

Recenzent:

Kraków, 15.01.2025

Prof. dr hab. Katarzyna Suska – Zagórska

Akademia Muzyczna im. K. Pendereckiego w Krakowie

Dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne

Recenzja na zlecenie Uniwersytetu Muzycznego im. F. Chopina w Warszawie

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

Mgr Yangyang Tang:

Księga godzin. Pięć romantycznych pieśni na sopran i trio fortepianowe Zbigniewa Rudzińskiego. Perspektywa między- kontekstowa - studium wartości artystycznej

Praca doktorska składa się z następujących części:

1. Dzieło artystyczne w postaci nagrania na płycie CD dwóch wersji utworu Zbigniewa Rudzińskiego: *Księga Godzin. Pięć pieśni romantycznych na sopran i trio fortepianowe do tekstów Reinera Marii Rilke* (wersja w języku polskim oraz wersja w języku chińskim).
2. Pisemny opis dzieła artystycznego.

RECENZJA DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

W nagraniu dzieła artystycznego udział wzięli: Yangyang Tang, sopran

Mischa Kozłowski, fortepian

Marta Piórkowska, skrzypce

Marianna Sikorska, wiolonczela

Utwór Zbigniewa Rudzińskiego zarejestrowany na płycie CD przez Panią Yangyang Tang wraz z triem fortepianowym stanowi cykl 5 pieśni, zróżnicowanych pod względem tematycznie – wyrazowym. Spoiwem tego cyklu jest tekst poetycki wybitnego poety austriackiego, uznawanego za prekursora egzystencjalizmu, Reinera Marii Rilke.

Pieśń I *Żyję zwyczajnie* zinterpretowana została wiernie według muzycznego zamysłu kompozytora, jako pieśń refleksyjna, spokojna, szczerza w wyrazie. Pieśń II *Ty jesteś piecuch*

mamrocący wzbudziła moje zadziwienie. Główną trudnością w aspekcie wokalnym w tej pieśni jest poruszanie się w bardzo niskiej tessiturze, jeśli weźmiemy pod uwagę, iż śpiewa ją głos sopranowy oraz skoki interwałowe w trudnym dla sopranu obszarze skali. Z tym jednak śpiewaczka nie ma żadnego problemu. Natomiast w nagraniu słyszymy pewien harmoniczny chaos, który budzi konsternację. Wydaje się, że pojawiają się dźwięki przypadkowe. Dokładna analiza pieśni wskazuje jednak na celowy zamysł kompozytora, aby wiersz Rilke'go odtworzyć w zwierciadle groteski dźwiękowej. Stąd pojawienie się mocno schromatyzowanej figuracji w fortepianie w bardzo szybkim tempie, które powoduje zatarcie się selektywności brzmienia i stwarza efekt dźwiękowego chaosu, a nawet zgrzytu harmonicznego. W całym utworze podobna sytuacja nigdy się nie pojawia. Mam wrażenie, że kompozytorowi chodziło właśnie o ekwiwalent owego „mamrotania”, o którym mowa w wierszu. W pieśni III *Zgaś moje oczy*, kompozytor zdecydował się na umieszczenie fragmentu *recitativo secco*. Fragment ten został bardzo dobrze wykonany przez Panią Yangang Tang. Dotyczy to zarówno wersji polskiej, jak i chińskiej. Trzeba podkreślić, że wymowa polskich słów przez śpiewaczkę jest niemal idealna. Zwraca też uwagę fakt, że słowa chińskie nie są śpiewane na zasadzie podziału sylaby na nagłos, śródgłos i wygłos, co powoduje, iż intonacja pojedynczej sylaby często jest inicjowana na innym dźwięku, niż jej kontynuacja oraz wykończenie. W nagraniu wersji chińskiej sylaby nie są realizowane z charakterystycznymi „podjazdami”, czy też „opóźnieniami” intonacji dźwięku zasadniczego. Zapewne wynika to z troski o wierne wobec wersji polskiej brzmienie partii wokalne. W Pieśni IV : *Niepokój* głos solistki wznosi się ku nieco wyższej tessiturze w dynamice forte, prezentując przy tym równie szlachetne i w pełni kontrolowane brzmienie, jak w rejonach niskich. Bardzo sugestywnie brzmi cały fragment wiersza oznaczony jako: *inquieta, misterioso*. Cykl zamyka piękna Pieśń V *Dzień jesienny*. Pieśń obfituje w skoki interwałowe, które są pokonywane przez śpiewaczkę z pewnością siebie i bezbłędną intonacją. Cała pieśń utrzymana jest w nastroju medytacyjnym, poetyckim, melancholijnym, a także nieco deklamacyjnym. Głęboki liryzm i poetyckość uzyskuje śpiewaczka poprzez użycie subtelного, delikatnego, a jednak pełnego ekspresji i wyrazu brzmienia głosu, a także przez budowanie fraz muzycznych, w których pojawiają się wysmakowane niuanse dynamiczne.

