

Grudziądz, 17.07.2023

Prof. dr hab. Anna Janosz
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: dyrygentura
e-mail: annajanosz@o2.pl

RECENZJA

Zlecenie podjęte na podstawie Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2020 poz. 85) art. 190 punkt 2,3.), a także na podstawie Uchwały nr 2 Komisji Doktorskiej, powołanej przez Radę Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Sztuki w Szczecinie z dnia 1.06.2023, która wyznaczyła recenzenta w mojej osobie.

Przedkładam recenzję dzieła artystycznego oraz pracy doktorskiej mgr Jing Luo, w postępowaniu o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie sztuki muzyczne wszczętym Uchwałą Rady Wydziału Edukacji Muzycznej Akademii Sztuki w Szczecinie.

Do oceny przedłożona została praca doktorska obejmująca:

1. Dzieło artystyczne – zarejestrowane 14 stycznia 2022, w Sali koncertowej Akademii Muzycznej w Gdańsku
2. Opis dzieła w formie pracy doktorskiej, napisany pod opieką prof. zw. dra hab. Waldemara Górskiego i dr hab. Anny Wilczewskiej

TEMAT PRACY

Cykl oratoryjny Song of Eternal Sorrow Huang Zi jako przykład połączenia tradycji i nowatorstwa we współczesnej kreacji kompozytorskiej Beaty Wróblewskiej, analiza formalna i problemy wykonawcze z perspektywy dyrygenta.

Praca doktorska przedstawiona przez mgr Jing Luo, pod wyżej zacytowanym tytułem, składa się z dzieła artystycznego oraz jego opisu. Do przygotowania recenzji otrzymałam nośnik elektroniczny – pendriv, zawierający dysertację naukową w języku polskim i języku angielskim, partyturę dzieła i nagranie koncertu doktorskiego. Ponadto otrzymałam płytę DVD z koncertem, profesjonalnie wydaną i umieszczoną w okładce pięknie zaprojektowanej,

z graficznymi elementami, wywołującymi orientalne skojarzenia. Na okładce widnieje tytuł i nazwiska twórców dzieła, nazwy poszczególnych części, nazwiska wykonawców, a także miejsce i czas koncertu oraz nazwiska promotorów Doktorantki i nazwiska realizatorów nagrania.

Mgr Jing Luo jest absolwentką dyrygentury chóralnej, Akademii Muzycznej w Gdańsku i dała się poznać w środowisku trójmiejskim jako doświadczony i zdolny chórmistrz. Współpracuje z Chórem 441 Hz i właśnie z tym chórem przygotowała partię chóralną dzieła i zaprosiła go do koncertu doktorskiego

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Przedstawiona dysertacja doktorska Mgr Jing Luo pod tytułem Cykl oratoryjny „Song of Eternal Sorrow Huang Zi jako przykład połączenia tradycji i nowatorstwa we współczesnej kreacji kompozytorskiej Beaty Wróblewskiej”, składa się ze strony tytułowej, spisu treści, wstępu, czterech rozdziałów, podsumowania, bibliografii i rozbudowanego aneksu.

Treści teoretyczne i treści analityczne dotyczące problemów wykonawczych, z perspektywy dyrygenta, są integralnie związane z wykonanym i zarejestrowanym dziełem i stanowią jego opis, który zawarty jest na 155 stronach.

Układ pracy ma przejrzysty układ, tytuły rozdziałów odpowiadają treści, tworzą spójną wewnętrzną całość, co pozwala na szybką orientację w podziale na treści naukowe i merytoryczno-analityczne, omawiane w kolejnych rozdziałach.

We wstępie pracy Doktorantka jasno precyzuje cel pracy. Jak sama pisze (s. 4) „nadrzędnym celem niniejszej pracy jest przedstawienie oratorium Song of Eternal Sorrow, szeroko znanego jedynie chińskiej publiczności, także polskim melomanom”.

