

Gdańsk, 29.06.2023

*Prof. dr hab. Anna Prabucka-Firlej*  
*Dziedzina - sztuka*  
*Dyscyplina – sztuki muzyczne*

**R E C E N Z J A**  
**dzieła artystycznego i rozprawy w postępowaniu w sprawie nadania**  
**stopnia doktora pani mgr Ting Wang**

**Zleceniodawca recenzji**

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Pismo Przewodniczącego w/w Rady z dnia 23 marca 2023 roku o powierzeniu mi funkcji recenzenta. Zlecenie podjęte na podstawie nowej Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 547 z późn. zm.).

**Ocena dzieła artystycznego**

Dzieło artystyczne stanowi płyta CD z nagraniami dwóch utworów kameralnych:

**Piotr Czajkowski – „Dziadek do orzechów”** (opr. na dwa fortepiany Nicolasa Economou)

Uwertura

Marsz

Taniec Cukrowej Wróżki

Taniec rosyjski - Trepak

Taniec arabski

Taniec chiński

Taniec pastuszków

Walc kwiatów

w wykonaniu **Ting Wang** – I fortepian i **Pei Zhang** – II fortepian, oraz:  
**Sergiusz Rachmaninow – Sonata na wiolonczelę i fortepian g-moll op. 19**

Lento

Allegro scherzando

Andante

Allegro mosso

w wykonaniu: **Ting Wang** – fortepian i **Antoniego Wrony** – wiolonczela i rozprawy pod tytułem „Studium porównawcze Suity „Dziadek do orzechów” Piotra Czajkowskiego w opracowaniu na dwa fortepiany Nicolasa Economou oraz Sonaty na wiolonczelę i fortepian op.19 Sergiusza Rachmaninowa”.

Reżyserami dźwięku byli prof. Witold Osiński i Igor Świerczyński.

Promotorem jest prof. dr hab. Katarzyna Jankowska-Borzykowska.

Podejście do dzieła artystycznego pani Ting Wang rozpoczęłam od przeczytania rozprawy, choć najczęściej robię zgoła odwrotnie. Była to chyba słuszna decyzja bowiem w opisie dzieła znajdują się treści, które mogłam poznać i w nagraniu znaleźć odpowiadające im aspekty porównawcze dotyczące wykonawstwa kameralnego w duecie fortepianowym i w sonacie na wiolonczelę z fortepianem a także elementy symfoniki Piotra Czajkowskiego oraz Sergiusza Rachmaninowa, będące zgodne z założeniami autorki i mogące narzucić mi pewien sposób postrzegania całościowego obu pozycji.

Suita orkiestrowa powstała na bazie muzyki do baletu „Dziadek do orzechów” opracowana została na dwa fortepiany przez cypryjskiego pianistę Nicolasa Economou. Dzieło wygodnie ułożone „pod ręce” grających, kryje w sobie wiele cech zawierających odniesienia do partii orkiestry symfonicznej. Wykonanie na fortepianie powinno czerpać z partytury orkiestrowej przebieg czasu, agogikę, artykulację, prowadzenie narracji przede wszystkim w oparciu

pisemnej. Komputer, ta sztuczna inteligencja, myśli za nas kreując i układając swoje własne pomysły. Doktorant zobowiązany jest także, nawet drobne uchybienia w tekście poprawiać.

Najobszerniejszy rozdział drugi jest drobiazgową analizą muzyczną i wykonawczą obu dzieł zaprezentowanych w nagraniu. Każda z części Suity czy Sonaty opisana została starannie i udokumentowana przykładami nutowymi.

Autorka z pietyzmem opisuje nie tylko zależności formalne ale w tych formalnych strukturach stara się jednocześnie znajdować pożyteczne wskazówki wykonawcze z naciskiem na kameralne ich wykonanie.

Rozdział podsumowujący całą dysertację - Zakończenie traktujące o jedności kameralnej współpracy podkreśla wspólne cele i rozwiązania w utworach grających razem partnerów. Zajmując się opisywaniem i analizą dzieł przedstawionych do oceny stwierdza Doktorantka, iż *„ich kluczowym wspólnym mianownikiem jest idiom brzmienia symfonicznego, kształtowany inaczej przez Nicolasa Economou w transkrypcji Suity baletowej „Dziadka do orzechów” Czajkowskiego oraz Rachmaninowa w Sonacie na wiolonczelę i fortepian. W pracy przedstawiłam subiektywną próbę ukazania najbardziej istotnych i wyraźnych postaci tego idiomu w obu dziełach”*.

