

Recenzja

**rozprawy doktorskiej w postępowaniu doktorskim w dziedzinie sztuki,
w dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne**

Pana mgra Lianga Yu

sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim w trybie eksternistycznym wszczętym w dniu 13 kwietnia 2023 roku wnioskiem o wyznaczenie promotora na mocy art. 189 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.

Temat: Romanze I (1838) oraz Romanze II (1845) Giuseppe Verdiego jako genialny przykład jedności słowa i muzyki. Wyzwania związane z interpretacją kameralnej formy wokalne.

Podstawa prawna recenzji:

Rada Dyscypliny Artystycznej 510.I.102(2)2023 w nawiązaniu do Uchwały Senatu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku 94/2023 z dnia 22 maja 2023 roku na podstawie art. 190 ust.2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.) powierzyła piszącemu te słowa rolę recenzenta rozprawy doktorskiej w postępowaniu doktorskim Pana mgra Lianga Yu.

Recenzja powstała na podstawie:

- przesłanej dokumentacji, która zgodnie z art. 187 ust. 3 i 4 ustawy stanowi dzieło artystyczne opatrzone opisem w języku polskim i w języku angielskim
- pisma sporządzonego przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej prof. dra hab. Przemysława Stanisławskiego

Recenzja

Temat pracy brzmi: Romanze I (1838) oraz Romanze II (1845) Giuseppe Verdiego jako genialny przykład jedności słowa i muzyki. Wyzwania związane z interpretacją kameralnej formy wokalne.

Promotorem rozprawy doktorskiej jest ks. dr hab. Robert Kaczorowski, autorem mgr Liang Yu (baryton)

Po wnikliwym zapoznaniu się z **treścią** pracy pragnę podzielić się kilkoma z mojej strony istotnymi spostrzeżeniami. Założenia konstrukcji pracy z teoretycznego punktu widzenia są prawidłowe. Zawiera bowiem wprowadzenie, trzy rozdziały, zakończenie, bibliografię, streszczenie oraz wymaganą wersję anglojęzyczną. We wprowadzeniu Autor uzasadnia wybór i okoliczności podjętego przez siebie tematu: *Postanowiono, że kompozytorem tym będzie Giuseppe Verdi (1813-1901) i jego wyjątkowe, choć może pozostające w cieniu wielkich oper, 12 romanzów. W innym miejscu czytamy: Utwory te zajmują ważne miejsce w dorobku kompozytora. Tworząc je, Verdi wywarł istotny wpływ na dalszy rozwój tego gatunku we Włoszech.*

Rozdział pierwszy przedstawia portret biograficzny Giuseppe Verdiego, najważniejsze fakty z życia kompozytora oraz **propedeutyczne wiadomości** na temat stylistyki omawianych romanzów.

Rozdział drugi dotyczy analizy Romanzów zeszyt I (1838 r.). Rozdział trzeci dotyczy analizy Romanzów zeszyt II (1845 r.). Autor pracy pisze: *W każdym z nich zostanie omówiony tekst literacki utworu, jego budowa, niektóre zjawiska harmoniczne, relacje zachodzące między głosem wokalnym a partią fortepianu, wyzwania związane ze współpracą z pianistą oraz niektóre wyzwania interpretacyjne.* Zakończenie zawiera dość istotne wnioski na temat przedstawionych kompozycji: *...nad którymi Verdi pracował przez dużą część swojej kariery. I choć nie stworzył ich wiele, to niemal każda z nich jest swoistą „perelką” o dużych walorach artystycznych.* Bibliografia zawarta w spisie ilościowo wydaje się być wystarczająca, niemniej dla czytającego pracę sprawia wrażenie, że niewiele z niej autor potrafił skorzystać.

