

Toruń, 11.09.2023

Dr hab. Paweł Wakarecy  
Wydział Instrumentalny  
Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego  
w Bydgoszczy  
Dziedzina: sztuki  
Dyscyplina: sztuki muzyczne  
Adres do korespondencji: pawel.wakarecy@gmail.com

## **Recenzja pracy doktorskiej mgr Neng Yi Chen**

### **Zlecniodawca recenzji:**

Rada Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, pismo z dnia 14.07.2023, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 o stopniach i tytule naukowym w zakresie sztuki (Dz. U. poz. 1789 z późniejszymi zmianami).

### **Dotyczy:**

Uchwały nr 71/2022 z dnia 30.05.2022 Senatu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku w sprawie wyznaczenia mojej osoby na recenzenta przewodu doktorskiego mgr Neng Yi Chen w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

## **Ocena pracy doktorskiej**

Praca doktorska mgr Neng Yi Chen została zrealizowana pod kierunkiem promotora, prof. dr. hab. Waldemara Wojtala. Składa się z dzieła artystycznego, zarejestrowanego na płycie CD oraz opisu w języku polskim i angielskim, stanowiących łącznie pracę pod tytułem: "Problematyka kształtowania artykulacji dźwięku na współczesnym fortepianie na przykładzie: Fantazji chromatycznej i fugi J. S. Bacha BWV903, Fantazji - KV 475 i Sonaty - KV 457 W. A. Mozarta oraz wybranych Etiud C. Debussy'ego"

### **Zawartość płyty CD:**

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Fantazja chromatyczna i fuga d-moll / Chromatic Fantasia and Fugue d minor, BWV 903

[1] Fantazja / Fantasia

[2] Fuga / Fugue

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):

[3] Fantazja c-moll / Fantasia in C minor , K. 475

Sonata in C minor / Sonata c-moll, K. 457

[4] I – Molto allegro

[5] II – Adagio

[6] III – Allegro assai

Claude Debussy (1862-1918):

Études:

[7] No. 1 pour les cinq doigts d'après Monsieur Czerny

[8] No. 2 pour les tierces

[9] No. 3 pour les quartes

[10] No. 6 pour les huit doigts

[11] No. 7 pour les degrés chromatiques

[12] No. 9 pour les notes répétées

Nagrano w dniach 5-9 Lutego 2023 r. na fortepianie marki Steinway&Sons. Sesja nagraniowa odbyła się w Sali koncertowej Akademii Muzycznej w Gdańsku. Reżyseria nagrania - mgr Marcin Kowalczyk

## Ocena pracy pisemnej

Rozprawa pisemna Neng Yi Chen składa się z trzech rozdziałów opatrzonych wstępem i zakończeniem, a wszystko, wraz z stroną tytułową, spisem treści i bibliografią obejmuje 70 stron druku. Celem badawczym autorki było prześledzenie ewolucji podejścia kompozytorów do kwestii artykulacji dźwięku.

Pierwszy rozdział, nakreślający tło pojęciowe i przygotowujący teoretyczną bazę, dostarcza nam poprawne definicje sposobów artykulacji muzycznej, choć w mojej opinii dość szkolną i ograniczoną, zwłaszcza wobec faktu, że nie zostało nigdzie podkreślone, iż encyklopedyczne podziały na staccato/legato/portato są kodyfikacją bardzo wirtualną względem praktyki wydobywania dźwięku, w której artykulacja nie jest i nie powinna być zero-jedynkowym wyborem, a sama w sobie stanowi zmienną bardzo niewymierną i plastyczną, zawsze w służbie retoryki czy obrazu artystycznego.

Bardzo słusznie Autorka opisuje zjawiska artykulacyjne odwołując się np. do skrzypiec, natomiast brakuje odniesienia choćby do retoryki klasycznej, które to pozwoliłoby czytelniej usytuować artykulację na służebnym względem wyrazu muzycznego miejscu - co ma istotne znaczenie zwłaszcza w kontekście analizy dzieł Bacha i Mozarta.

Pomimo uargumentowania tego wyboru, nie zgadzam się z poczynionego przez Autorkę przyporządkowania "leggiero" do grupy artykulacji legato - nie widzę zresztą istotnego celu w próbie systematyzacji tego określenia w kontekście artykulacji, zwłaszcza że leggiero należy do kategorii znaczeniowo szerszej i odnosić się może do bardzo rozmaitych aspektów wykonawczych. Wszak kompozytorzy często "życzą sobie" leggiero zarówno wobec fragmentów skocznych, wymuszających odrywanie palców od klawiatury, jak i gładkich, "lejących". Pisząc, że decyzja o takim przyporządkowaniu jest konsekwencją analizy aparatu gry, Autorka zdaje się zapominać, że do tego momentu poruszaliśmy się w rewirach definicji uniwersalnych instrumentalnie, zwłaszcza że trzy akapity wcześniej odnosiła się do artykulacji smyczkowej.