Wskazuje również metody, którymi posłużyła się pracując nad treściami teoretyczno-naukowymi, jak i nad analizą dzieła. W celu poznania i omówienia źródeł historycznych tekstu i muzyki oryginału, posłużyła się metodą analizy piśmiennictwa. Metodą porównawczą posłużyła się porównując oryginał z nową wersją utworu, natomiast metodę opisową doktorantka wykorzystwała w części pracy poświęconej informacjom biograficznym twórców dzieła i historii rozwoju formy oratorium. Dokonując analizy i syntezy problematyki wykonawczej powoływała się na metodę syntezy wniosków.

We wstępnej prezentacji założeń metodologicznych podjętego tematu zabrakło mi przedstawienia problemu głównego pracy i jasno określonej hipotezy roboczej, która mogłaby ukierunkować analizę dzieła w celu ostatecznej weryfikacji. Nie wiemy bowiem, czy cel, jaki sobie postawiła doktorantka, zostanie zrealizowany i dzieło, dzięki koncertowi doktorskiemu i wydanej płycie DVD, zostanie rozpowszechnione na polskich scenach koncertowych.

Rozdział pierwszy składa się z trzech podrozdziałów, w których Doktorantka przedstawia historię rozwoju formy oratorium na arenie europejskiej, a następnie skupia się na rozwoju tego gatunku w Chinach – od etapu początkowego po XXI wiek. W tym rozdziale omawia również oratorium *Song of Eternal Sorrow*, prezentując tło historyczne warstwy słownej oraz twórców muzyki i libretta.

Treści rozdziału drugiego są również podzielone na trzy podrozdziały. Doktorantka poświęciła je stronie literackiej dzieła, przybliżając genezę powstania i znaczenie chińskiego tekstu, a także dokonując analizy chińskiego tekstu, każdej części dzieła *Song of the Eternal Sorrow*. Warto zauważyć, że tytuły poszczególnych części są niezwykle plastyczne i wywołują konkretne skojarzenia literackie.

Doktorantka uzasadnia dlaczego właśnie to dzieło, z punktu widzenia wartości warstwy słownej, jak i wartości warstwy muzycznej, jest tak ważne dla kultury chińskiej. Píše w swej pracy (s.18): „Ten romantyczny, pełen tragizmu utwór, uznawany jest za nieśmiertelne dzieło klasycznej poezji chińskiej, dzieło o wyraźnym charakterze politycznym i narodowym oraz o niezaprzeczalnych walorach literackich”.

Podsumowując część teoretyczną, napisaną w świetle literatury, zabrakło mi szerszego kontekstu na temat historii i rozwoju form oratoryjno-kantatowych w Europie i w Chinach.

Mam następujące uwagi:

1. Rozwój formy oratoryjno-kantatowej jest ledwie zasygnalizowany. Brak tu podparcia naukowego. Nie znajduję cytowania żadnej literatury na temat tej formy, publikowanej w Polsce lub w innych krajach europejskich.
2. Brak wyводу na temat formy w okresie baroku, kiedy to formy kantatowo-oratoryjne święciły największe tryumfy, a także określenia czasowego, kiedy popularność tego gatunku zaczęła słabnąć.

3. Na s. 7 Doktorantka dokonuje podziału oratoriów w XX wieku, z punktu widzenia treści. Interesuje mnie na którego muzykologa się powołuje i z jakiej literatury skorzystała.

4. Podaje, że w Chinach wykonywano Mesjasza Haendla i Eliasza Mendelssohna i nawet treści tych oratoriów przetłumaczono na język chiński. Zabrakło mi informacji, kiedy i gdzie miało to miejsce.

5. Ponadto, podczas lektury fragmentu pracy dotyczącego oratorium w Chinach, natychmiast rodzą się pytania: np. Czym różnią się te formy, a w czym są podobne – porównując je z kompozycjami europejskimi? Czy głosy wokalne wykonywały swoje partie zgodnie z zasadami europejskiej emisji głosu? Czy w warstwie instrumentalnej pojawiały się instrumenty europejskie, jeśli tak to od kiedy?

Dla nas Europejczyków, ten obszar wiedzy jest zupełnie obcy i jako recenzentka oczekiwałabym bardziej szczegółowego opisu na ten temat.