Zauważalnym błędem jest stosowanie kolokwializmu typu: *tekst w języku włoskim wygląda następująco.* Taka forma jest dopuszczalna w mowie potocznej. Rzecz się ma zupełnie inaczej w publikacjach. Styl naukowy rządzi się swoją logiką. Tu przestrzega się zasad precyzji języka nauki, w tym wypadku dyscypliny. Błąd tego typu występuje na stronach nr: 12, 27, 41, 49, 58, 67, 77, 85, 93. W pracy pojawiają się literówki na stronach: 7, 9, 57, 60, 67, 89, błędy dotyczące zasad

pisowni polskiej. Chodzi o spójnik „oraz”, przed którym nie stawiamy przecinka. Uwaga dotyczy str nr 6. Z mojego punktu widzenia jako recenzenta pracy obcokrajowca są to rzeczy mało istotne. Odnoszę się do jej Autora z dużym uznaniem w kwestii poprawnej polszczyzny jaką napisana jest owa praca. Powyższe uwagi odbieram jako niedopatrzienia czy też drobne niedociągnięcia.

Omawiana praca jest świadectwem fascynacji zbiorami romanów, to także praca w jakimś sensie z zakresu historii muzyki. Może spełniać poważną rolę w iniejowaniu dyskusji, może być natchnieniem w poszukiwaniu wartościowego repertuaru. Inspiracje tematyczne i formalne wierszy poszczególnych utworów Giuseppe Verdiego mają swe źródło w poezji twórczej rozmaitych postaci: Jacopo Vittorelli, Tommaso Bianchi, Carlo Angiolini, J.W. von Goethe, Luigi Balestra, Andrea Malfei, Manfredo Maggioni, Felice Romani. Wglębając się w poezję owych twórców zarówno czytelnik, słuchacz jak i wykonawca pozostaje nieustannie w kręgu najlepszej inspiracji - pięknej od wieków poezji oraz jej nieodłącznej komentatorki - sztuki kompozycji, sztuki ich umuzycznienia jakiej w tym wypadku dokonał Giuseppe Fortunino Francesco Verdi - włoski kompozytor romantyczny. Jeden z najwybitniejszych twórców w dziejach ludzkości.

Tekst pracy został przedstawiony przystępnie, wskutek nagromadzonej wiedzy i posiadanych kompetencji Autora. Poszerza wiedzę czytelnika o historyczną literaturę wokalną, a przy tym także wartościową. Treść pracy wzbogacona została o literaturę obcojęzyczną. Stanowi swojego rodzaju pomoc naukową dla osób związanych z profesjonalną sztuką śpiewu, pedagogów oraz studentów. Powinna znaleźć uznanie odbiorców a także stać się inspiracją dla tych którzy zajmują się pracą nad głosem.

Uwagi i spostrzeżenia dotyczące załączonego **dzieła artystycznego**.

Dzieło artystyczne: Romanze I (1838) oraz Romanze II (1845) Giuseppe Verdiego jako genialny przykład jedności słowa i muzyki. Wyzwania związane z interpretacją kameralnej formy wokalne.

Seste Romanze I (1838)

1. Non t'accostar all'urna 4'02
2. More. Elisa. Io stanco poeta 2'15
3. In solitaria stanza 3'38
4. Nell'orror di notte oscura 2'58
5. Perduta ho la pace 4'11

6. Deh. pietoso. oh Addolorata 4'10

Seste Romanze II (1845)

7. Il tramonto 2'57

8. La zingara 2'37

9. Ad una stella 3'21

10. Lo spazzacamino 3'02

11. Il mistero 4'04

12. Brindisi 2'32

Wykonawcy:

Liang Yu – baryton

Anna Mikolon – fortepian

Seste Romanze (1838 r.)




1. „Non t'accostar all'urna”

- chwilami brak konsekwencji w zachowaniu dyscypliny rytmicznej co wpływa niekorzystnie na zachwianą korespondencję solisty z partią fortepianu. Tym bardziej, że sam Autor pracy na str. 20 pisze: *Wykonawca musi tu zwrócić szczególną uwagę na nuty z kropką.*
- t. 42. 44. 45 słyszalne manieryczne i mało stylowe podjazdy. Co prawda Autor na str. 49 wspomina: *Dominacja artystycznego wyrazu nad rygiorem formalnym jest typową cechą estetyki romantyzmu* ale to nie oznacza, że wolno nam zniekształcać szkielet kompozycji i udowadniać za wszelką cenę, że jesteśmy w tym lepsi od samego twórcy danego dzieła. Nie mamy do tego prawa!
- Śpiewaka charakteryzuje zrozumiały przekaz tekstu oraz dobrze zróżnicowane wyrazowo poszczególne części zgodne z budową małej formy aba