Gdyby Doktorantka, zamiast przechodzić do (ciekawego i rzeczowego skądinąd) opisu historii i charakterystyki form fantazji, fugi, sonaty i etudy - co też czyni sumiennie w drugim rozdziale pracy - zainwestowała w głębsze zbadanie problematyki artykulacji pianistycznej, lektura mogłaby być nie tylko bardziej pouczająca, ale i odniosłaby się celniej do problemu zawartego w temacie dysertacji - czyli nie tyle "artykulacji" samej w sobie, co raczej procesu "kształtowania artykulacji", który jest zjawiskiem znacznie szerszym i z punktu widzenia pianistyki stawia przed nami wiele fascynujących "furtok badawczych" proszących się wręcz o otwarcie.

Na przykład:

- artykulacja z perspektywy techniki pianistycznej, metod pedagogicznych lub mechaniki fortepianu;
- adaptacja sposobów artykulacji do różnych zmiennych;
- porównanie środków i praktyk artykulacyjnych w przypadku utworów wykonywanych na różnych instrumentach klawiszowych, etc.

W mojej opinii, eksploracja badawcza szerszych kręgów znaczeniowych zarówno samego pojęcia artykulacji jak i procesu jej kształtowania nadałaby ciekawszej perspektywy i jeszcze dobitniej uzasadniłaby wnioski.

Powyższe zastrzeżenia nie powinny jednak przesłonić faktycznej wartości naukowej części opisowej dzieła, tym bardziej że kolejne rozdziały pracy, odnoszące się do wykonywanych w części artystycznej utworów, są najciekawszym i najbardziej wartościowym jej elementem.

Po pierwsze, bardzo kreatywne i atrakcyjne jest samo zestawienie kompozycji, które lokują się na pewnej ewolucyjnej osi, z perspektywy zarówno rozwoju notacji muzycznej jak i samego poszerzania repertuaru pianistycznych środków artykulacyjnych. Tę ewolucję Doktorantka dostrzega i ciekawie komentuje, a zagadnienia które dość lapidarnie były poruszone w rozdziale pierwszym, zyskują tu kontekst.

Przedstawia również po kilka-kilkanaście przykładów, w których jako wykonawczyni stanęła przed wyborami odnoszącymi się do artykulacji. Daje to pewien wgląd w proces twórczy stojący za wykonaniem dzieł i jest pewnym odzwierciedleniem wnikliwości badawczej, precyzji wykonawczej, a także kreatywności artystycznej.

Autorka słusznie dostrzega zależności między artykulacją a innymi właściwościami wykonania, takimi jak dynamika, barwa, czas muzyczny, zwraca uwagę na specyfikę różnic między instrumentem historycznym a współczesnym - choć nie precyzuje i bliżej nie bada poruszonych problemów.

Omówienie wybranych przykładów z utworów Bacha i Mozarta jest przeprowadzone w sposób atrakcyjny dla zaawansowanego czytelnika i może stanowić cenne źródło dla wykonawców opisywanych utworów. Również wybrane Etiudy Debussy'ego Autorka eksploruje bardzo rzetelnie, próbując "rozgryźć" niekiedy bardzo zagadkowe szyfry artykulacyjne tego kompozytora, czyniąc to biorąc pod uwagę fakturę, formę i wyraz muzyczny omawianych miniatur. Wydaje mi się, że odniosłaby jeszcze lepszy skutek, jeśli przy próbach odczytania fascynującej interpunkcji tego kompozytora zauważyła szersze konotacje pojęcia artykulacji. W ciekawych przypadkach, jakim są np. znaki staccato i tenuto nad jedną nutą, konkluzją wykonawczą nie powinna być jedynie próba dookreślenia czasu trwania nuty do "wydłużonego staccato" jak to czyni Autorka, ale zwrócenie uwagi na "gest pianistyczny", choreografię palca i dłoni mentalnie związaną z magnetyzmem muzycznych relacji, na które to rzeczy Debussy kładzie szczególny nacisk poprzez m. in. poetyckie wręcz określenia wykonawcze w nutach.

