

2019 -05- 2 5 KATOWICE

Prof. zw. dr hab. Julian Gembalski
Katedra Organów i Muzyki Kościelnej
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach
Dziedzina: Sztuki Muzyczne
Dyscyplina: Instrumentalistyka

Akademia Muzyczna w Krakowie
Dziekan Wydziału Instrumentalnego
wpłynęło dnia 2019 -05- 2 8 201
nr zał.

mgr Małgorzata Krowicka

Recenzja w przewodzie doktorskim mgr Marii Erdman, w dziedzinie:
sztuki muzyczne, w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka.

Zleceniodawca: Akademia Muzyczna w Krakowie, ul. Św. Tomasza 43, 31-027 Kraków.,
Dziekan Wydziału Instrumentalnego dr hab. Mariusz Sielski. Zlecenie podjęte na podstawie
ustawy z dnia 14 marca 2003 r. *O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i
tytule w zakresie sztuki* (Dz.U. nr 65, poz. 595 z późn. zm.).

Dotyczy: Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie z
dnia 27 lutego 2019, w sprawie powołania mojej osoby jako recenzenta w przewodzie
doktorskim mgr Marii Erdman.

Do przekazanego przez Przewodniczącego Rady pisma, sygnowanego datą 27 marca 2019,
dołączono przygotowaną przez Kandydatkę dokumentację przewodu doktorskiego oraz
egzemplarz pracy doktorskiej, składającej się z dzieła artystycznego w postaci płyty CD i
opisu, zawartego na 174 stronach formatu A-4, uzupełnionego o materiały nutowe i ilustracje.
Integralną częścią dokumentacji są Protokoły Komisji Skrutacyjnej: z dnia 24.11.2010 w
sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego oraz z dnia 27.02.2019, w sprawie powołania
recenzentów.

Podstawowe dane o kandydatce:

Maria Erdman (rocznik 1974) jest artystką i naukowcem specjalizującym się w
problematyce klawiszowej muzyki dawnej, co wynika zarówno z jej przygotowania
zawodowego jak i pasji badawczej. Kandydatka otrzymała gruntowne wykształcenie
muzyczne, które rozpoczęła w klasie fortepianu Państwowej Szkole Muzycznej im. Emila
Młynarskiego w Warszawie, a następnie kontynuowała w klasie organów prof. Marietty
Kruzel-Sosnowskiej w Liceum Muzycznym im. Karola Szymanowskiego w Warszawie.
Studia odbyła w Akademii Muzycznej im. F. Chopina (obecnie Uniwersytet Muzyczny
Fryderyka Chopina) w Warszawie, na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki
oraz na Wydziale Instrumentalnym, w klasie organów prof. Andrzeja Chorościńskiego. Studia
teorii, ukończone z wyróżnieniem, przygotowały dobrze kandydatkę do pracy naukowej, o
czym świadczy zarówno wyróżnienie otrzymane za prace magisterską jak późniejszy dorobek
naukowy. Ukończenie studiów w zakresie gry organowej (dyplom z oceną bardzo dobrą)
otworzył kandydatce drogę do działalności koncertowej, zarówno na organach jak i na

klawikordzie, któremu to instrumentowi poświęciła większość swej dalszej drogi artystyczno-naukowej. Ważnym elementem tej drogi były dwuletnie studia podyplomowe (w latach 2000-2002) w zakresie gry na klawikordzie (w klasie prof. Menno van Delfta) oraz gry na organach (prof. Pieter van Dijk), odbyte w Konserwatorium w Amsterdamie.

Pani Maria Erdman posiada również praktykę muzyczną w zakresie muzyki kameralnej, jako członek chóru Warszawskiej Opery Kameralnej oraz zespołu wokalnego „La Tempesta”. W latach 2003-2009 pracowała jako organistka Kapelanii Kościoła Anglikańskiego w Warszawie.

Bogaty jest również dorobek pedagogiczny kandydatki. Pracowała jako nauczyciel przedmiotów teoretycznych (harmonia, kształcenie słuchu) w Państwowym Liceum Muzycznym w Warszawie (1998-1999), a od 2005 roku prowadzi klasę organów w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. F.Chopina w Warszawie, gdzie naucza gry organowej, gry na klawikordzie i realizacji basso continuo. Gry na klawikordzie uczy także – jako przedmiotu fakultatywnego – w Akademii Muzycznej w Krakowie. Ważnym obszarem działalności jest prowadzenie stałej współpracy z Pracownią Edukacji Muzeum Pałacu w Wilanowie, w której popularyzuje problematykę muzyki na klawikord i muzykowania dworskiego.