### **Konkluzja**

Pani Ting Wang to doskonale wykształcona pianistka. Znakomicie włada techniką palcową, wyrazistą artykulacją, szerokim w skali dynamicznej dźwiękiem, poprawnie dysponuje czasem i nie nadużywa pedału. Nade wszystko jednak jest w pełni tego słowa kameralistką, słyszy zależności głosów w partyturze, realizuje je starannie z partnerami i nie narzucając swojej wizji, wspólnie tworzy muzyczne płaszczyzny utworów.

Wiedza teoretyczna, jakiej dowodzi część opisowa dzieła przewodowego może stanowić, jak sama pisze, *„wypełnienie luki w temacie pracy poświęconej*

Wprowadzenie od razu kieruje czytającego do zagadnień wspólnych czynników symfoniki na gruncie kameralnym w przeniesionej z wersji orkiestrowej do dwóch fortepianów Suity Piotra Czajkowskiego i kameralnej w najczystszy wymiarze Sonaty na wiolonczelę i fortepian Sergiusza Rachmaninowa. Postawioną tezę, u podłoża której znajdujemy opis sylwetek kompozytorów, okres powstania utworów ze szczególnym uwzględnieniem usystematyzowanej analizy muzycznej i wykonawczej tychże w trzech rozbudowanych pierwszych rozdziałach, wyjaśnia Doktorantka w najbardziej wartościowym dla mnie rozdziale czwartym. Zawiera on treści wypowiedzi, będące rozważaniami bezpośrednio związanymi z tematem niniejszej dysertacji. Nie zawsze w muzyce kameralnej elementy symfoniki mogą być jednoznacznie słyszalne, nie zawsze faktura instrumentów, szerokość harmonii, czy fluktuacje przepływającej narracji mogą jednoznacznie dookreślać, z jakimi czynnikami mamy do czynienia. W obu dziełach znajduje pianistka elementy symfoniczne, jednocześnie jasno wyrażając swoje myśli o podobieństwach i różnicach w partnerstwie i kameralistyce.

Na stronie 115 pracy opisowej wkradł się zapewne błąd. Doktorantka pisze „Burzliwe emocje taktów 137 – 140 znajdują ukojenie we fragmencie *meno mosso*, kiedy to właśnie takty 137 – 140 są już tym *meno mosso*, czyli wyciszeniem. Główna linia melodyczna znajduje się tu w partii lewej ręki fortepianu, nad nią oplatająca ten temat prawa ręka z dopowiadającą po niej delikatnie wiolonczelą. Burzliwe emocje dzieją się w taktach poprzedzających *meno mosso*.”

Na str.16 w opisie treści baletu znajdujemy dwa niejasne zdania. W pierwszym z nich „W środku nocy...” brakuje, według mnie, orzeczenia. Nieco dalej ”Kiedy nad (?) Klara budzi się...” miało być zapewne – *nad ranem*. To są przypadki zdarzające się często i nie mówię w tym momencie tylko o tej pracy

charakteru wymaga potoczności w podejściu do dźwięku i budowania ciągu dalszego, elementów zależności kameralnych, tak jak w poprzednich częściach przenikających się wzajemnie w wiolonczeli, prawej, bądź lewej ręce fortepianu i częstych skojarzeń do elementów symfoniki w rozbudowanej i bogatej harmonii. Czasami potrzebujemy miękkiego ale wyrazistego dźwięku wiolonczelisty naprzemiennie z pianistką, w innym miejscu nieco drapieżnej akcji w kadencjach fortepianu. Pani Ting Wang radzi sobie z wielowarstwową aktywnością palcową, wyrazistością przekazywania zmiennych nastrojów i w naturalny sposób buduje wraz z wiolonczelistą potrzebne w wyrazie treści. Imponująco, w swojej złożoności fakturalnej, rytmicznej i polifonicznej wykonane jest całe przetworzenie.