Wszyscy wykonawcy nagrania prezentują dobry poziom wykonawczy. Wątpliwości wzbudza jednak wybór aury dźwiękowej przez realizatora nagrania w przypadku fortepianu. Uważam, że nagranie tego instrumentu pozostawia wiele do życzenia. Fortepian ma przyciemniony, „dudniący” dźwięk, który odbieramy jako umieszczony w dalekim planie brzmieniowym, jego tony dochodzą nieselektywnie, a w ostatniej pieśni przypomina raczej

brzmienie strun gitary, niż fortepianu. Odbiera to nieco naturalności całemu nagraniu, a także utrudnia percepcję współbrzmień pomiędzy instrumentami i głosem.

RECENZJA OPISU DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

We Wstępie Opisu dzieła artystycznego Pani mgr Yangyang Tang wyjaśnia genezę zainteresowania się cyklem Rudzińskiego oraz generalnie - repertuarem wokalnym w języku polskim. Jako zasadniczą inspirację dla swoich działań wskazuje możliwość doskonalenia techniki wokalne poprzez pokonywanie trudności w wymowie polskiego tekstu w utworze wokalnym. Jako cel ogólny swojej pracy wskazuje propagowanie współczesnej muzyki wokalnej polskiej, która w Chinach nie jest znana, jak również nie wzbudza większego zainteresowania. Według autorki wynika to po części z braku znajomości tej muzyki, a po części z istotnej bariery językowej, która uniemożliwia zrozumienie treści zawartych w tekstach dzieł wokalnych.

ROZDZIAŁ I zawiera krótki opis zjawisk zaistniałych w muzyce wokalnej XX wieku, który stanowi odpowiednie tło dla zwięzłej charakterystyki osoby i twórczości Zbigniewa Rudzińskiego, przedstawionej w ROZDZIALE II. ROZDZIAŁ III zawiera informacje o fenomenie poezji Reinera Marii Rilke, który stał się jednym z najbardziej „zasymilowanych” poetów Zachodu w Chinach.

Trzy kolejne rozdziały stanowią część merytoryczną pracy doktorskiej Pani mgr Yangyang Tang.

ROZDZIAŁ IV

Rozdział IV nosi tytuł: „Interpretacja i tłumaczenie Księgi Godzin w ujęciu międzykontekstowym”. Rozdział ten jest bardzo interesujący. Jest w sensie dosłownym opisem pracy Pani Yangyang Tang nad stworzeniem chińskiej wersji językowej utworu Rudzińskiego. Przynosi opis procedur związanych z tłumaczeniem tekstu literackiego, wymienia powody, dla których pełny przekład utworu wokálnego na język odmienny od oryginału należy raczej nazwać adaptacją, niż tłumaczeniem w sensie literackim. Jako aneks do Opisu przedstawia pełną wersję tekstu chińskiego wraz z muzyką. Pani mgr Yangyang Tang jest właściwie współautorką tłumaczenia tekstu R. M. Rilke. Stworzyła pewien „szkielet” strukturalny, opierając się na podziale wersów polskiego tłumaczenia wierszy Rilke’go na sylaby. Uznała ten sposób za najbardziej efektywny, by dokonać zapewne dość karkołomnego przekładu, biorąc pod uwagę ogromną różnicę w systemach językowych: polskim i chińskim. Kolejnym