W kolejnym, trzecim rozdziale, Doktorantka dokonuje analizy każdej części wykonywanego dzieła. Zaczyna od charakterystyki danego utworu: przedstawia aparat wykonawczy, budowę formalną, tonację, tempo, metrum. Dla przejrzystości swojej analizy, podstawowe dane umieszcza również w tabelach.

W dalszej części rozdziału dokonuje charakterystyki partii chóralnej. Poddając analizie każdą część, zwraca uwagę na niuanse harmoniczne, agogiczne, artykulacyjne, kolorystyczne. Skupia się na aspektach interpretacyjnych i emocjonalnych, wynikających z charakteru i treści literackich danego fragmentu. Doskonale podpira się przykładami nutowymi, dającymi ogłęd na poruszane kwestie i problemy wykonawcze.

Po analizie partii chóralnej, skupia się na najważniejszych aspektach partii instrumentalnej każdego fragmentu oratorium. Podaje jakie są równice między oryginalną wersj akompaniamentu a nową wersj, dokonaną przez Beat Wróblewską, w zakresie rozszerzenia faktury muzycznej i włączenia dodatkowych instrument. Dokonuje też analizy pod kątem wykorzystania kolorystyki danych instrument, wżnych dla budowania klimatu i specyfiki dzieła.

Rozdział czwarty stanowi omówienie problemów wykonawczych w pracy dyrygenta z solistami, chórem i orkiestr. W pracy z chórem skupia się na problemach wykonawczych związanych z jednwłw wymow tekstu chińskiego, jednwłw emisj, intonacj, a także

interpretacją i stylowością poszczególnych fragmentów dzieła. Osobny podrozdział poświęca aspektom pracy z orkiestrą oraz z solistami.

Doktorantka również dzieli się swoimi przemyśleniami w pracy nad partyturą. Omawia problemy dyrygenckie, z którymi musiała się zmierzyć podczas prób z poszczególnymi wykonawcami, a następnie podczas koncertu stając za pulpitem przed całym aparatem wykonawczym.

Analiza jest bardzo wyczerpująca, szczegółowa i dokładna, a zarazem klarowna i zrozumiała. Znajduję w tej części pracy cytowania ważnej i trafnie dobranej literatury.

Własne refleksje, przemyślenia, uwagi, pomimo drobnych uchybień i nieścisłości, pokazują wiedzę i spore doświadczenie w pracy z chórem i w pracy nad partyturą.

Tę część pracy oceniam wysoko. Doktorantka wykazała się gruntowną wiedzą teoretyczną i praktyczną, ukazując próbę autorskiego i analitycznego studium w obrębie problematyki wybranego i wykonanego dzieła artystycznego.

Do pracy dołączona została bibliografia - 34 wydawnictwa polsko, angielsko i chińskojęzyczne, 19 źródeł internetowych. Szkoda, że w części teoretycznej, która jest przeglądem tematu w świetle literatury, Doktorantka nie cytowała autorów publikacji, z którymi, jak wskazuje bibliografia, zetknęła się i z nich czerpała wiedzę.

W aneksie Doktorantka umieściła: sylwetki twórców, materiały promocyjne dotyczące koncertu, tekst kompozycji w tłumaczeniu na język polski, wymowę tekstu chińskiego, spis przykładów muzycznych, spis tabel, refleksje Beaty Wróblewskiej na temat aranżacji, program dzieła artystycznego, partyturę utworu Beaty Wróblewskiej

OCENA DZIEŁA

Cykl oratoryjny Song of Eternal Sorrow, kompozytora Huang Zi i librecisty Wei Hanzhanga, został wykonany w Sali koncertowej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. W koncercie tym miałam przyjemność uczestniczyć i obserwować Doktorantkę podczas artystycznej kreacji dzieła.

Wykonawcami byli: Agnieszka Nurzyńska – sopran, Damian Giczewski – baryton, Chór 441 Hz, pracujący na co dzień pod dyktando dr hab. Anny Wilczewskiej oraz orkiestra projektowa we współpracy z Neo Quartet, przygotowana pod kierunkiem dr hab. Karoliny Piątkowskiej-Nowickiej. Za pulpitem dyrygenckim stanęła Jing Luo.