Pani Maria Erdman prowadzi także działalność koncertową, solistyczną i kameralną, jako organistka i klawesynistka (klawikordzistka), występując w Polsce jak i w Niemczech, Holandii, Hiszpanii, Włoszech i na Węgrzech. W załączonej dokumentacji wymienionych jest 110 koncertów (w okresie od 1991 do 2010), co z pewnością zostało w międzyczasie wzbogacone o dalsze dokonania artystyczne. Łączenie teorii z praktyką owocuje także ważnym z punktu widzenia wiedzy o dawnej praktyce wykonawczej dorobkiem naukowym, w postaci referatów na temat dawnej polskiej muzyki klawiszowej i jej związków z kulturą europejską jak i publikacjami. Referaty wygłaszane były w uczelniach w Polsce (Bydgoszcz, Kraków) jak i za granicą (Włochy, Anglia, Niemcy, Hiszpania). Publikacje zamieszczane były w fachowych periodykach w Polsce, Anglii, Włoszech i Hiszpanii. Dorobek artystyczny uzupełniają nagrania płytowe.

Kandydatka jest osobą ze wszech miar kompetentną, posiadającą ogromną wiedzę i doświadczenie w zakresie badań i wykonawstwa dawnej muzyki klawiszowej. Jest do tej pory jedyną w Polsce specjalistką od muzyki przeznaczonej na klawikord, znawczynią i popularizatorką muzyki XVI-XVIII wieku, zaś jej formacja intelektualna i artystyczna w pełni predestynuje ją do starań o uzyskanie stopnia doktora.

Opinia o pracy doktorskiej

Praca doktorska Pani mgr Marii Erdman składa się – zgodnie z założeniami ustawowymi – z dzieła artystycznego, zarejestrowanego na płycie CD oraz z opisu w formie znormalizowanego zapisu (druku) komputerowego formatu A-4, zawartego na 174 stronach, uzupełnionego materiałem ilustracyjnym i materiałem nutowym.

Na płycie kandydatka zarejestrowała 19 utworów, pochodzących z polskich tabulatur klawiszowych, w tym: 7 utworów z Tabulatury Jana z Lublina, 3 utwory z Tabulatury klasztoru św. Ducha w Krakowie, 7 utworów z Tabulatury Gdańskiej oraz 2 utwory z

Tabulatury Jana Fischera z Moraga. Całkowity czas trwania zarejestrowanych utworów wynosi 58 minut. Nagrania zrealizowane zostały na trzech instrumentach klawiszowych, będących dla kandydatki warsztatem działalności artystycznej, naukowej i pedagogicznej: na klawesynie, klawikordzie i organach. Z pewnością sięgając po temat tak rozległy, jak problem intawolacji świeckich utworów w polskich tabulaturach klawiszowych z XVI wieku, autorka musiała dokonać wyboru zarówno utworów, ich gatunków, miejsca w kulturze muzycznej szesnastowiecznej Europy jak i środków wykonawczych, w tym instrumentarium. Podjęcie tematu badawczego, jakim jest związek między techniką kompozytorską a praktyką wykonawczą, będącą pochodną powszechną w XVI wieku praktyki intawolacji, czyli transkrybowania utworów wokalnych na instrument klawiszowy, wymusiło na doktorantce sięgnięcie do szerokiego kontekstu muzyki klawiszowej, uprawianej w Europie, w tym także w Polsce, (będącej wówczas silnym ośrodkiem kultury muzycznej i równoprawnym partnerem ośrodków zachodniej Europy) i konfrontację z dorobkiem europejskim tego okresu.

Gruntowna analiza źródeł, zarówno bogatych źródeł europejskich jak i polskich (znacznie rzadszych) pozwoliła Pani Erdman na dokonanie najbardziej właściwego wyboru utworów i ukazanie, poprzez odpowiednią realizację artystyczną, ich najbardziej charakterystycznych cech stylistycznych. Właściwy kierunek badań zawarty został już w tytule pracy: autorka rozważa utwory w kontekście ich idiomu klawiszowego, mimo, iż większość europejskich tabulaturników w dotychczasowych badaniach wiąże je – poprzez zwyczajowe nazwy – z organami, jako instrumentem wiodącym, co ma oczywiście swoje oparcie w tradycji i w fakcie, że większość szesnastowiecznych kompozytorów i twórców traktatów była organistami. Wybór trzech instrumentów – organów, klawesynu i klawikordu, jest więc ze wszech miar uzasadniony, a kryteria wyboru poparte są wnikliwą analizą cech fakturalnych i formalnych, techniki kompozytorskiej wykorzystanej w pierwowzorach wokalnych, ich przeznaczenia i praktyki wykonawczej. Wśród dziewiętnastu utworów siedem nagrano na organach, trzy na klawesynie i siedem na klawikordzie. Pani Maria Erdman w trzech prezentowanych tabulaturach ukazuje wszystkie trzy instrumenty, natomiast w jednej – Tabulaturze Jana Fischera z Moraga, prezentuje utwory jedynie na organach.

