

prof. dr hab. Marek Szlezer

Wydział Instrumentalny

Akademia Muzyczna im. K. Pendereckiego w Krakowie

Dziedzina – sztuki muzyczne

Dyscyplina artystyczna – instrumentalistyka

Kraków, 11.05.2025

Recenzja pracy doktorskiej mgr Siyue Kong

Zlecniodawca recenzji

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina pismem Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej prof. dr hab. Ryszarda Cieśli z dnia 14 stycznia 2025 informującym o powierzeniu mi przez w/w Radę funkcji recenzenta w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuki Pani mgr Siyue Kong z prośbą o napisanie oceny pracy pt. ***Sonatina op. 28, Sinfonia, Arioso e Toccata Alfredo Caselli oraz Partita i Les petites pièces Goffredo Petrassiego - w poszukiwaniu tradycji i nowatorstwa w cyklicznych utworach na fortepian włoskich kompozytorów dwudziestolecia międzywojennego.*** Do pisma została załączona dokumentacja, na którą składają się: dzieło artystyczne w postaci nagrania i jego opis.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska składa się z dzieła artystycznego, zarejestrowanego na płycie CD w formacie audio oraz z dysertacji będącej jego opisem.

Pani Siyue Kong na zarejestrowanym materiale wykonuje następujące utwory:

A. Casella – Sinfonia, Arioso e Toccata op. 59 (1936)

Sinfonia

Arioso

Toccata

A. Casella – Sonatina op. 28 (1915)

Allegro con spirito

Minuetto

Finale

G. Petrassi – Partita per pianoforte (1926)

Preludio

Aria

Gavotta

Giga

G. Petrassi – Les petites pièces (1941-1976)

Petite pièce

Oh les beaux jours! I Bagatelle

Oh les beaux jours! II Le petit chat (Miró)

Nagrania dokonano w Studiu S1 Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie w lipcu 2024 roku. Reżyserem nagrania był Jan Olejniczak.

Podjęcie tematu dotyczącego dwóch kompozytorów, tak niezwykle istotnych dla dwudziestowiecznej panoramy włoskiego życia muzycznego jest niewątpliwie założeniem oryginalnym. Twórczość zarówno Alfreda Caselli jak i Goffredo Petrassiego nie jest przedmiotem szczegółowych i licznych badań z zakresu instrumentalistyki, dlatego też sam temat pracy doktorskiej Pani Siyue Kong oceniam jako cenny przyczynek do zgłębienia i popularyzacji twórczości na fortepian solo wzmiankowanych autorów, którzy w znaczący sposób przyczynili się do rewitalizacji muzyki instrumentalnej na Półwyspie Apenińskim. Zarejestrowane dzieła należą do reprezentatywnych pozycji w dorobku wybranych kompozytorów, a także są emblematyczne dla zjawisk występujących we włoskiej muzyce w pierwszej połowie XX wieku, przez co ich wybór w optyce tematu pracy należy uznać za trafny. Nie są one ponadto nadmiernie obciążone tradycją wykonawczą, gdyż nie należą do sztandarowego repertuaru pianistycznego ani włoskich, ani europejskich pianistów, przez co konfrontacja z nimi zarówno pod względem estetycznym jak i pianistycznym zawiera w sobie pewien czynnik twórczej eksploracji.

Pani Kong zestawiała na swoim dziele cztery kompozycje cykliczne, posiadające zróżnicowane formy: tryptyku, sonaty, suitę oraz zbioru miniatur. Każda z nich odnosi się wyraźnie do pewnych

elementów tradycji i muzyki przeszłości, prezentując zarazem cechy nowe, głównie pod kątem estetyki brzmieniowej i faktury instrumentalnej.