W oryginale utwór był przeznaczony na solistów i chór, z towarzyszeniem fortepianu, natomiast Beata Wróblewska poszerzyła instrumentarium o flet, obój, fagot, trąbkę, kotły, gong, triangel, harfę oraz kwintet smyczkowy.

Oratorium składa się z introdukcji i dziesięciu części. Każda z nich zachowała tytuł i tekst z wersji oryginalnej, autorstwa Wei Hanzhanga.

Introdukcja

Materiał muzyczny Introdukcji oscyluje wokół chińskiej skali pentatonicznej. Wprowadza słuchacza w nastrój dzieła, ma charakter uroczystej chińskiej muzyki dworskiej. Doktorantka od pierwszych dźwięków daje się poznać jako doświadczony dyrygent. Pewnym i plastycznym ruchem kreuje klimat kompozycji.

Muzyka niesiona wiatrem była boska i słyszana wszędzie

Utwór przeznaczony na chór 4-głosowy mieszany, któremu towarzyszy pełne instrumentarium zespołu. Posiada budowę ABA, ma zmienne tempa *Piu andante con grazia* i *Allegro ma non troppo* i zmienne metrum (2/4 i 2/4). Utrzymany jest w tonacji G-dur.

Utwór pełen gracji i dostojęstwa, chór zachowuje proporcje brzmieniowe. Dyrygentka panuje nad aparatem wykonawczym, przez cały czas utrzymuje stały kontakt wzrokowy z wykonawcami, pewnym ruchem zmienia tempo i metrum danego fragmentu, chór i orkiestra sprawnie podążają za ręką dyrygentki.

Siódmego dnia siódmego miesiąca w Pałacu Wiecznego Życia

Druga część to utwór przeznaczony na dwa głosy solowe sopran i baryton oraz 3-głosowy chór żeński. Kompozycja ma budowę ABC, utrzymana jest w tonacji E-dur, w tempie *Andante* i zmiennym metrum 4/4, 3/4, 6/4, 5/4, 2/4 i powraca do 4/4.

Utwór utrzymany we właściwym tempie. Soliści bardzo dobrze prowadzą kolejne frazy, chór zachowuje proporcje brzmieniowe. Dyrygentka znakomicie radzi sobie w zwolnieniach, zawieszeniach i mieniającym się metrum. Ruch dyrygencki jest pewny i sugestywny.

Rebelianci biją w bębny aż ziemia drży w Yuyang

Trzecia część oratorium jest marszem o budowie A,A1,B,A2, przeznaczonym na 4-głosowy chór męski, w tonacji h-moll, w metrum 2/4.

W części tej występują naprzemiennie zabiegi artykulacyjne staccato i legato. Chór męski brzmi pewnie, oddając charakter treści literackiej tej kompozycji.

W oryginale dźwięk bębnów naśladował fortepian, natomiast w nowej wersji Beata Wróblewska użyła kotłów i gongu, które stanowią wprowadzenie dla głównego tematu muzycznego opowiadanej historii i brzmieniowo podkreślają charakter utworu, mówiącego o zbliżającej się wojnie.

W części B faktura zagęszcza się, główny motyw zostaje podkreślony akcentami, a zmiany dynamiczne wzmocnione. Dyrygentka gestem i mimiką podkreśla nastrój i egzekwuje założoną interpretację, dobrze operuje dynamiką i utrzymuje dobre tempo.

Czar pięknej muzyki pryska

Czwarta część jest przeznaczona na baryton parlando, z towarzyszeniem zespołu instrumentalnego. Tekst partii solowej wykonywany jest w języku chińskim i angielskim.

Utwór ma budowę ABC. Tempo utworu ma charakter zmienny: od Andantino, po Presto i Allegretto; natomiast metrum utrzymane jest w 4/4. Na uwagę zasługuje fakt, że utwór napisany jest w dwóch skalach pentatonicznych B Gong i G Yu.