W analizie prezentacji poszczególnych utworów pomocne są załączone do pracy nuty intawolacji jak i ich pierwowzorów wokalnych. Już pierwsze zetknięcie się z prezentowaną muzyką ukazuje duże zróżnicowanie w podejściu do samego tekstu jak i szczegółów interpretacyjnych. Choć doktorantka z równą biegłością posługuje się techniką klawesynową jak i organową, a także przekazuje możliwości techniczne i wyrazowe klawikordu, samą interpretację wiąże z cechami stylistycznymi poszczególnych utworów, potwierdzając ogromną wiedzę na temat praktyki wykonawczej i wskazówek (choć nie zawsze dla nas, współczesnych, czytelnych), jakie pozostawili nam autorzy kompozycji i traktatów (np. odniesienia do zaleceń Tomasa di Santa Maria). Są to np. elementy dotyczące dyscypliny rytmicznej w utworach o proveniencji imitacyjnej lub tanecznej (np. *Vestiva i colli* z Tabulatury Jana Fischera z Moraga, *Aleć nade mna Venus* z Tabulatury Jana z Lublina) a także maniery wykonawcze, wywodzące się wprost z zaleceń autorów traktatów, takie jak opieranie się na mocnych częściach taktu (podkreślanie pierwszej i piątej wartości w figurach ósemkowych) czy dyskretnie *inegalités*. Znajomość wpływów improwizacji w kompozycji jak i w intawolacjach pozwala doktorantce na ukazanie dość dużej swobody metro-rytmicznej zwłaszcza w utworach z Tabulatury Gdańskiej, będących swoistym fenomenem w grupie

utworów szesnastowiecznych. Wybór do ich realizacji klawikordu (5 utworów) ukazuje te utwory w niezwykle klimacie, kojarzącym się z dworskim muzykowaniem z udziałem lutni, przez wykonawcę obdarzonego niezwykle darem improwizowania melodii na tle akordów. Interpretację tych utworów uważam za jedną z najciekawszych prezentacji klawikordowych zawartych na płycie. Za równie interesujące i wartościowe uważam interpretacje organowe, zwłaszcza prezentację obu intawolacji z Tabulatury Gdańskiej jak i utwory z Tabulatury Jana Fischera z Moraga. Charakter tych utworów wydobyty jest poprzez ciekawą rejestrację i artykulację oddającą cechy czysto kompozytorskie utworów (struktura, architektonika, harmonika). Wykonania są może zbyt zobiektywizowane, co wyraża się m.in. w pewnej surowości w realizacji ozdorników oraz w dość oszczędnym stosowaniu manier kolorystycznych (diminucji), jednak jest to z pewnością jedna z możliwości interpretacyjnych, wynikająca także z typu ekspresji i koncepcji emocjonalnej.

Na uwagę zasługuje bardzo dobry wybór instrumentarium, na którym zrealizowano nagrania. Pani Maria Erdman jest instrumentalistką posiadającą rozległą wiedzę na temat dawnych instrumentów klawiszowych. To także efekt przeprowadzonych badań źródłowych i umiejętności odkrywania relacji między utworem a medium, na jakim jest on wykonywany. Do nagrania utworów organowych wybrany został znakomity instrument nieznanego budowniczego w kościele św. Krzyża w Krakowie. Jego struktura brzmieniowa i zastosowany strój średnionowy są sprzymierzeńcem stylowej interpretacji i pozwalają na realizację zamierzonej koncepcji. W prezentowanych utworach doktorantka ukazała nie tylko jakość brzmienia wielu historycznych głosów (idąc za wskazówkami Arnolda Schlicka), ale także wykorzystwała walory techniczne organów, poprzez artykulację i odpowiednią do gatunku utworu narrację.