krokiem było wybranie spośród wielu tłumaczeń chińskich, najbardziej adekwatnego dla potrzeb pracy doktorskiej. Wybór padł na przekład fachowego tłumacza Chen Ning’a, który wydał swój zbiór w Chinach w roku 2016. Następnym krokiem było dopasowanie liczby sylab chińskich do sylab w języku polskim, tak, aby nie naruszyć struktury muzycznej dzieła Rudzińskiego. W tym celu autorka pracy zwróciła się do muzyka – pianisty, absolwenta studiów muzycznych w Stuttgarcie She Shichen’a. Ostatnim „ogniwem” w tej sztafecie osób, które przyczyniły się do adaptacji dzieła do języka chińskiego, był ceniony profesor germanistyki i znawca niemieckiego romantyzmu Xijiang Liang, obecnie profesor na Uniwersytecie Studiów Międzynarodowych w Szanghaju. W rezultacie współpracy wymienionych tu osób, z wykorzystaniem profesjonalnego tłumaczenia Ning’a, powstała ostateczna wersja chińska dzieła Rudzińskiego. Cały proces opisany jest w sposób rzetelny i przynosi szereg istotnych uwag oraz refleksji dotyczących tematyki adaptacji utworów muzycznych z tekstem literackim. Jest to sytuacja wyjątkowa i skomplikowana, wymaga zatem specyficznego działania. Autorka posługuje się cytataми z wypowiedzi wielu tłumaczy i znawców tej problematyki, stwarzając interesujący wywód. Podjęcie się tego typu zadania wiąże się jednak nieodłącznie z ryzykiem popełniania błędów, jeśli nie dysponujemy profesjonalną wiedzą z dziedziny językoznawstwa. W pewnym sensie jest poruszaniem się po nieznanym gruncie, działaniem niemal eksperymentalnym. Chodzi bowiem o dogłębną znajomość języka oryginału, gdyż wiersze nie wykorzystują języka potocznego, lecz oryginalnie ukształtowany język literacki, podlegający zasadom zgoła odmiennym, niż język, którego uczymy się w ramach nauki języka obcego. Zatem nie wystarczy znajomość języka wypowiedzi, należy także znać zasady poetyki, czyli wersyfikacji, strofiki, rytmiczacji, stylistyki tekstu. W wypadku *Księgi godzin* tekst polski nie jest oryginalnym językiem dzieła. Stanowi wynik „zespoleń” oryginału niemieckiego z cechami języka polskiego, dokonanego przez znakomitego tłumacza Mieczysława Jastruna (informacja ta powinna znaleźć się w Opisie). Posłużenie się na dalszym etapie prac adaptacyjnych profesjonalnym tłumaczeniem chińskim świadczy o poczuciu naukowej odpowiedzialności Pani Yangyang Tang oraz o rzetelności w podejściu do przedmiotu badań.

Tworząc swoje tłumaczenie autorka Opisu wyodrębniła poszczególne wersy w celu dokonania ich podziału na sylaby. Nie będąc sinologiem recenzentka nie potrafi ocenić, czy jest to efektywny sposób działania, prowadzący do osiągnięcia założonego celu adaptacyjnego. Pomimo to uznaje, że Pani Yangyang Tang jest osobą wykazującą dużą samodzielność naukową, a koronnym argumentem przemawiającym za rzetelnością adaptacji

jest ostateczna akceptacja tekstu chińskiego dokonana przez autorytet naukowy, prof. Xijiang Liang’a.

W ocenie recenzentki uzasadnione wątpliwości budzi fakt, iż autorka adaptacji *Księgi godzin* Rudzińskiego posłużyła się nie tekstem wierszy, lecz wyłącznie tekstem zapisanym w partyturze muzycznej. Tekst w takim zapisie nie pozwala ocenić struktury wersyfikacyjnej, między innymi wyodrębnić wersów.