Mam pewne wrażenie, że zapoznanie się Doktorantki z trochę szerszym materiałem źródłowym dot. stylistyki i pianistyki Debussy'ego mogłoby poskutkować głębszym spojrzeniem na tę problematykę. Mam na myśli np. pozycje - M. Long "At the piano with Debussy", J. Briscoe "Debussy in performance", czy też szeregu współczesnych prac traktujących o analizie zapisu i sposobach wydobywania dźwięku u Debussy'ego.

Błędem metodycznym, wobec którego nie mogę przejść obojętnie, jest opieranie się w przypadku dzieł W. A. Mozarta na wydaniach Breitkopfa & Haertla (1878) - Fantazja i Petersa (1938) - Sonata. Wobec faktu, iż tematyka pracy obraca się wokół czytania kompozytorskiego zapisu, nie widzę innej możliwości niż bazowanie na rękopisie lub krytyczne czytanie wydania urtekstowego. Doktorantka niestety wpada w pułapkę tej niefrasobliwości, próbując choćby objaśniać (str. 32) rzekomo odkompozytorskie oznaczenie legato w t. 131 Fantazji Mozarta,

podczas gdy ani w manuskrypcie, ani w wydaniu urtext Mozarteum (2006) to oznaczenie nie występuje. Do obu tych edycji dostęp jest możliwy za darmo, „w kilka kliknięć”.

Na kilka słów zasługuje strona językowa pracy, którą oceniam bardzo pozytywnie, niezależnie od faktu, iż Autorka nie posługuje się zapewne językiem polskim od urodzenia. Doktorantka używa starannej polszczyzny, operuje zdaniami krótkimi, na ogół bardzo precyzyjnie przedkładającymi treści przy użyciu poprawnej nomenklatury. Sposób narracji jest pozbawiony inklinacji erudycyjnych, trzyma się bardzo ściśle - wręcz kurczowo - obranej ścieżki badawczej. Bardzo niewiele jest zwrotów nieprecyzyjnych lub niefrasobliwych, a kilka z nich zapewne wynika z nieprzekładalności z jęz. angielskiego, np. "ekspresja pojedynczego dźwięku" czy "problemy ludzkiej kondycji". Czasem Autorka jest w mojej opinii zbyt lapidarna w operowaniu niektórymi wnioskami, np. cyt. (s. 30) "Wprowadzenie łukowania w takcie nr 25 całkowicie zmienia perspektywę myślenia wykonawcy" - nie tłumaczy jednocześnie jakiej ta perspektywa miałaby ulec zmianie; niekiedy mamy do czynienia z tezą niepodpartą dowodem czy przykładem, np. (s. 33) "Różnicowanie artykulacji takich samych wartości rytmicznych jest często stosowanym przez Mozarta rozwiązaniem". W mojej opinii tego typu tezy wypada rozwinąć, udowodnić.

Literówki, tudzież przeoczenia edytorskie mogę policzyć na palcach jednej ręki, a od strony wizualnej jest znakomicie - brakuje jedynie poprzenoszenia wszystkich jednoliterówek do kolejnych wierszy.

Wgląd w procesy dedukcyjne Autorki, które przedstawia recenzowana praca, stanowi bardzo wartościowe tło dla dzieła artystycznego, w którym poznajemy Doktorantkę jako kompetentną i kreatywną pianistkę.

### **Ocena części artystycznej**

Na wstępie pozwolę sobie na komentarz, że na uwagę zasługuje profesjonalizm w zakresie realizacji nagrań, bowiem odsłuch przynosi niewątpliwą satysfakcję jeśli chodzi o jakość zarejestrowanego brzmienia fortepianu i akustyki sali.

Płytę otwiera wykonanie Fantazji chromatycznej i fugi J. S. Bacha, wspaniały wybór na otwarcie, tym bardziej że Neng Yi Chen rozpoczyna Fantazję frapującym wstępem, który swoim dynamizmem, rozedrganiem i znakomitą *timingiem* zwiastuje wykonanie pełne ekspresji i polotu. Pomimo że Pianistka po rzeczonym dwutakcie jakoby miarkuje się i wycofuje w stronę narracji bardzo powściągliwej, niespiesznej, „ostrożnej”, to interpretacja pozostaje świadomie budowana i jest przekonująca. Jest również agogicznie kreatywna, choć wszelkie subtelnie rubatujące gesty kieruje w stronę powstrzymywania toku wydarzeń muzycznych niż wspierania potoczności wypowiedzi. Fantazjowanie "z namysłem" jako wybór interpretacyjny ma swój niewątpliwym smak artystyczny, aczkolwiek czułbym się doń bardziej przekonany, gdyby Doktorantka na przykład raczyła wyraziściej skonstruować estetykę części "preludium" z *Recitativo*, stanowiącym jakoby drugi człon Fantazji. W *Recitativo* odczuwam bowiem niedosyt retorycznej wyrazistości wypowiedzi, co - zwłaszcza wobec dramatycznie zmieniającej się harmonii obfitującej w elektryzujące opóźnienia - wymaga w mojej opinii znacznie odważniejszych poczynań zwłaszcza w zakresie dynamiki i mikroagogiki, tak aby środki te bardziej odpowiadały muzycznemu oddaniu wokalne ekspresji.

