

dr hab. **Agnieszka Przemysk-Bryła**, prof. UMFC  
Wydział Instrumentalny  
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina  
w Warszawie  
Dziedzina – sztuki  
Dyscyplina artystyczna – sztuki muzyczne  
Adres do korespondencji – [agnieszka.przemysk-bryla@chopin.edu.pl](mailto:agnieszka.przemysk-bryla@chopin.edu.pl)

Warszawa, 30 VIII 2022 r.

## **Recenzja pracy doktorskiej mgr Ying Han**

### **Zleceniodawca recenzji:**

Rada Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, pismo z dnia 16 VII 2022 r., zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14 III 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. poz. 1789 z późniejszymi zmianami).

### **Dotyczy:**

Uchwały RW II Nr 172/2018-19 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku z dnia 30 IX 2019 r. w sprawie wyznaczenia mojej osoby recenzentem przewodu doktorskiego mgr Ying Han w dziedzinie sztuk, w dyscyplinie artystycznej sztuk muzycznych.

W świetle ustawy z dnia 14 III 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. poz. 1789 z późniejszymi zmianami) Rada Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku ma uprawnienia do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk, w dyscyplinie artystycznej sztuk muzycznych.

Do nadesłanego przez Panią Wiceprzewodniczącą pisma, sygnowanego datą 16 VII 2022 r., zlecającego mi sporządzenie recenzji, zostały dołączone:

1. Dysertacja doktorska wraz z dziełem na płycie DVD (nagranie audio)
2. Dokumentacja przewodu doktorskiego
3. Dokumentacja dorobku artystycznego wraz z życiorysem Doktorantki
4. Nośnik pendrive z powyższymi w wersji elektronicznej

Złożona przy wniosku przez Kandydatkę dokumentacja została prawidłowo przygotowana i odpowiada wymogom art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 III 2003 roku.

### **Podstawowe dane o Kandydatce**

Mgr Ying Han urodziła się 28. czerwca 1993 r. w Chinach. W 2010 roku ukończyła Konserwatorium Muzyczne w Wuhan w klasie prof. Yang Hu, następnie podjęła studia w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, początkowo pod kierunkiem Alberto Nosè, następnie w klasie dr. Macieja Gańskiego. W październiku 2017 roku rozpoczęła studia doktoranckie w tej samej uczelni, pod kierunkiem dr hab. Elżbiety Pasierowskiej. W załączonym życiorysie znajdujemy nieliczne informacje, na podstawie których można stwierdzić, że Doktorantka od kilku lat zajmuje się wykonawstwem solowym i kameralnym (towarzyszyła np. uczestnikom konkursów wokalnych), prowadzi działalność pedagogiczną w Chinach, a także ma na swoim koncie prace redakcyjne (jest autorką publikacji w serwisie *Open Music Review*) i tłumaczeniowe (dokonała przekładu lekcji mistrzowskich prof. Katarzyny Popowej-Zydroń na język chiński).

### **Działalność artystyczna**

Mgr Ying Han w załączonej dokumentacji przedstawia swoją działalność artystyczną z lat 2015-2022. Zwyczajowo odniosę się do okresu od wszczęcia przewodu doktorskiego, czyli od rozpoczęcia studiów doktoranckich w 2017 roku. Mgr Ying Han wykonała w tym czasie jedenaście koncertów, spośród których osiem to recitale solowe. Podczas dwóch recitali Doktorantka prezentowała program zarejestrowany następnie jako dzieło w niniejszym przewodzie. Do wykazu koncertów nie załączono skanów programów ani plakatów. Trzeba przyznać, że liczba przedstawionych wydarzeń artystycznych z udziałem Kandydatki jest nader skromna, choć niewątpliwie przyczynił się do tego także czas pandemii. W spisie koncertów zdarzają się błędy rzeczowe i redakcyjne, brakuje także szczegółowych informacji co do miejsc występów (np. w punkcie „recital w Warszawie” nie podano nazwy sali koncertowej). W repertuarze mgr Ying Han znajdują się głównie utwory epoki romantyzmu, a wiele pozycji wykonywanych było kilkakrotnie na przestrzeni omawianych lat. Doktorantka podaje także

wykaz konkursów, w których brała udział - podczas studiów doktoranckich były to trzy konkursy: dwa w Gdańsku i jeden we włoskim Bari. Pomimo że żaden z konkursów nie przyniósł Doktorantce nagród, wystąpiła na koncercie laureatów uczelnianego konkursu „Polska miniatura instrumentalna” jako wyróżniająca się uczestniczka (duet z fletem). Dowodzi to faktu, że zainteresowanie Doktorantki muzyką polską nie pojawiło się jedynie na okoliczność niniejszego przewodu. W omawianym okresie Kandydatka wzięła jeszcze czynny udział w kursie mistrzowskim prowadzonym przez prof. Marię Szwaiger-Kulakowską, kilka innych kursów, dotyczących głównie wykonawstwa kameralnego, śledziła jako obserwator.

## Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgr Ying Han pt. *Utwory fortepianowe Ignacego Jana Paderewskiego z lat 1885-1896 - inspiracje, specyfika faktury fortepianowej, zagadnienia wykonawcze* składa się z dzieła artystycznego, zarejestrowanego na płycie (format audio na nośniku DVD) oraz z dysertacji będącej jego opisem.

Płyta zawiera następujące utwory Ignacego Jana Paderewskiego na fortepian solo:

- *Humoreski koncertowe* op. 14 (*Menuet, Sarabanda, Kapryś, Burleska, Intermezzo polacco, Krakowiak fantastyczny*)
- *Na pustyni* op. 15
- *Miscellanea* op. 16 (*Legenda, Melodia, Wariacje, Nokturn, Legenda, Moment musical, Menuet*)

Wykonawca:

Ying Han – fortepian

Nagranie zostało dokonane w dniach 11-14 VII 2022 r. w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, realizatorem dźwięku jest Marcin Kowalczyk.

Już sam dobór programu stanowi niemałe wyzwanie dla osoby pochodzącej z odległego kręgu kulturowego. Homogeniczny, na wskroś przesiąknięty polskością repertuar wymaga dogłębnego zrozumienia unikalnego stylistycznego idiomu i pod tym względem odsłuch płyty przynosi niewątpliwą satysfakcję. Doktorantka do postawionego sobie zadania podeszła z wielką sumiennością i w nagraniu daje dowód wnikliwości i zamilowania do detalu. Ekspozuje charakterystyczne zwroty melodyczne i rytmiczne, dba o taneczny charakter utworów o takiej właśnie proveniencji, egzemplifikuje dźwiękiem wiele stawianych w części opisowej tez.

Pianistka Ying Han, mimo tak starannego podejścia do tematu, charakteryzuje się dość wąskim pasmem ekspresji, przez co przekaz artystyczny jest wyraźnie limitowany. Doktorantka

gra powściągliwie, poprzestając na muzykalnej poprawności, operuje mało zróżnicowaną barwą dźwięku. Treść muzyczna zawarta między dźwiękami, poetycki aspekt interpretacji, prawdziwie emocjonalna, osobista wypowiedź, pozostają jakoby poza obszarem zainteresowań Doktorantki. Subiektywnie kształtowany czas muzyczny, immanentny element stylistyki prezentowanej twórczości I. J. Paderewskiego, ogranicza się u Kandydatki do nawykowych zwolnień zamykających frazy, także w utworach zupełnie tego niewymagających, na które taki zabieg interpretacyjny działa wręcz szkodliwie (np. *Na pustyni op. 15*). Pierwiastki liryczne, wyrażające się chociażby śpiewnym dźwiękiem, również nie są przez Doktorantkę wystarczająco wyeksponowane. Stanowczo za mała jest rozpiętość dynamiki, kontrasty przedstawiają się bardzo skromnie, czego przykład znajdujemy chociażby w *Menuecie op. 16 nr 7*, gdzie w takcie 108. jest *fortissimo*, zaś w 109. *piano* - u Doktorantki te dwa stopnie dynamiczne brzmią bardzo podobnie - a także w *Krakowiaku Fantastycznym*, gdzie temat w takcie 1. (*piano*) i w takcie 15. (*forte*) brzmią w zasadzie tak samo. Dużym uchybieniem są błędy tekstowe, wynikające niekiedy ze złego odczytania tekstu (takt 106. *Intermezzo polacco* - powinno być Es, a nie G w lewej ręce, takt 9. *Melodii* - powinno być Ces, a nie C w akordzie w lewej ręce, takty 92. i 94. *Legendy As-dur* - powinno być F zamiast G w prawej ręce, takt 103. *Legendy As-dur* - powinno być G zamiast As w lewej ręce, takt 61. *Wariacji* - powinno być H-Fis zamiast D-H w lewej ręce, takt 135. *Krakowiaka Fantastycznego* - powinno być e-moll zamiast Fis-dur<sup>7</sup> w lewej ręce - ponadto błędna realizacja oznaczenia „*con 8*” jako przenośnika oktawowego zamiast zdwojenia), jak również z bezkrytycznej realizacji oczywistych błędów w druku (np. takt 320. *Wariacji*, gdzie niektóre wydania podają kasownik w nawiasie - powinno być F-Dis zamiast Fis-Dis w lewej ręce, takt 9. i analogiczny takt 61. *Nokturnu* - powinno być H zamiast B we wszystkich akordach lewej ręki). Powyższe zastrzeżenia potwierdzają niedostateczną świadomość harmoniczną Pianistki, prezentowaną także w części opisowej, gdzie z niektórymi analizami przebiegów harmonicznymi trudno się zgodzić - Autorka wielokrotnie określa akordy przejściowe docelowymi. Doktorantka nie posługuje się terminem opóźnienia w części teoretycznej, natomiast w części praktycznej nie wykorzystuje opóźnień i generowanych przez nie dysonansów jako podstawowego nośnika napięcia w muzyce. Pewien niedosyt pozostawia także warstwa charakterystyki prezentowanych utworów - sposób realizacji akcentów, przekora synkop, niewątpliwy humor i zadziorność niektórych fragmentów są przez mgr Ying Han jedynie nieśmiało naszkicowane.