Na przykład w wierszu *Dzień jesienny* pierwszy wers brzmi:

Panie: już czas. Tak długo lato trwało (11 sylab)

Analogiczny wers pierwszy w języku niemieckim brzmi:

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß (10 sylab)

Wskutek nieprawidłowej oceny budowy wersu autorka podaje, że 1 wers stanowi zdanie: *Panie już czas*. Ponadto wskazuje, że występuje tu 5 sylab (wyodrębnia spółgłoskę ”s” jako ostatnią sylabę), popełniając błąd, gdyż mamy tutaj tylko 4 sylaby.

Przy obliczaniu liczby sylab, zarówno w języku polskim, jak i niemieckim, pojawiają się nieścisłości. Jest to o tyle istotne, że liczba sylab w wersji polskiej nie mogła być skorygowana na dalszym etapie pracy przez She Shichen’a, gdyż tłumacz – muzyk nie znał języka polskiego. Musiał więc z pełnym zaufaniem oprzeć się na wersji Pani Yangyang Tang. Błędne obliczenia świadczą o tym, jak bardzo obcym dla Chińczyków są zarówno meandry strofiki (łącznie z zapisem graficznym wiersza), jak i zasady instrumentacji brzmieniowej (podział na sylaby oparty jest na akcentacji i rytmiczacji wersu). Oto wykaz odnalezionych błędów:

PIEŚŃ I

Wers 7: *Rozmiar swój mierzq spokojne potęgi,* (s. 25)

Autorka podaje, że w wersie tym mieści się 12 sylab, podczas, gdy w istocie jest 11 sylab. Błąd ten nie został skorygowany, twórca ostatecznej wersji tłumaczenia również stworzył wers o 12 sylabach (s. 35), podczas, gdy w niemieckim oryginale jest także 11 sylab (polski przekład podąża za rytmem wiersza)

PIEŚŃ III

Wers 6: *Znajdę do ciebie drogę i bez ust,* (s.28)

Autorka podaje błędnie wyliczoną liczbę sylab, jako 11, podczas, gdy jest ich 10. Tłumacz podąża za tym wskazaniem i tworzy również wers o 11 sylabach (s. 39)

Wers 7: *Nawet zaklnę cię najciszej,* (s. 28)

Autorka podaje ilość sylab 7, podczas, gdy w istocie jest ich 8. Tym razem tłumacz nie podążył za tą wskazówką i stworzył wers 9-cio sylabowy (s. 39)

PIEŚŃ IV

Wers 1: *W zwiędłym lesie*, (s. 29)

Autorka podaje, że mamy tu ilość sylab 5, podczas, gdy jest ich 4. Dla tłumacza ten wers okazał się wyjątkowo trudnym zadaniem i ostatecznie przetłumaczył go jako: *W lesie*. W języku chińskim rozpisany jest jako 4-ro sylabowy (s.40)

PIEŚŃ V

Wers 8: *Ostatnią słodycz w ciężkie wino*. (s. 31)

Autorka podaje, iż mamy tu 10 sylab, podczas, gdy mamy ich 9 w wersie w wersji polskiej, natomiast 10 sylab w wersji niemieckiej. Przypis uczyniony do tłumaczenia na stronie 43, choć niejasny dla postronnego czytelnika, wskazuje na współpracę tłumacza i autorki w celu jak najlepszego przystosowania tekstu do oryginalnej melodii Rudzińskiego.

Wers 9: *Kto teraz nie ma domu, nigdy mieć nie będzie*, (s. 31)

Autorka podaje ilość sylab w wersie 12, podczas, gdy jest ich 13. Tłumacz zbliżył się do niemieckiego oryginału (10 sylab), ustalając w tym wersie 11 sylab (s.44).

Pomimo odnalezionych błędów, nie dyskwalifikuje to dokonanego przekładu. Wydaje się, że adaptacja utworu Rudzińskiego powstała ostatecznie na podstawie oryginalnej niemieckiej wersji wierszy Rilke'go, a tekst polski przydatny był raczej jako tekst pomocniczy w dopasowywaniu słów chińskich do linii melodycznej utworu. Tłumacze zaangażowani w proces, poza Panią Yangyang Tang, znali biegle język niemiecki, a nie język polski. Zatem wszystkie niedociągnięcia o charakterze wynikającym z braku wiedzy językoznawczej autorki nie wpłynęły – w mojej opinii – zasadniczo na wartość stworzonej przez nią oraz pozostałych współtwórców, chińskiej wersji utworu Rudzińskiego. Błędy te dotyczą głównie sfery opisu formalnego, co jednak nie podlega ocenie w niniejszej recenzji.