2. „More, Elisa, lo stanco poeta”

- t.5 niezrozumiałe i nieczytelne stają się manieryczne podjazdy oraz rozdrobnienie wartości na tekście
- t.22 j.w.
- t. 37 „ciel” na dźwięku g1 wybrzmiałoby zdecydowanie lepiej i przekonująco na tym etapie umiejętności i możliwości technicznych Doktoranta. Skok kwinty w górę na d2 brzmi na niekorzyść śpiewaka, tym bardziej z zachowaniem prawidłowego morendo gdzie dźwięk wyraźnie traci swoją pozycję i alikwoty.

3. „In solitaria stanza”

- t. 2 zła dyscyplina rytmiczna
- t. 4-5 j.w.
- t. 8 kolejny raz słyszalne manieryczne podjazdy
- t. 10 manieryczne podjazdy z niezrozumiałym rozdrobnieniem rytmicznym
- t. 22  brak prawidłowej realizacji zapisu rytmicznego

- t. 25 manieryczne podjazdy
- t. 29 zaburzony rytm
- t. 33 j.w.

Rytm jest istotny dla kompozytora, gdyż w podanych frazach raz stosuje innym razem



(to nie jest bez znaczenia). W przypadku

solisty nie zwraca on niemalże za każdym razem uwagi na tak ważne elementy kompozycji.

4. „Nell'orror di notte oscura”

Na str. 36 czytamy: *...należy zwrócić szczególną uwagę na skoordynowanie partii wokalne z partią akompaniamentu. Wejście partii wokalne musi być bardzo dokładne i precyzyjne. W przeciwnym wypadku muzyka utraci niezbędną potoczność.* Trudno mi się z tym zgodzić, gdyż zauważam od samego początku duży rozdźwięk między teorią przelaną na papier a praktyką wykonawczą.

- t. 5, 10, 31 brak dyscypliny rytmicznej zawsze na trzecią miarę tj:



- t. 34 *con dolcezza* nie kontrastuje w moim odbiorze z fragmentem *con forza* od t. 38 zarówno pod względem dynamicznym i barwowym. Ponadto zaznaczone przez kompozytora akcenty na każdej sylabie powtarzanego tekstu *Maladetta la memoria / Di colei che lo tradi* nie są przeze mnie słyszane jako nuty akcentowane na każdą sylabę.

Słuchacz oczekuje w tym momencie dobitności czy też różnorodności w podaniu kilka razy powtórnego tekstu. Na przestrzeni tychże taktów w interpretacji Doktoranta przechodzi on niezauważony co tym bardziej klóci się z analizą teoretyczną autora pracy, która bardzo zwraca uwagę na te niuanse wykonawcze. Na str. 41 czytamy: ... *pod koniec pieśni w tym wypadku w takcie 34, melodia ulega szeregowi powtórzeń, które trwają aż do taktu 53. Tekst realizowany w tym odcinku to Maladetta la memoria / Di colei che lo tradi! Ma on charakter jakby podsumowującego, zamykającego westchnienia. Sylaba Lo ulega przedłużeniu (znak fermaty). Wsciekłość podmiotu lirycznego osiąga swoje apogeum na słowie Tradi („zdrada”), po czym ulega osłabieniu.*

5. „Perduta ho la pace”

- Brak konsekwencji w realizowaniu zapisu rytmicznego. Wykonawca nie odróżnia trzydziestodwojek od szesnastek. Przykładem powyższych słów jest niewłaściwy sposób realizacji zapisu wartości w taktach: 4-7, 12-14, 16-17, 23-24, 33-36, 39-40, 43-44, 51-52, 55-56, 73-74, 79-80, 83-84, 87-88.
- t.93 brak praktycznej realizacji oznaczenia dynamicznego *p*
- na str. 44 dokonując analizy teoretycznej Doktorant pisze, że w t.15 pojawiają się akcenty. Ale tylko pisze, lecz ich nie realizuje!
- t.40-42 oraz t.44-47 brak realizacji oznaczeń dynamicznych *cresc.*

