medium do skonfrontowania go z repertuarem powstałym w tym czasie (lub nieco wcześniej). O ile w przypadku „drobniejszych” utworów (inspirowanych chorałem, czy mniejszych gatunkowo) instrument rezonuje z nimi w sposób doskonały, a tyle nie do końca przekonują jego możliwości w odniesieniu do trzech „wielkich” dzieł: Sonaty d-moll Augusta Gottfrieda Rittera z 1845 roku, Preludium i fugi B-A-C-H Franza Liszta z 1870 roku i Introdukcji i passacaglij d-moll Maxa Regera z 1899 roku. Oprócz tego, że dzieła te powstawały w różnym czasie, co wobec szybkości przemian w budownictwie organowym i obszarze kompozycji nie jest bez znaczenia, to wydaje się, że również indywidualne preferencje stylistyczne samych twórców podążały w różnych kierunkach. Ten trzydziestogłosowy, a więc średniej wielkości instrument, sprawdza się moim zdaniem najlepiej w Sonacie Rittera. W przypadku utworów Liszta i Regera wyraźnie odczuwa się „kompromis „wykonawczy” wynikający z niemożności kształtowania bardziej plastycznych działań dynamiczno-barwowych (brak wałka crescendo).

Jakości wykonawcze doktorantki w zakresie warsztatu artystycznego, a więc techniki gry, umiejętności kształtowania frazowania, dysponowania obszarów dynamiczno-barwowych, budowania formy muzycznej itp., nie budzą zastrzeżeń. Z recenzenckiego obowiązku chciałem jednak podzielić się szeregiem detalicznych uwag natury obiektywnej bądź dyskusyjnej.

### **August Gottfried Ritter – Orgelsonate nr 1 d-moll, op.11**

- W nagraniu w takcie 15, na 4 miarę w sopranie brzmi nuta „g” – jest to sytuacja niejasna wobec poprzedzającego ją na pierwszą miarę dźwięku „gis”. Wydanie Körnera jest pod



tym względem bardzo niedokładne. W wydawnictwie Edition Musicus ten dźwięk został skorygowany na „gis” i chyba to byłoby właściwe.

- Nie do końca jasne jest odmienne potraktowanie bliźniaczych fragmentów *Andante* na początku i w zakończeniu utworu, gdzie widnieje zapisek *Ped.Copp* - każdorazowo stanowiłoby wskazanie na połączenie manuału i pedału, potęgując wyrazistość solowej partii pedału na tle niezmienionej dyspozycji manuału. Tymczasem w nagraniu doktorantka za pierwszym razem wyraźnie osłabia dynamikę tego fragmentu i redukuje tempo, prawdopodobnie chcąc uzyskać bardziej płynne przejście do kolejnej części (*licentia poetica?*).
- Sprawą wartą przemyślenia są dwa takty poprzedzające ostatnie *Allegro*. Zapisane tu fermaty na dźwiękach a2, cis1 i a1 sumują się prawdopodobnie w trzygłosowe współbrzmienie, które w znacznie większym stopniu niż pozostawienie „samotnego” a1 podbudowuje napięcie D-T.

#### **Max Reger – „Nun danket alle Gott op.79b, nr 11**

Rozwój dynamiki zapisany przez Regeera zakłada dwie fazy crescendo – w taktach 10-11 i 17-20. Kwestią dyskusyjną jest interpretacja tego zapisu w kierunku budowania permanentnego crescendo wraz z wprowadzaniem kolejnych odcinków chorału.

#### **Johann Gottlob Töpfer – Fantasie c-moll**

Jeśli tekst muzyczny, którym posługuje się doktorantka jest tożsamy z tym, którym dysponuje recenzent, a został zamieszczony w zbiorze *Kunst des Orgelspiels* A.G. Rittera, to na nagraniu jest dwukrotny błąd w odczycie wartości rytmicznych (w miejscach, gdzie występują tryle, najpierw w pedale a potem w manuale, takty wydłużają się dwukrotnie).

#### **Franz Liszt – Preludium i fuga na temat B-A-C-H**

Zastanawiający jest niski poziom dynamiczny początku Preludium wobec zapisu *ff* kompozytora oraz znaczącej różnicy dynamicznej w stosunku do analogicznego oznaczenia w odcinku *Maestoso*.