ROZDZIAŁ V

Rozdział V nosi tytuł „Analiza wokalna *Księgi godzin*”. Kolejne pieśni z cyklu Rudzińskiego opisane są w nim pod względem muzycznym oraz interpretacyjnym. Autorka udowadnia, że doskonale zanalizowała i poznała materiał, który stanowi jej *Dzieło artystyczne*. Analizy są przemyślane, konsekwentne, poparte odpowiednimi przykładami z partytury *Księgi godzin*. Można odnaleźć tutaj spójne koncepcje interpretacji, które zrealizowane zostały z powodzeniem w nagraniu.

ROZDZIAŁ VI

Rozdział ten nosi tytuł: „Wartość artystyczna *Księgi godzin* Z. Rudzińskiego z punktu widzenia kształcenia wokalnego”. Autorka powraca do tezy postawionej we Wstępie, iż praca nad cyklem Rudzińskiego wzbogaciła jej warsztat techniczny, pomagając w pokonaniu

nawyków emisyjnych, które wynikały z charakterystyki języka oraz chińskiej tradycji wokalne. Zasadniczo treść tego rozdziału nie budzi zastrzeżeń, poza jednym przypadkiem. W podrozdziale: „Znaczenie fonetyki języka polskiego z punktu widzenia techniki wokalne” Pani Yangyang Tang wymienia cechy języka polskiego, które mogłyby wpływać na doskonalenie techniki wokalne.

Niestety tutaj autorka popełniła merytoryczny błąd, pisząc na s. 57: *W języku polskim akcent może padać na różnych sylabach*. Pomijając błąd składniowy w tym zdaniu (powinno być: *na różne sylaby*), należy podkreślić, że zdanie to wymaga uściślenia, gdyż w obecnym brzmieniu jest fałszywe. Zgodnie z tzw. normą językową w języku polskim akcent wyrazowy jest stały i pada zawsze na przedostatnią sylabę w wyrazie. Zapewne przyczyną błędu jest brak uświadomienia sobie, iż tekst zamieszczony w cyklu Z. Rudzińskiego nie należy do języka tzw. potocznego, lecz do jego odmiany artystycznej, czyli poezji, której zasady są ściśle określone przez dział teorii literatury zwany poetyką. Jeśli w poezji pojawia się wrażenie „różnorodności akcentowania”, to nie chodzi o akcent wyrazowy, ale o rytmiczną wersyfikacyjną, która dotyczy wewnętrznej struktury rytmicznej wersu i całej strofy. Nie można zatem na podstawie reguł poezji wysnuwać uogólnień co do całego systemu językowego. Pani Yangyang Tang posługuje się też błędnie terminem „prozodia” w odniesieniu do dzieła muzycznego. „Prozodia” to zjawiska foniczne występujące w literaturze. Termin „prozodia” odnosi się wyłącznie do literatury.

Ostatnią częścią *Opisu dzieła artystycznego* jest „Podsumowanie”. Część ta jest bardzo wartościowa i przynosi stwierdzenia natury ogólnej, dotyczące, między innymi, zagadnienia tzw. *culture discount* (dewaluacji kulturowej), metod i zasad dokonywania adaptacji dzieł wokalnych w muzyce odmiennych obszarów kulturowych. Autorka przedstawia także swój pogląd, iż adaptacji dzieł wokalnych powinno się dokonywać z istotnym udziałem śpiewaków, ponieważ posiadają one pewne cechy, które najbardziej kompetentnie potrafi ocenić właśnie profesjonalny śpiewak.

UWAGI DO OPISU DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Słabszą stroną *Opisu* jest pewna nieporadność autorki w używaniu terminologii, zarówno naukowej, jak i językoznawczej. Niejasne są terminy takie jak: „przekład międzykontekstowy”, „tłumaczenie międzykontekstowe”. Treść *Opisu* wskazuje, że chodzi tutaj o adaptację dzieła wokálnego do nowego kontekstu kulturowego, a więc o perspektywę międzykulturową, czy też transkulturową, co lepiej tłumaczy cały wywód, który sam w

sobie jest naukowo wartościowy. Objasnienie tych terminów powinno się znaleźć we Wstępie *Opisu pracy artystycznej*.