6. „Deh, pictoso, oh Addolorata”

- Najbardziej zrozumiały i czytelny sposób wykonania utworu z tego zbioru. Bez udziwnień, zbędnych podjazdów, z zachowaniem właściwej dyscypliny rytmicznej. Wykonawca uwzględnia oznaczenia typu: *con passione, con espress., mosso, cresc. sempre., piu lento, rall... etc.*
- Realizując w taki sposób zapis partytury, uwzględniając wszelkie pierwiastki emfazy danego utworu śpiewak staje się prawdziwy w odbiorze i przekonujący w swoich przemyśleniach. Szkoda, że nie odniósł się w sposób podobny do pięciu wcześniej wykonywanych pozycji zarejestrowanego dzieła artystycznego.

Seste Romanze (1845 r.)



1. „Il tramonto”

- problemy rytmiczne z prawidłowym wykonaniem grupy szesnastkowej
- mgr Liang Yu składając oświadczenie dnia 3 kwietnia 2023 roku, iż przygotował samodzielnie opis pracy doktorskiej, korzystał jedynie z pomocy merytorycznej promotora dr hab. Roberta Kaczorowskiego. Zatem realizując partytury przedstawionego dzieła artystycznego powinna mu być dobrze znana rola fortepianu. Tymczasem Doktorant nie zauważa na str. 1 brak poprawnej realizacji artykulacji przez pianistkę. Tak się dzieje w taktach 1-9 i analogicznie w taktach 22-26.

2. „La zingara”

- trudno jest mi się zgodzić z osobą Doktoranta, który w odniesieniu do pieśni „La zingara” na str.67 pisze, że pod względem formalnym zastosowano w niej elementy allegra sonatowego: ekspozycji, przetworzenia i reprzyzy. Tymczasem jest to typowa budowa małej formy aba¹. Skoro pisze Pan, że od taktu 18-51 jest już przetworzenie zatem gdzie na przestrzeni taktów 1-18 drugi temat w tonacji pokrewnej, bardziej stonowany melodyjnie? Nie do końca jestem pewny, czy Doktorant wie na czym polega istota dualizmu tematycznego.
- W każdym opisie problemów wykonawczo - technicznych powołuje się autor pracy na zmiany dynamiczne, jakie stosuje kompozytor w zapisie partytury. Osobiście mam problemy z wysłyszeniem praktycznego sposobu realizacji zmian płaszczyzn dynamicznych w wykonaniu Doktoranta.
- Wczytując się w treść analizy każdej pieśni z osobna nasuwają się sugestie, że zauważone problemy mają mają charakter bardzo ogólnikowy, czysto teoretyczny zupełnie oderwany od praktyki wykonawczej. Brak mi głębszych przemyśleń w jaki sposób Artysta pokonywał poszczególne problemy, jakimi pośrednimi metodami dochodził do celu, co sprawiało Mu większe trudności a co nie było dla Niego problematyczne? W jaki sposób dążył do dojrzałej wypowiedzi artystycznej, czy ten stan rzeczy jest dla Niego satysfakcjonujący, czy osiągnął zamierzony cel? Trudno też pominąć problem analizy partytur z teoretycznego punktu widzenia, gdy tonacje nie odpowiadają temu co jest zarejestrowane na cyfrowym nośniku. Doktorant analizuje partytury nie dotyczące jego tessitury, czyżby pianistka Anna Mikolon grała wszystkie pieśni na nagraniach metodą „ze słuchu”? Trudno mi zrozumieć dlaczego do pracy nie zostały dołączone partytury w tonacjach wykonywanych przez Lianga Yu???