Wykorzystany do trzech utworów klawesyn jest współczesną kopią klawesynu flamandzkiego, zbudowaną w 1994 roku przez Wiliama Mitchella. Brzmienie dźwięku nagrałego z pewnością oddaje jego naturalną paletę, zmieniającą się w zależności od walorów akustycznych wnętrza. Pozwala na pozytywny odbiór prezentowanych utworów, co jest oczywiście tylko jednym z jego elementów. Istotniejsze dla pozytywnej oceny nagrań są walory interpretacyjne, które są dla mnie wiarygodne i pozostające w zgodzie z charakterem prezentowanych intawolacji.

Analiza nagrań dokonanych na klawikordzie, będącym kopią klawikordu XVII-wiecznego, dostarcza słuchaczowi materiału do refleksji nad problemem autentyzmu brzmienia instrumentów, które ze swej natury całkowicie inaczej brzmią w naturze. Jest to zresztą problem nagrywania także innych instrumentów i sposobu odsłuchu w warunkach całkowicie odmiennych, choćby w kontekście rezonansu przestrzeni akustycznej pomieszczenia. Występuje tu pewien rodzaj umowności, który każe odbierać utwory klawikordowe w wymiarach doświadczenia poznawczego. Nie wyklucza to analizy walorów czysto interpretacyjnych, związanych z takimi elementami jak artykulacja, rubato, maniery agogiczne, charakter wyrazowy. Doświadczenie Pani Marii Erdman i Jej rozległa wiedza stają się fundamentem wiarygodności nagrań i dostarczają pełnej satysfakcji. Zaprezentowany repertuar w postaci koncertowej (co pewnie zdarza się rzadko i zwykle łączy się z wymogami odpowiednio niewielkiej przestrzeni i intymnego, „pokojuowego” nastroju), przy większej ilości utworów mógłby być nużący. Najbliższy charakterowi instrumentu wydaje mi się

zestaw utworów z Tabulatury Gdańskiej, łączący cechy improwizowanych utworów lutniowych i dworskich piesni.

Dzieło artystyczne Pani Marii Erdman jest wyjątkowym dokonaniem na polskim rynku muzycznym i powinno zostać upowszechnione w postaci płyty z odpowiednią szatą graficzną i opisami. Jest dokonaniem pionierskim, nie tylko ze względu na ukazanie całkowicie nieznanego obszaru polskiej kultury muzycznej XVI wieku, ale także ze względu na walory muzyczne, pokazujące praktykę wykonawczą dawnych wieków.

Integralną częścią pracy doktorskiej Pani mgr Marii Erdman jest część opisowa. Jest to dzieło ze wszech miar wyjątkowe. Prezentuje materiał poznawczy do tej pory nieznanym w polskiej literaturze muzykologicznej lub przebadany jedynie częściowo (np. w pracach dotyczących muzyki organowej czy dawnej praktyki wykonawczej – por. Bibliografia). Autorka przeprowadziła rzetelny proces badawczy, analizując źródła, w tym dawne traktaty wykonawcze, oryginalne materiały nutowe, tabulatury i pierwodruki, dokonała analizy porównawczej dzieł oryginalnych i ich transkrypcji klawiszowej. Rezultaty swoich badań zawarła w trzech obszernych rozdziałach poprzedzonych wstępem. We wstępie doktorantka opisuje cele pracy, zakres obszaru badawczego oraz wyjaśnia przyjętą metodologię. Podejmując temat intawolacji Pani Maria Erdman opisuje także dotychczasowy stan badań, ukazując nikt w poprzednich latach zainteresowanie intawolacjami jako autonomicznymi dziełami muzycznymi. Rezultatem takiej postawy, jak podkreśla autorka, była ich marginalizacja zarówno w procesie badań nad dawną praktyką wykonawczą jak i stosunkowo rzadkie wykonania podczas koncertów. Nie bez znaczenia jest brak źródłowych wydań lub ich trudna dostępność. W rozdziale poświęconym materiałowi badawczemu autorka opisuje szczegółowo polskie tabulatury klawiszowe, ze szczególnym uwzględnieniem utworów zrealizowanych w dziele artystycznym, a także zwraca uwagę na źródła tych utworów i ich konkordancje ze źródłami europejskimi.