Recytacja odbywa się na tle akompaniującego zespołu. Występują tu odmienne nastroje – spokoju, gniewu, bezradności. Stopniowe zwalnianie i wyciszanie, aż do pianissimo possibile, odzwierciedla zawarte w tekście recytacji wyrazy trudu i bezradności. Dyrygentka jest tego świadoma i pewnie egzekwuje zmiany agogiczne i dynamiczne w partii orkiestry.

Sześć gwardii cesarskich odmówiło wymarszu – co można zrobić?

Piąta część o budowie ABA, jest przeznaczona na 4-głosowy chór męski. Utwór utrzymany w metrum 2/4, w tempie Allegretto con ira i tonacji g-moll. Tonacja i kolorystyka tej części oddają ponury nastrój bezsilności i zmęczenia. Głosy męskie równo i łagodnie zaczynają w dynamice pianissimo i są niczym wyczerpani żołnierze, którzy opowiadają o trudach długiego marszu. Głosy brzmią stopliwie, oddają charakter i nastrój kompozycji, całość niesie głębokie przesłanie emocjonalne i taka właśnie interpretacja stanowi element autentyczności wyrazu artystycznego.

Konkubina Yang zabita u kopyt rumaka

Szósta część jest przeznaczona na sopran solo z towarzyszeniem orkiestry. Jest to jedyny utwór, w tym oratorium, przeznaczony na sopran solo.

Kompozycja ma budowę dwuczęściową AB z codą. Tempo zostało w partyturze oznaczone jako Adagio, metrum w początkowym fragmencie jest utrzymane w 3/4, a następnie przechodzi do 2/4, 4/4 i powraca do 3/4.

Część ta opowiada o tragicznej śmierci Yang Yuhuan i o smutku, jaki towarzyszył jej pożegnaniu z życiem, tak więc i dynamika jest tu utrzymana w zakresie pianissimo-mezzo forte. Solistka brzmi pięknym, czystym głosem, na tle sprawnie poprowadzonej przez Doktorantkę orkiestry.

Dźwięk dzwonków w deszczową noc rozdziera serca

Siódma część to utwór wokalny na 4-głosowy chór mieszany, o rozbudowanej strukturze: wstęp, A, łącznik 1, B, łącznik 2, C, łącznik 3, A1 i coda. Utrzymany jest w metrum 4/4 i charakterystycznych dla chińskiej tradycji skalach pentatonicznych.

Melodia jest piękna i bajkowa. Fragmenty wokально-instrumentalne przeplatane są z fragmentami instrumentalnymi. Głosy chóralne, wysokie i niskie, śpiewają naprzemiennie, jakby prowadząc ze sobą dialog, co wraz ze zmianami dynamicznymi stwarza wyraźne kontrasty muzyczne. Utwór kończy partia harfy, która wycisza dynamikę i koi smutek.

Utwór wykonany stylowo, we właściwym tempie, zarówno w grupie wokальной, jak i instrumentalnej. Dyrygentka zrealizowała wszystkie, zawarte w utworze elementy. Pewnie przechodziła do kolejnych części utworu.

Góry wyglądają iluzorycznie pośród chmur

Ósmą część oratorium, o budowie dwuczęściowej, wykonuje 3-głosowy chór żeński. Części poprzedzone są wstępem oraz przedzielone łącznikiem. Tempo całości zostało oznaczone jako Andante sostenuto, metrum zmienia się, mamy tu 4/4, 3/4, 5/4, 2/4 i na zakończenie ponownie 4/4. Utwór oparty jest na chińskiej skali pentatonicznej C Yu.

Część ta charakteryzuje się polifonicznym prowadzeniem głosów, z zastosowaniem imitacji. Melodia oparta na strukturze pięciu podstawowych dźwięków pentatoniki nadaje tej części dzieła wyraźny charakter chińskiej muzyki klasycznej.

Chór żeński brzmi stopliwie, emisja głosu jest naturalna i miękko łączy rejestry, co sprawia, że głosy są ujednolicone barwowo, a w połączeniu z wyrazistą interpretacją dają właściwy efekt wykonawczy.

Południowy Dziedziniec konkubin zarósł trawą

Dziewiąta część jest przeznaczona na baryton parlando, w języku angielskim i chińskim, z towarzyszeniem instrumentalnym. W tej części wstępuje połączenie skali pentatonicznej z systemem tonalnym dur-moll.