Także pod względem technicznym dzieło zdradza szereg mankamentów. Kandydatka prezentuje niedostatki artykulacyjne - szczególnie częstym defektem są niedograne ozdobniki w wielu utworach, gra w bardzo ostrożnych tempach (zwłaszcza *Burleska op. 14 nr 4*, *Na pustyni op. 15* i *Menuet op. 16 nr 7*), objawia pewne zmagania z materialem np. szarpiąc linię melodyczną tam, gdzie druga ręka ma *arpeggio* bądź wydłużając trudne technicznie takty o dodatkową miarę

(np. takty 40, 42, 164 i 166 *Burleski*), zdradza nieporadność instrumentalną chociażby w finale *Wariacji*, gdzie szwankuje selektywność i wyrównanie szybkich przebiegów szesnastkowych. Doktorantce zdarzają się niedobrzemia i niedokładności zwłaszcza w realizacji planów akompaniujących. Mgr Ying Han stosuje dość schematyczną pedalizację, która często jest zbyt skromna i pozbawia harmonię pełni alikwotów poprzez odcinanie basowej podstawy harmoniczej.

Powyższe zastrzeżenia, wynikające ze skali wymagań stawianych doktorantom, nie deprecjonują jednak widocznego wkładu pracy ze strony Kandydatki, której rzetelność i sumienność jest słyszalna w wielu elementach, która gra naturalnie i spójnie, która niewątpliwie podczas studiów doktoranckich musiała włożyć wiele trudu w przygotowanie tak specyficznego polskiego repertuaru, a konstruując swoje dzieło w tak odważny sposób, stawiała czoła tradycji wykonawczej i zaryzykowała własną, choć nieco onieśmieloną wizję kompozycji Ignacego Jana Paderewskiego. Zawartość dzieła może stanowić także przyczynek do popularyzacji twórczości polskiego męża stanu w Kraju Środka.

Część opisowa dzieła składa się z pięciu rozdziałów opatrzonej wprowadzeniem, zakończeniem oraz spisem literatury. Rozdział pierwszy w dużym skrócie opisuje związki między życiem i twórczością Paderewskiego. Kolejny rozdział analizuje utwory zawarte w opusie 14. Trzeci rozdział poświęcony jest omówieniu toccaty *Na pustyni* op. 15, natomiast rozdział czwarty to analiza cyklu *Miscellanea* op. 16. Ostatni rozdział pracy skupia się na wybranych problemach wykonawczych w utworach Paderewskiego i próbie ich rozwiązania. W porównaniu z dziełem, opis zasługuje na o wiele wyższą ocenę. Praca sporządzona jest bardzo starannie, wręcz pedantycznie, a usterki językowe (głównie błędne końcówki fleksyjne i mylenie przyimka „do” z zaimkiem „to”) są nader rzadkie, co zasługuje na uznanie biorąc pod uwagę cudzoziemskie pochodzenie Doktorantki. Układ pracy jest przejrzysty, hierarchizacja tekstu właściwa. Zawartość niektórych rozdziałów pozostawia pewien niedosyt, sygnalizując tylko niekiedy wybrane zagadnienia - np. bardzo ciekawe analogie między elementami filozofii życiowej Paderewskiego a starochińską doktryną filozoficzną, można to jednak tłumaczyć niechęcią Doktorantki do zbytowego oddalania się od tematu i nadmiernego rozbudowywania pracy. Autorce zdarzają się pewne uproszczenia i skróty myślowe. Cechą charakterystyczną dysertacji jest przeplatanie się języka *stricte* naukowego ze sformułowaniami bardziej właściwymi np. dla książek programowych filharmonii, adresowanych do melomanów, niemniej osobisty aspekt niektórych spostrzeżeń poczytać należy za walor i inspirację do dalszych rozważań.