#### **Max Reger – Introdukcja i passacaglia d-moll WoO IV/6**

W taktach 9-11 nie uwzględniono zapisu kompozytora o realizacji crescendo na drugi manuał.



Partia pedału w passacaglii realizowana w sposób mało eksponowany ze względu na brak możliwości łączenia z manuałem (momenty krzyżowania głosów) i specyfikę dyspozycji instrumentu.

### **Ocena pracy pisemnej**

Rozprawa doktorska Mirosławy Marii Cieślak dotyczy bogatego i wieloaspektowego tematu muzyki organowej terenów Turynгии, Saksonii-Anhalt i Saksonii w XIX wieku. Praca ta w szczególny sposób przybliża historię, rozwój i specyfikę muzyki organowej tego regionu, badając wpływ tradycji muzycznych, lokalnych twórców oraz środowiska artystycznego na kształtowanie się repertuaru organowego. W kontekście współczesnych badań oraz praktyki wykonawczej, rozprawa Mirosławy Cieślak ma wyjątkowe znaczenie, ponieważ wypełnia lukę badawczą dotyczącą mniej znanych kompozytorów organowych oraz specyficznych cech ich dzieł. Autorka podjęła temat trudny i wymagający, bowiem wymaga on głębokiej znajomości specyfiki ówczesnych instrumentów organowych, literatury muzycznej i kontekstu kulturowego XIX-wiecznych Niemiec Środkowych.

Praca została starannie podzielona na rozdziały (składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, zakończenia i aneksów), które pozwalają na systematyczną analizę zarówno tła historycznego, jak i szczegółowych aspektów muzyki organowej XIX wieku. Struktura pracy jest logiczna i przemyślana – od ogólnego zarysu historycznego regionów po szczegółową analizę działalności wybranych kompozytorów oraz omówienie instrumentów i technik wykonawczych.

W pierwszym rozdziale autorka skupia się na ogólnym opisie przemian politycznych, społecznych i gospodarczych XIX wieku, które miały ogromny wpływ na rozwój kultury muzycznej. Przemiany te, jak słusznie zauważa, stworzyły nowy kontekst dla działalności muzycznej, szczególnie w regionach z bogatą tradycją muzyczną, takich jak Saksonia i Turynгия. Ta część rozprawy daje solidne podstawy do zrozumienia kontekstu, w jakim funkcjonowali kompozytorzy muzyki organowej.

W drugim rozdziale, autorka przechodzi do szczegółowego omówienia muzyki organowej XIX wieku. Dokonuje szczegółowej analizy twórczości i działalności wybitnych kompozytorów, takich jak August Gottfried Ritter, Johann Gottlob Töpfer czy Max Reger, oraz mniej znanych twórców, takich jak Carl Piutti i Hermann Finzenhagen. Każdy z kompozytorów

został omówiony z dużą dbałością o kontekst historyczny i specyfikę twórczości, co pozwala czytelnikowi na dogłębną analizę ich dorobku oraz wpływu na rozwój muzyki organowej. Praca jest bogato ilustrowana przykładami, co ułatwia odbiór i wzbogaca materiał analityczny.

Rozdział trzeci jest szczególnie interesujący pod kątem praktyki wykonawczej, gdyż autorka szczegółowo omawia kryteria wyboru instrumentów oraz utworów, które zostały nagrane w ramach pracy badawczej. Wybór dzieł i instrumentu - organy firmy Rühlmann w Kwerfurcie, został dokonany z uwzględnieniem charakterystyki brzmieniowej i technicznej, co jest niezwykle cenne dla przyszłych badań oraz praktyki wykonawczej.