3. „Ad una stella”

- t.3 niepotrzebne manieryzmy. podjazdy.
- t.7 j.w.
- t.12 niezrozumiała partia fortepianu: tam nie ma żadnych pauz
- t.26 wyraźny brak realizacji zapisu nutowego w głosie solowym
- Rzecz się ma analogicznie w t. 28
- Na przestrzeni taktów 33-34 brak mi *cresc.* na powtarzonym dźwięku „es” (wg partytury, gdyż w nagraniu słyszymy c z oktawy dwukreślonej)
- t.37 manieryzmy. podjazdy
- t.41 efekciarstwo. manieryzmy. podjazdy
- t.43-45 brak realizacji *cresc.*

W tej pieśni szczególnie słyszalna jest zła pozycja głosu, co ma istotny wpływ m.in na intonację

4. „Lo spazzacamino”

Oznaczenie tempa utworu to *Allegro brillante*. Doktorant na str. 87 pisze: *sposób wykonania brillante („blyskotliwie”)*. Tymczasem słyszalne jest tempo co najwyżej *Moderato*, a charakter akompaniamentu wskazuje od samego początku żywe, ruchliwe tempo. Polecam posłuchać kilku nagrań w wykonaniu: Rockwella Blake’a, czy Anny Moffo.

- t.26 nie ma skoku interwałowego oktawy a ponadto nie występuje nieprawidłowy sposób wykonania trylu. Ten błąd powtarza się za każdym razem w utworze na przestrzeni taktów: 59-62 oraz 92-95

Proszę odnieść się do niezrozumiałej przeze mnie treści tekstu swojego autorstwa. jaki zamieszcza Pan na str. 87. Dotyczy on realizacji pieśni „Lo spazzacamino”, gdzie czytamy: *nie należy dążyć do zbyt przejrzystej i precyzyjnej artykulacji każdego słowa*. Tymczasem w pieśniach czy romanżach imperatywem jest słowo. Czyżby powstała nowa teoria, o której historia wokalistyki czegoś nie wie bądź umknęła jej uwadze??? W tym momencie warto wspomnieć o **zupelnym braku** jakiegokolwiek wiadomości na temat przykładu jedności słowa i muzyki, jak zresztą brzmi tytuł Pana rozprawy.

- na str. 88 czytamy: *umieszczone na końcu zdania Ah! di me chi sia piu lieto.* - *Sulla terra dir non so należy wkonac con slancio, tj. z dużą siłą*. Tymczasem *con slancio* oznacza „z rozmachem”. Natomiast z siłą oznaczenie brzmi *con forza*.

- Na str. 89 czytamy *m.in: jest to ciągnący się aż przez 4 takty trul zbudowany na a dwukreślnym. Następujący potem przebieg gamowy kończy się na dźwięku h dwukreślnym.* Pieśń, którą poddaje Pan teoretycznej analizie jest napisana w tonacji A-dur, Doktorant zaś wykonuje ją w tonacji F-dur. Zatem nie może być mowy w opisie o a dwukreślnym. To nie jest analiza muzykologiczna dzieła tylko pod kątem problemów wykonawczych i ich praktycznej realizacji.
- Na str. 84 czytamy: *omuwiana kompozycja ma budowę wielkiej pieśni 3 częściowej...* Trudno się z Pana teorią zgodzić, gdyż pieśń ta nie posiada żadnych takich znamion. Według Encyklopedii Muzyki wielka pieśń 3 częściowa składa się z trzech części, z których każda część posiada kilka ogniw o odmiennym charakterze. W tym wypadku nie mamy z czymś takim do czynienia.

5. „Il mistero”

Dużo nieczystości intonacyjnych. Doktorant odczytuje partytury bez większego zrozumienia. Brak podstaw w zakresie przedmiotu zasady muzyki. Obecne są Kandydatowi oznaczenia dynamiczne, artykulacyjne.

- t.12-13 brak realizacji oznaczenia dynamicznego *decrease*.
- t.15-18 brak realizacji *ppp*
- t.19-21 brak realizacji oznaczenia *cresc.*
- Na str. 95 czytamy: *melodia zaczyna się od dźwięku f razkreślnego.* Tymczasem na nagraniu ja słyszę tonację d-moll. Rozpisywanie się teoretyczne, oderwane od rzeczywistości tworzy dla mnie dysonans.