Warte odnotowania jest znakomite wykonanie segmentu z quasi-improwizowanymi arpeggiami, gdzie pianiści często bywają trochę onieśmieleni niedookreśloną fakturą.

Pianistka zamyka Fantazję bardzo dobrze zaprojektowanym diminuendem, które nie zamiera do końca, lecz zdaje się zachowywać optymalną ilość energii, aby pozostawić słuchacza w stanie napiętego oczekiwania na dalszy ciąg, czyli Fugę.

Fugę Neng Yi Chen wykonuje w tempie powolnym, poprawnie śledząc linie bachowskiej polifonii, acz w mojej opinii nieszczególnie wyraziście je różnicując, co przynosi efekt w postaci dość stojącej materii, aczkolwiek promieniującej swoistym spokojem i harmonią, co z pewnością dla wielu odbiorców może być źródłem estetycznej satysfakcji. Pomimo iż w pracy pisemnej Doktorantka pisze: „przyjęłam zasadę różnicowania sposobu wydobywania dźwięku w zależności od funkcji jaką w strukturze pełni dany głos. Temat wykonuję artykulacją najbardziej zbliżoną do *legato*, a w kontrapunkcie, ze względu na wzmożoną ruchliwość, dźwięki zyskują większą autonomię.”; nie uważam, żeby opisywane rozwiązanie było szczególnie wyeksponowane i charakterystyczne. Czasem mam wrażenie, że kontrapunkty zawierające struktury złożone z powtarzanych grup: ósemka i dwie szesnastki, nawet jeśli faktycznie "rozluźniają" swoje artykulacyjne związki, to w wykonaniu wciąż dość mozolnie pokonują swoją melodyczną ścieżkę, bowiem albo nie dość czytelnie została uwypuklona ich szeroko pojęta muzyczno-narracyjna „dążność”, tudzież ich linearny przebieg zostaje przerwany przez jakiś nieintencjonalny akcent - czy to na ósemce, czy to na pierwszej z szesnastek. Trochę szkoda, że Pianistka zdaje się zupełnie ignorować kilkakrotnie pojawiające się bachowskie krótkie łukowania na ósemkach, zwłaszcza że mogłyby one ubogacić wykonanie i nadać mu trochę więcej plastyczności. Niewątpliwie kreatywnym artystycznie walorem jest zwrócenie uwagi przez Pianistkę na aspekt budowania formy fugi jako całości, mając przy tym na uwadze aurę brzmienia, doskonale zharmonizowaną z obranym tempem oraz profilem artykulacyjnym.

Fantazja Mozarta w wykonaniu Neng Yi Chen jest utworem poważnym, „gęstym”, pozbawionym zarówno aury „misterioso”, do jakiej jesteśmy niejako przyzwyczajeni przez tradycję wykonawczą, jak i słodczy i giętkiej śpiewności tematów majorowych. Początkowy segment utworu zbudowany jest na dostojnym ruchu ósemek, zagranych zarówno nieszczególnie *piano*, jak i nieszczególnie *legato*. Choć to rozwiązanie z tego powodu również nieszczególnie licuje z moimi estetycznymi zapatrywaniami, to jeżeli jest zamierzonym działaniem mającym na celu uwypuklenie takiej a nie innej – żałobno-marszowo-dramatycznej interpretacji, to w mojej opinii osiąga zamierzony skutek. Czasem jednak swoista statyczność dynamiczna bywa estetycznie męcząca, zwłaszcza jeśli dotyczy powtarzanych motywów (np. t. 23-25 – nieobecne *calando* na trzech figurach i późniejszy brak jakiegokolwiek ruchu dynamicznego na trzech repetowanych nutach otwierających zbliżający się temat). Tym nie mniej – podobnie jak w przypadku interpretacji bachowskiej Fantazji i fugi, mamy do czynienia z odczytaniem rzetelnym, wiernym zapisowi i tworzącym spójną całość.