KONKLUZJA RECENZJI PRACY DOKTORSKIEJ

Pomimo zgłoszonych zastrzeżeń *Opis dzieła artystycznego* stanowi bardzo interesujący dowód na wielostronne zainteresowania autorki, konsekwencję w dążeniu do osiągnięcia zamierzonego badawczego celu oraz naukową dociekliwość Pani Yangyang Tang. Pojawiają się tu twórcze pomysły, na przykład pomysł włączenia śpiewaczki - wykonawczyni w proces adaptacji dzieła muzycznego z tekstem. Ujęcie tematu w *Opisie dzieła artystycznego* świadczy o rozległym spojrzeniu na zagadnienie, a także o rzetelnych studiach tematu obejmujących źródła polskie, angielskojęzyczne i chińskie.

Bez wątplenia utwór Zbigniewa Rudzińskiego jest dziełem o dużej wartości artystycznej i wybitnych walorach. Walory te zostały bardzo dobrze rozpoznane przez śpiewaczkę oraz zrealizowane w nagraniu. Jako dominantę swej interpretacji Pani Yangyang Tang obrała podążanie za tekstem i ogólnym nastrojem każdej z pieśni. Trafnie odczytała, a także plastycznie wyraziła za pomocą pięknie brzmiącego głosu wartości artystyczne dzieła. Uczyniła to z nienaganną intonacją, z dbałością o wykończenie fraz, wyrównane prowadzenie głosu oraz wyważoną ekspresję w całym utworze. Pani mgr Yangyang Tang w wersji polskiej cyklu Rudzińskiego prezentuje bardzo prawidłową wymowę polskiego tekstu i wyrównaną emisję głosu. Umiejętność świadomego wyrażania przez śpiewaczkę niuansów planu wokalnego powoduje, że słuchamy nagrania z satysfakcją i zainteresowaniem. Śpiewaczka uniknęła niepotrzebnej afektacji, przesady, uzyskała pożądaną prostotę i naturalność wyrazu. Całości dopełniła uroda głosu, wyjątkowe ciepło i szlachetność jego brzmienia. Nagranie udowodniło, że Pani Yangyang Tang jest śpiewaczką artystycznie dojrzałą, wartościową, dysponuje dobrą techniką wokalną oraz przygotowaniem profesjonalnym, które pozwala jej tworzyć świadome kreacje artystyczne.

Zarówno *Dzieło artystyczne*, jak *Opis dzieła artystycznego* wnoszą elementy nowatorskie, które znacząco przyczyniają się do rozwoju dyscypliny sztuki muzycznej. Powstała pierwsza adaptacja chińska dzieła polskiego kompozytora *Księga godzin* Zbigniewa Rudzińskiego, która spełnia wymagania merytoryczne, co potwierdza dokonane przez współautorkę tej adaptacji wykonanie artystyczne. W ten sposób dzieło Rudzińskiego zyskało znaczenie globalne i może być także prezentowane w Chinach. *Opis dzieła artystycznego* prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną autorki w dyscyplinie sztuki muzycznej. Pani Yangyang

Tang wykazała się samodzielnością w prowadzeniu pracy naukowej oraz profesjonalizmem w podejmowaniu zadań artystycznych.

Stwierdzam, że zagadnienie naukowe, będące tematem pracy doktorskiej Pani mgr Yangyang Tang zostało rozwiązane w sposób oryginalny, a kandydatka na stopień doktora spełniła wymagania określone w Ustawie. Wnoszę o przyjęcie pracy doktorskiej.

Prof. dr hab. Katarzyna Suska - Zagórska

A handwritten signature in black ink, reading "Katarzyna Suska-Zagórska". The script is cursive and fluid, with the first name "Katarzyna" written in a more compact, stylized manner, and the last name "Suska-Zagórska" written in a more extended, flowing style.