Doktorantka znakomicie włada techniką pianistyczną. Posiada wyobraźnię muzyczną, dobre wycucie czasu i wrażliwość na brzmienie fortepianu. Rozważnie dobiera artykulacje, świadomie używa pedału, precyzyjnie wykonując nawet najtrudniejsze figuracje w tej, jakże wymagającej Sonacie Rachmaninowa. Jest czujna i uważna. W grze partnerskiej nie stara się dominować a spełniać posłannictwo kameralnego współgrania.

Część opisowa doktoratu to obszerna rozprawa na temat „Studium porównawcze Suity orkiestrowej „Dziadek do orzechów” Piotra Czajkowskiego w opracowaniu na dwa fortepiany Nicolasa Economou oraz Sonaty na wiolonczelę i fortepian op.19 Sergiusza Rachmaninowa” i składa się z krótkiego streszczenia (także w wersji angielskiej), wprowadzenia, pięciu rozdziałów, zakończenia i bibliografii. Całość uzupełniają załączniki, które są tabelami ilustrującymi analizę formalną każdej części. Dziwi fakt pominięcia analizy części trzeciej Sonaty Rachmaninowa na końcu, spowodowany zapewne wyrazistością tabelki w rozdziale pierwszym na str. 29.

W pierwszej części postępująca w czasie agogika wpływa na potoczystość wypowiedzi, przy czym pięknie zainicjowany jest temat drugi przez pianistkę, przywołując skojarzenia do niezwykłych w wyrazie pieśni Rachmaninowa. Zgadzam się z autorką, słysząc wyraźnie jej zamierzenia, że w każdej części Sonaty wszystkie elementy wykonawstwa podlegają tym samym prawom u obu wykonawców, przy czym dodatkową trudnością dla pianistki jest wykorzystanie niezależnie od siebie obu rąk w warstwie spójnej z wiolonczelistą w taki sposób, aby zabiegi te jasno i z przekonaniem budowały narrację zgodną z zapisem kompozytora jak i stworzyły obraz właściwego partnerstwa.

Tempo drugiej części wydaje się jedyne z możliwych, aby zachować przejrzystość artykulacji i odpowiedni charakter. Pianistka starannie w szybkich przebiegach operuje pedałem, kulminacja w formie kadencji wykonana przez grającą pokazuje jej dramatyczny charakter.

Niezwykle piękna część trzecia pozwala na chwilę zanurzyć się w innej przestrzeni. Tu także udało się wykonawcom stworzyć granie wielowarstwowe, gdzie każda z trzech partii – wiolonczela, prawa i lewa ręka wpływa na siebie, ale grana z jednoznacznym wyrazem uzupełnia się wzajemnie, w żadnym stopniu sobie nie przeszkadzając. Ujmująco wykonany jest powrót tematu początkowego części, kiedy to prowadzenie tematu podejmuje prawa ręka w oktawach na tle szeroko rozłożonej harmonii basu, a wiolonczela dośpiewuje figuracje triolowe w wysokim rejestrze. Kompozytor zapisał dokładną dynamikę w tym fragmencie i wykazać się trzeba nie lada kunsztem, aby ten zapis – fortepian *mf* a wiolonczela *pp* - zrealizować. Piękny dźwięk i odpowiednia narracja w obu instrumentach nie budzi najmniejszych wątpliwości co do zrozumienia tego fragmentu przez grających.

Szeroko rozbudowana część czwarta posiada długie płaszczyzny naprzemiennie różnorodne w ekspresji. Podlegają one zjawiskowym zmianom, w których podkreślić należy czynnik pieśni – melodii, która niezależnie od

Orkiestracja sama w sobie zawiera czynnik kolorystyczny, ułożenie głosów w partyturze powierza kompozytor instrumentom o charakterystycznym brzmieniu. Całość wówczas brzmi właściwie dla danego dzieła. Trzeba zatem przyjąć, że bogata kolorystyka orkiestrowej instrumentacji w bardzo szerokim diapazynie pozwala z jednoznaczną mocą wyodrębnić słyszalność wiodących linii melodycznych a umieścić w drugim, a nawet trzecim planie elementy wtórujące. W jednolitej barwie wykonania na dwa fortepiany ukazanie tej jednoznaczności i przejrzystości staje się dużym wyzwaniem. Duet Ting Wang i Pei Zhang wyszedł z tej próby zwycięsko.