Z obu zarejestrowanych utworów Mozarta Sonata c-moll K457 jawi mi się jako interpretacja bardziej atrakcyjna, zróżnicowana i wciągająca. Neng Yi Chen zdaje się w niej znacznie staranniej podchodzić zwłaszcza do kwestii artykulacyjnych. Dzięki sprężystości pulsacyjnej, ruchliwości narracyjnej i pewnemu, dobrze kontrolowanemu brzmieniu (zwłaszcza dynamicznym i nieprzebitym oktavom *marcato*) słuchacz może czuć się „porwany” w elektryzujący przebieg *Molto allegro*. Ciekaw jestem jedynie – zwłaszcza w kontekście tematyki dysertacji – co skłoniło Pianistkę do wyboru takiej a nie innej artykulacji w lewej ręce w t. 9-18 (przykład znajduje się na s. 33 pracy), gdzie w pierwszych czterech taktach Doktorantka gra ósemki akompaniamentu gęsto (z pedałem), a w kolejnych taktach identycznie zapisane ósemki już *staccato* – jednocześnie ignorując kontrasty *forte/piano* z naciskiem na zapisane przez kompozytora *piano* łamanych oktav.

Trudno mi zawyrokować, na ile to może być kwestia realizacji nagrania, ale w *Adagio* brakuje mi trochę ciepła i miękkości w brzmieniu, jak również wyrazistszego barwowego zróżnicowania partii solowej i akompaniamentu. Tym nie mniej słucha się tej części z estetyczną satysfakcją. Finałowe *allegro assai* jest adekwatnie dramatyczne, aczkolwiek tutaj doskwiera pewien brak ruchliwości związanej z krótkimi łukowaniami Mozarta. Intryguje mnie ta niejako charakterystyczna cecha wykonania Doktorantki, którą to właściwość osobiście

postrzegam jako pewien brak pietyzmu w odczytaniu zapisu, co skutkuje niepogłębionym potencjałem plastyczności. Już w Bachu odczuwałem niedosyt dotyczący wszystkich łukowych „wiązań” łączących po dwa, trzy dźwięki, weźmy np. ekspresyjne rozwiązania w części *Recitativo i patopoje* w zakończeniu, a w Mozarcie – wszelkie „ukłony”, gdzie ostatnia z łuku nagminnie wydawała mi się zbyt wydatna i przedłużona. Tymczasem w temacie ostatniej części Sonaty Mozarta ignorowanie tej niewielkiej, niejako retorycznej „przestrzeni na oddech” (t. 2, 4, 6, itd.) odbiera potencjał komunikatywności i retorycznej giętkości frazy.

Odsłuch wybranych przez Neng Yi Chen Etiud Debussy’ego przyniósł mi wiele satysfakcji, bowiem Artystka zaprezentowała w nim nie tylko kompletny warsztat pianistyczny umożliwiający wykonywanie utworów z „najwyższej półki” jeżeli chodzi o trudności techniczne, ale też umiejętnie budowaną kreację artystyczną, ze starannością oddającą bogactwo świata barw muzyki francuskiego impresjonisty. Nie jest to bynajmniej regułą w świecie wykonań akademickich, że każda nuta jest starannie dograna - bowiem bardzo często do interpretacji pianistów niedoświadczonych wkrada się pierwiastek chaosu, bałaganu, zbyt „brudnego” pedału będącego niejako „brzytwą” za którą łapią się szukający ratunku przed zatonięciem w gęstej fakturze pianaści.

Na ścieżce dalszych poszukiwań perspektyw wykonawczych zasugerowałbym Doktorantce więcej odwagi w budowaniu przekonujących zmian dynamicznych, które czasem winny być naprawdę bezlitośnie raptowne, a niekiedy ich ekspresja powinna być w mojej opinii uwydatniona jeszcze dobitniej (np. Etiuda Tercjowa i rubato na repetowanych tercjach, tudzież końcowe stretto tej Etiudy).

## **Konkluzja**

Reasumując, wykonanie dzieła artystycznego Neng Yi Chen dokumentuje Jej wysokie kompetencje pianistyczne, będąc jednocześnie bardzo ciekawie i umiejętnie zestawionym recitalem. Praca opisowa porusza problem nad którym nieczęsto się pochylamy analizując go przez pryzmat zmian na przestrzeni historii muzyki.

Pomimo przedstawionych w powyższej recenzji pewnych merytorycznych zastrzeżeń, stwierdzam, że praca doktorska mgr Neng Yi Chen stanowi oryginalne ujęcie problemu naukowego. Doktorantka wykazała ogólną wiedzę teoretyczną w reprezentowanej przez siebie 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 dn. 14.03.2003 roku. Pracę doktorską mgr Neng Yi Chen przyjmuję.