6. „Brindisi”

Kolejna pieśń, której tonacja nie zgadza się z analizą teoretyczną w pracy. Pisze Pan o tessiturze tej pieśni z teoretycznego punktu widzenia, która znowu ma się nijak do praktycznej realizacji zapisu partytury. Po raz pierwszy i ostatni nadmienia Pan o związku słowa z muzyką w jednym zdaniu na str. 104. Ponadto czytamy: *muzyka pieśni niesie pogodę i radość; przypomina walca. a może jest walcem i wesolym zaproszeniem do wspólnej zabawy i wznoszenia toastu.* Tymczasem słyszalne jest bardzo powściągliwe tempo i brak skocznego charakteru, o którym Doktorant wspomina rozmijając się z praktyką wykonawczą.

Po wysłuchaniu całości dzieła artystycznego nasuwa się pytanie: czy Doktorant ma świadomość na czym polega **zasadnicza różnica** między romanzą a arią? Tym bardziej, że w zakończeniu na str. 115 czytamy: *wykonawca musi więc pamiętać, że romanza nie jest pieśnią, ani arią operową, tylko odrębnym gatunkiem zwanym arią da camera. Wykonując zatem romanze punktem wyjścia*

powinien być zawsze tekst literacki. I dopiero jego połączenie z warstwą muzyczną: z kształtem linii melodycznej i partią instrumentalną pomoże w zrozumieniu formy utworu i wskaże właściwy sposób interpretacji. W ten sposób muzyka w naturalny sposób stanie się komentarzem słowa i przyczyni się do wydobywania całej palety ekspresji zawartej w tekście poetyckim.

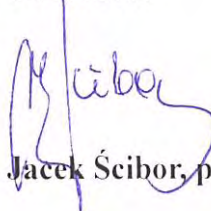
Mimo kilku powyższych uwag, które powinny znaleźć się w pracy doktorskiej sądzę, że utwory o których mowa w pracy są nagrane w sposób przystępny. Każdy z nich zawiera sporo zadań o różnym stopniu trudności zarówno technicznych jak i muzycznych. Dostarczony materiał tym samym pokazuje nam na jakie wartości należy kłaść nacisk w kształceniu młodych wokalistów. Celem pracy jest zatem propagowanie wartościowej literatury. Wszelkie metody pracy nad głosem w tym również doboru odpowiedniego repertuaru są z pewnością skuteczne, ale pod okiem wykwalifikowanych osób. Niczego nie uczymy się raz na zawsze, zwłaszcza w zawodach twórczych. Takie podejście jest bardzo porządane i premiowane bez względu na profesję jaką wykonujemy. Przynosi ona bezdyskusyjnie wiele korzyści. Ciągłe rozwijanie kompetencji zawodowych ułatwia każdemu z nas lepsze odnalezienie się w szybko zmieniającej się rzeczywistości, która wymaga odpowiedniej dozy elastyczności i gotowości.

W moim przekonaniu analizowany materiał jest szczególnie interesujący z punktu widzenia rozważań wokół wartości muzyki wokalne. Każda przedstawiona aria da camera reprezentuje kantylenę. Jest pokłosiem verdiowskiej twórczości i wizji, która niezwykle trafną ekstazą malarsko - muzyczną jest nam bliska i zrozumiała jako śpiewakom. Proste w konstrukcji architektonicznej są wartościowe, są swego rodzaju osiągnięciem w czasie okresu ich tworzenia. Obiektywna i naturalna interpretacja wiernie ukazująca zawarte intencje kompozytora, nie należy do łatwych zadań i uwarunkowana jest wieloma czynnikami. Jak pisze sama Zofia Lissa *Każde pokolenie ma prawo dane dzieło inaczej słyszeć, pojmować, przeżywać i inaczej wykonywać*". Interpretacje Pana Lianga Yu są bardzo osobiste i to czy się komuś podobają czy też nie stwarzają okazji do dyskusji.

W moim odczuciu są one trafne.

Pracę przyjmuję i oceniam pozytywnie.

Recenzent



dr hab. Jacek Ścibor, prof. UR