Recytacja poprzedzona jest krótkim wstępem wykonanym na harfie, który wywołuje nastrój smutku i nostalgii. Nastrój tej melodii jest uzasadniony, ponieważ treść recytacji wyraża przygnębienie spowodowane powrotem do opuszczonego pałacu, po strasznej tragedii. Orkiestra, pod kierunkiem Dyrygentki, realizuje partię stanowiącą tło dla barytonowej partii.

Ten smutek trwa wiecznie

Dziesiąta część jest przeznaczona na 4-głosowy chór mieszany i baryton solo. Metrum zmienia się z 4/4 na 6/4 i 2/4, po czym powraca do 4/4. Utwór dzieli się na trzy części: A, łącznik, B i C.

Cała ostatnia część oratorium Song of Eternal Sorrow jest rodzajem marsza żałobnego, oznaczonego tempem Andante lamentoso. Mamy tu do czynienia z dialogiem między partią solową barytonu a partią chóralną, która dynamicznie, barwowo i stylowo brzmi na tle akompaniamentu zespołu instrumentalnego.

W części tej ogromnie ważne było dokładne rozplanowanie dynamiki oraz wyegzekwowanie odpowiedniej artykulacji, dla zachowania nastroju utworu. Doktorantka konsekwentnie i pewnie poprowadziła wykonawców, co przyniosło pożądany efekt końcowy.

Utwór kończy partia trąbki, pozostawiająca słuchaczy w smutku i zadumie.

Uwagi ogólne:

1. Dyrygentka znakomicie opanowała partyturę, w zasadzie dyrygowała z pamięci, przez cały czas utrzymywała kontakt wzrokowy z wykonawcami.
2. Zadbła o zachowanie proporcji w głosach chóralnych.
3. Bardzo dobrze przygotowała chór pod kątem wymowy tekstu chińskiego i emisji głosu.
4. Przez cały koncert panowała nad aparatem wykonawczym, jej język dyrygencki był przemyślany i dokładny.

Podsumowując wykonane dzieło, chciałabym podkreślić, że materiał muzyczny jest niezwykle wartościowy i atrakcyjny. Daje się wyraźnie zauważyć, że przygotowaniu koncertu musiała towarzyszyć, obok pracy nad tekstem muzycznym i literackim, głęboka refleksja Doktorantki nad interpretacją każdej części dzieła.

Efekt końcowy przygotowanego i wykonanego oratorium Song of Eternal Sorrow, z poziomu pulpitu dyrygenta, oceniam wysoko i uważam, że zasługuje na uznanie. Pozwala mi

wnioskować, że Doktorantka jest gotowa do prowadzenia samodzielnej pracy z zespołami wokalnymi i wokarno-instrumentalnymi i może starać się o awans zawodowy i naukowy.

Moje uznanie kieruję również do Beaty Wróblewskiej, autorki nowego opracowania oratorium Song of Eternal Sorrow. Zachowała styl, klimat i najważniejsze walory tej kompozycji, rozszerzając jej fakturę o nowe instrumentarium.

Dzieło wzbudziło moje szczególne zainteresowanie, gdyż w na polskich scenach koncertowych, rzadko mamy okazję wysłuchać kompozycje „Państwa Środka”.

KONKLUZJA

Biorąc pod uwagę całość pracy Pani mgr Jing Luo, jej drogę artystyczną, wysoki poziom wykonawczy projektu, dokonanie szczegółowej analizy wszystkich części dzieła Song of Eternal Sorrow stwierdzam, że dzieło i jego opis są zgodne z Ustawą z dn. 20 lipca 2018 poz. 1668, art. 187 pkt 3,4 oraz, że Doktorantka mgr Jing Luo wykazała się wiedzą teoretyczną i umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej.

W ten sposób spełniła wymagania art. 187 ust. 1 i 2 Ustawy z dn. 20 lipca 2018 r.

Pracę doktorską Pani mgr Jing Luo przyjmuję i wnoszę o dalsze procedowanie.