Znakomicie jawi się Sonata g-moll na wiolonczelę z fortepianem Sergiusza Rachmaninowa. Nadmienić należy, iż partnerem pianistki jest tutaj utalentowany wiolonczelista młodego pokolenia Antoni Wrona.

Już pierwsze dźwięki wstępu, budowanie w nim nastroju, są zapowiedzią niezwykle muzycznego wydarzenia. Bardzo dobrze przeprowadzony pierwszy temat w partii wiolonczeli z asystą szesnastek w prawej ręce fortepianu i starannie realizowanym głosem basowym lewej ręki, wskazuje na rodzaj grania wyraźnie kameralnego, z pełną świadomością tworzenia ważności głosów. Słyszę odpowiedzialność wykonawców w tym aspekcie, bowiem w podejściu do tekstu Sonaty, musi jako baza, u obu wykonawców istnieć właściwe rozczytanie partytury. Dalsze rozważania i dygresje dotyczą zjawisk na przykład precyzji gry, wydobycia odpowiedniego nastroju, przekazania treści w oparciu o wszystkie zapisane ręką kompozytora znaki interpretacji jak artykulacja, dynamika czy agogika. Wartością samą w sobie będzie zawsze poszukiwanie zależności partnerskich w tekście i przy odpowiednim ułożeniu, przekonanie słuchacza do swojego sposobu odtwórstwa. To się grającym w Sonacie udało.

o kształt linii melodycznej, nade wszystko jednak partytura tutaj powinna być inspiracją dla pianistów w sensie wykonania wszystkich jej elementów w odniesieniu do grających w orkiestrze instrumentów. Wiadomym jest, że jednoznaczne naśladownictwo m.in. oboju, fletu, czy kontrabasu jest niemożliwe, jednak świadomość pianistów, wyobrażenie sobie dźwięku różnorodnych instrumentów może uczynić grę bardziej kolorową i muzycznie uzasadnioną.

Pani Ting Wang wraz z partnerem duetowym Pei Zhang ze wszech miar starają się stworzyć możliwości odpowiednich przekazów, tak w aspekcie czysto pianistycznym, jak i wydobywania kolorów i odpowiednich barw charakterystycznych dla każdej części. Wymienić choćby można „Taniec Cukrowej Wróżki”, zagrany niezwykle kolorowo, odpowiednim dźwiękiem, który zbliżony jest do barwy orkiestrowej. To się pianistom, podkreślającym efekty tajemniczości i potrzebnej barwy udało. Również tańce arabski, chiński czy pastuszków mają swój odrębny tembr, tempo i kolorystykę. W rosyjskim trepaku w pierwszym i trzecim takcie nie słyhać charakterystycznych szesnastek. Zagrane ostrzejszą artykulacją w zapisanej przez kompozytora dynamice, *forte* na pierwszej ósemce i *mf* czy *mp* pod szesnastkami byłyby lepiej słyszalne. Zastrzeżenie moje, czy niedosyt budzi niezwykle romantyczny i przez orkiestry grywany z pełną finezją „Walc kwiatów”. W wykonaniu duetu jest za bardzo konkretny, pozbawiony naturalnej agogiki. Czynią to głównie uporczywe, nieco za głośno grane akordy prawą ręką w partii secondo.

Nawet dwa fortepiany nie zastąpią orkiestry, jednak poszukiwania przez pianistów odpowiedniej barwy dźwięku, właściwych proporcji pomiędzy głosami, swobody w realizacji muzycznego czasu, przekazywanie sobie linii wiodących i dostosowywanie do nich pozostałych elementów, dają wrażenie przejrzystości i trójwymiarowości, a poparte wiedzą o ilustracyjności i barwie mogą uczynić tekst bliższym w artystycznym wyrazie do gry orkiestry.



*charakteryzowanemu w dysertacji porównaniu”* tak w Polsce, jak i w Chinach. Stwierdzam zatem, że Doktorantka ze względu na wspomniane wyżej wszystkie pozytywne elementy wykazała się szeroką wiedzą w rozwiązywaniu problemów oraz przygotowana jest do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej i naukowej i tym samym spełniła wymagania art.187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.).

**Stawiam wniosek o przyjęcie pracy doktorskiej mgr Ting Wang.**

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Anna Prabuła-Falk". The signature is written in a cursive style and is positioned to the right of the text above it.