Pod względem redakcyjnym praca również zasługuje na pozytywną ocenę, chociaż zdarzają się edytorskie sieroty, nieprawidłowo używane znaki interpunkcyjne, nadmiar

cudzysłowów, literówki, powtórzenia wyrazów, błędy gramatyczne, błędnie użyte łacińskie *sensu stricto* jako „*sensu stricte*” (str. 91). Przykład nr 10 został omyłkowo podpisany jako *Menuet* zamiast *Sarabandy*. Doktorantka nie ustrzegła się także błędów w numeracji przykładów w treści pracy: na str. 33 pisze o przykładach nr 20 i 21, podczas gdy powinny to być przykłady 22 i 23. Podobnie na str. 34, gdzie mgr Ying Han twierdzi, że takty 11-14 nawiązują do taktów 4-7. W rzeczywistości chodzi o takty 12-15. Na str. 42, pisząc o *Na pustyni*, Autorka odsyła do przykładów 31 i 32, które prezentują *Intermezzo Polacco*, zamiast do przykładów 33 i 34. Cytat listu na str. 46 pozbawiony jest informacji o adresacie, a na str. 49 omyłkowo wklejono dwukrotnie ostatni wiersz cytowanej strofy poematu *Farys*. Bardzo starannie wyedytowane przykłady, okraszone kolorowymi ramkami, nie doczekują się wyjaśnienia, co który kolor ma unaocznić. Duże wątpliwości budzi warsztat Doktorantki w obszarze analizy harmoniczej, bo choć tonacje akordów z dodanymi składnikami Autorka definiuje prawidłowo, niewłaściwe określa akordy docelowe, uznając za takowe harmonie przejściowe (np. str. 75 - modulacja do ces-moll jest tak naprawdę powrotem do Ges-dur poprzez Ces-dur i ces-moll, str. 58 - modulacja do f-moll jest w rzeczywistości modulacją do C-dur, a f-moll jest tylko etapem na tej drodze). Tego typu nieścisłości jest więcej, a są one o tyle istotne, że rzutują na odczuwanie muzycznych napięć, a także na rysunek frazy. Doktorantce zdarzają się sformułowania zagadkowe, takie jak „*Grazioso* oznacza, że wykonanie powinno być pozbawione zbyt emocjonalnych gestów” (str. 77) oraz niezbyt zręczne „warsztatowe rozkojarzenie twórcy” (str. 82). W ostatnim rozdziale, gdzie Doktorantka zajmuje się pianistyczną „kuchnią”, brakuje pogłębienia omawianych kwestii, a podawane metody ćwiczenia w głównej mierze ukierunkowane są na sposób, a nie cel. Prymat techniki nad słyszeniem i wyobraźnią kładzie się cieniem na poruszanych zagadnieniach, a wywód pełen jest uproszczeń („wzorem dla mazurka jest mazur” - str. 89) i kolokwializmów („palec serdeczny” - str. 87). Doktorantka polemizuje z oznaczeniami pedalizacyjnymi, nie precyzując, od kogo pochodzą. W kwestii doboru temp powołuje się na przykład nagrań, nie uzasadniając jednak, dlaczego akurat takie nagrania wybrała (jedno z nich wykonują studenci UMFC - wersja skrzypcowa - *notabene* z pracy nie dowiadujemy się o autorstwie Stanisława Barcewicza, jak również o frapującej kolorystycznie, uwarunkowanej instrumentalnym komfortem skrzypka zmianie tonacji z Ges-dur na G-dur). Doktorantka nie wspomina nic o nagraniach samego Kompozytora, a jest to istotny element budowania interpretacyjnego kontekstu omawianej twórczości.

Kładąc na szali powyższe zastrzeżenia naprzeciw wartościowym elementom dysertacji, decyduję jednak o pozytywnej ocenie pracy doktorskiej mgr Ying Han. Wpływa na to pewien porządek w jej konstrukcji, esencjonalność treści poprzez nieuciekanie w wątki poboczne, subiektywna próba zrozumienia podłoża muzyki Ignacego Jana Paderewskiego i uwarunkowania jej charakteru burzliwymi dziejami Polski tamtych czasów. Doktorantka pisze

entuzjastycznie i szczerze i choć często porusza się po powierzchni pewnych zagadnień, wnosi swoją pracą indywidualny wkład w obszar, który poddała badaniom.

## **Konkluzja**

Stwierdzam, że praca doktorska mgr Ying Han stanowi oryginalne ujęcie problemu naukowego. Doktorantka wykazała ogólną wiedzę teoretyczną w reprezentowanej przez nią dziedzinie oraz umiejętność samodzielnej pracy artystycznej, przez co spełnia wymogi artykułu 13. ust. 1 ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 III 2003 roku.

**Pracę doktorską mgr Ying Han przyjmuję.**

*Agnieszka Przemyska-Bryła*