Niezwykle wartościowe są także kolejne dwa rozdziały. W rozdziale III, zatytułowanym „Technika intawolacji” autorka wskazuje na proces powstawania intawolacji jako na proces twórczy, wchodzący w zakres szesnastowiecznej techniki kompozytorskiej. Opis poparty jest analizami ówczesnych źródeł teoretycznych, co ukazuje kompozytorów tamtej epoki jako sprawnych erudytów, łączących praktykę twórczą ze spójnym, uporządkowanym procesem intelektualnym. Kolejny, IV rozdział, obejmuje rozważania nad praktyką wykonawczą w aspekcie współczynników gry na instrumentach klawiszowych. Autorka opiera się zarówno na analizie instrumentologicznej (badanie instrumentów, wnioski wynikające z konstrukcji, możliwości kolorystycznych, uwarunkowań technicznych) jak i na analizie szesnasto- i siedemnastowiecznych traktatów dotyczących nauczania i gry na instrumentach klawiszowych. Uwzględnia, oprócz podstawowych dzieł europejskich, także mało znany polski traktat Jana Gorczyńskiego z 1647 i wysuwa cenne wnioski na temat powiązań między różnymi technikami gry i praktyką realizacji utworów transkrybowanych z dzieł wokalnych.

W *Podsumowaniu* autorka dokonuje syntezy przeprowadzonego procesu badawczego i wskazuje na pionierski charakter swoich badań. Mimo pewnych powtórzeń, *Podsumowanie* daje czytelny obraz poglądów autorki na wszystkie aspekty zjawiska, jakim jest intawolacja i

jej funkcjonowanie w kulturze muzycznej. Autorka wskazuje na miejsce intawolacji w ówczesnym repertuarze muzycznym, ukazuje też problemy badawcze związane z ich kontekstem użytkowym. Wprowadzone zastrzeżenie, że proces badawczy pozostaje procesem ciągłym, wskazuje na konieczność dalszych badań i ukazuje rozległość obszaru badawczego, do tej pory rozezanego jedynie fragmentarycznie.

Przeprowadzone badania posłużyły Pani mgr Marii Erdmann do sporządzenia zintegrowanego dzieła artystyczno-naukowego, niezwykle kompetentnego i potrzebnego. Przeprowadzony proces badawczy uważam za rzetelny, wnikliwy i-co najważniejsze – odkrywczy, ubogacający naszą kulturę muzyczną o nowe elementy. Imponująca *Bibliografia*, obejmująca ok. 150 pozycji, wskazuje na dogłębne przebadanie problemu i oparcie badań na solidnym warsztacie naukowym. Wszystko to wpłynęło na stworzenie rzetelnego dzieła artystycznego, jako rezultatu intuicji artystycznej, umiejętności twórczych i solidnej podbudowy intelektualnej. Zarówno dzieło artystyczne jak i opis dzieła, powinny zostać upowszechnione (najlepiej w postaci książki z płytą), co stanowiłoby ważne uzupełnienie wiedzy o polskiej muzyce dawnej a także zwróciłoby uwagę na konieczność większego zainteresowania badaczy (ale także muzyków-wykonawców) repertuarem intawolacji.

Konkluzja

W konkluzji niniejszej recenzji stwierdzam, że praca doktorska Pani mgr Marii Erdman stanowi oryginalne rozwiązanie problemu badawczego i spełnia kryteria stawiane samodzielnej pracy naukowej i artystycznej. Doktorantka zrealizowała wyznaczone tematem cele pracy, stosując właściwą metodologię i wykorzystując odpowiednią bazę źródłową. Praca zawiera wiele elementów odkrywczych, jest skonstruowana w sposób logiczny, zgodny z procesem badawczym i zasadami budowania rozprawy naukowej. Wskazuje też na umiejętność prowadzenia samodzielnych badań i formułowania wniosków z przeprowadzonej analizy.

Praca Pani mgr Marii Erdman, zarówno w części artystycznej jak i opisowej jest istotnym wkładem w polską kulturę muzyczną i refleksję naukową nad dokonaniem w zakresie twórczości muzycznej dawnej Rzeczypospolitej. Jest dziełem odkrywczym, pionierskim, wyznaczającym kierunek dalszych badań, dodatkowo podkreślającym konieczność podejmowania tematów do tej pory uważanych za mniej istotne. Praca udowadnia, że dawna polska kultura muzyczna, mimo swej odrębności, jest mocno osadzona w europejskiej kulturze i stanowi jej niezbywalny, istotny i równoważny element.

Praca spełnia wymogi art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 *O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*.

Pracę doktorską Pani mgr Marii Erdman przyjmuję i wnioskuję o dopuszczenie kandydatki do dalszego postępowania w przewodzie doktorskim.