W zakończeniu Mirosława Cieślak podsumowuje znaczenie Środkowych Niemiec dla rozwoju romantycznej muzyki organowej, wskazując na różnorodność instrumentów: od barokowych po późnoromantyczne. W regionie tym powstały pierwsze organy inspirowane badaniami Töpfera, a także miały miejsce prawykonania dzieł Liszta. Autorka podkreśla wkład wybitnych organmistrzów, takich jak Schulze, Ladegast i Sauer, oraz wpływ ich instrumentów na kompozytorów omawianych w pracy. W regionie działali pionierzy, m.in. Töpfer (organologia), Liszt (synteza muzyki i słowa), Reger (eksperymenty tonalne) oraz Ritter (innowacje formy sonaty organowej). Autorka zwraca uwagę na ośrodki takie jak Weimar, Lipsk i Drezno, które miały znaczenie kulturowe i artystyczne. Dzięki osobistym kontaktom uzyskała dostęp do archiwalnych materiałów i nieopublikowanych prac, które pozwoliły jej na nowatorskie ujęcie tematu, będące pierwszym tego rodzaju polskojęzycznym opracowaniem. Praca, wzbogacona o nagrania wybranych utworów, stanowi syntezę historii romantycznej muzyki organowej w regionie i służy promocji mniej znanych twórców, poszerzając perspektywę na ich rolę w kulturze muzycznej XIX wieku.

Metodologia zastosowana przez autorkę opiera się na rzetelnej analizie literatury przedmiotu, o czym może świadczyć imponująca bibliografia i ilość przypisów (1119). Na uwagę zasługuje staranność, z jaką autorka dobierała materiał badawczy. Zastosowanie szerokiego spektrum źródeł sprawia, że rozprawa jest solidnym, dobrze udokumentowanym opracowaniem. Wybór konkretnych dzieł do nagrania, a także kryteria przyjęte przy selekcji utworów są dobrze uzasadnione i zgodne z celami badawczymi pracy. Wydaje się jednak, że praca mogłaby oferować bardziej wnikliwy wgląd w warsztat kompozytorski omawianych twórców. Brakuje bardziej szczegółowych analiz formalnych i harmonicznycch, które są niezbędne do pełnego zrozumienia stylistyki i estetyki muzyki organowej XIX wieku.

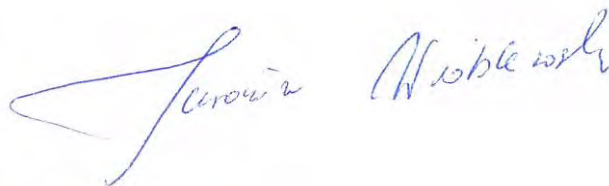


W pracy znajdują się liczne aneksy, zawierające m.in. dyspozycje organów i spisy dzieł kompozytorów. Choć dodają one pewną wartość dokumentacyjną, to ich wykorzystanie w pracy jest ograniczone. Wartość aneksów jako materiałów dodatkowych jest więc ograniczona, a ich obecność nie przyczynia się w istotny sposób do pogłębienia analiz lub wyciągnięcia nowych wniosków - ich obecność nie została przez autorkę dostatecznie uzasadniona. Wnioski płynące z ich lektury pozostają wyłącznie w zakresie kreatywności i dociekliwości czytelnika.

### **Konkluzja:**

Praca doktorska Mirosławy Cieślak pt. „Muzyka organowa terenów Turynгии, Saksonii-Anhalt i Saksonii na przykładzie wybranych kompozytorów XIX wieku” stanowi cenny wkład w rozwój badań nad muzyką organową oraz praktykę wykonawczą. Autorka nie tylko ukazała rozwój muzyki organowej w kontekście historycznym, ale również zadbała o przejrzystość analizy i wiarygodność źródłową. Jej podejście analityczne, a także dobór materiału sprawiają, że rozprawa umiejętnie łączy wartości teoretyczne i praktyczne. Rozprawa jest nie tylko wartościowym źródłem informacji na temat XIX-wiecznej muzyki organowej Niemiec Środkowych, ale także inspiracją do dalszych badań i poszukiwań w zakresie praktyki wykonawczej i historii muzyki.

Spełniając wymóg formalny stwierdzam, że praca doktorska p. mgr Mirosławy Anny Cieślak stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Autorka wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną w reprezentowanej przez siebie dyscyplinie oraz umiejętność samodzielnej pracy artystycznej, a więc spełnia 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 (tj. Dz.U. 2017 poz. 1789). Na podstawie powyższej konkluzji wnoszę o podjęcie dalszych kroków postępowania przewidzianego w/wym. ustawą o uzyskanie stopnia naukowego doktora.



Podpisany podpisem osobistym:

**Jarosław Wróblewski**  
2024-11-03 21:32:51+0100