Sinfonia, Arioso e Toccata op. 59 Alfreda Caselli, która otwiera dzieło, jest utworem niezwykle rozbudowanym i wymagającym od strony instrumentalnej. W majestatycznej *Sinfonii* Pani Kong stara się utrzymać i eksponować klasyczne elementy - jedność tempa i logikę kształtowania motywiki w elementach imitacyjnych oraz dochować wierności dynamice zapisanej przez kompozytora. Frazowanie pianistki jest zgodne z zasadami klasycznymi, brakuje w nim jednak w moim odczuciu elastyczności i plastyczności dynamicznej. Chęć dokładnego oddania zapisu tekstu skutkuje faktem, iż wykonawczynie wyraźnie unika jakichkolwiek niuansów dynamicznych, gdy nie są one zapisane przez kompozytora, co pod względem artystycznym i brzmieniowym nadaje całości wrażenie nadmiernej kostyczności i statyczności. Na wrażenie to wpływa również brak wyrazistej realizacji zaleceń agogicznych Caselli w niektórych miejscach. Na przykład, brak *acceleranda* na przełomie strony 9 i 10 powoduje, że następujące po nim *allargando* nie robi odpowiedniego wrażenia kulminacji wcześniej budowanego napięcia. Podobnie brak *poco più mosso* w zakończeniu części jest w wykonaniu Pani Kong raczej przywróceniem pierwotnego tempa aniżeli wprowadzeniem tempa szybszego. Pod względem technicznym *Sinfonia* jest wykonana niezwykle sprawnie. W pochodach szesnastkowych słychać niekiedy lekkie nierówności artykulacyjne, podkreślić jednak należy, że konstytutywne elementy jak majestatyczność, dosadność artykulacji i precyzja rytmiczna zostały należycie wyeksponowane w tej niezwykle trudnej – co należy podkreślić – fakturze. Nie można też odmówić grze doktorantki drapieżności i zróżnicowania wyrazowego w obrębie poszczególnych segmentów. *Arioso* jest wykonane w sposób kontrastujący i ukazuje w sposób wszechstronny i wieloaspektowy walory brzmieniowe i ekspresywne Pani Kong. Kierunek melodyki, pomimo złożoności faktury jest bardzo świadomie kształtowany, słychać dużą inteligencję i wrażliwość oraz umiejętne budowanie kulminacji. Jest to jedna z najtrafniej wykonanych pozycji na całym przedstawionym do oceny dziele. Z recenzenckiego obowiązku odnotowuję jedynie, że w takcie 30 pianistka nie realizuje ligatury w l.r. powtarzając dźwięk. Tempo finałowej *Toccaty*, najtrudniejszej części pod kątem technicznym a także pod względem zakomponowanych przez twórcę układów manualnych zakładających częste zbliżenia rąk oraz alteracje i krzyżowania jest odpowiednie – szybkie i zarazem wyważone. Bardzo niewygodne pochody są wykonywane w sposób czysty i wyrazisty, z dużą werwą i słyszalną pasją. Jedyne, co budzi uczucie pewnego niedosytu, to brak lekkości we fragmentach piano, przez co przestrzenność niektórych krótkich crescend podążających z dynamiki *piano* do *forte* jest ograniczona. Również, w niektórych fragmentach większa obecność *animata* wpływałaby na lepszą spójność odcinków np. strona 20, gdzie doktorantka znakomicie realizując *crescendo* pozostaje – wbrew sugestii Caselli – cały

czas w jednostajnym tempie w wyniku czego następujące na stronie 21 *Piú mosso* nie wydaje się być naturalną konsekwencją poprzedniego odcinka, lecz nowym tempem.

Sonatina Alfredo Caselli, kompozycja wcześniejsza od poprzedniej i zarazem o wiele bardziej radykalna w języku harmonicznym i heterogeniczna brzmieniowo jest wykonana całościowo bardzo satysfakcjonująco pod względem artystycznym. Pani Kong niezwykle świadomie kontroluje formę pierwszej części utworu, pilnując by dosyć skrajne napięcia wewnętrzne nie powodowały nadwątlenia spójności przebiegu. Wszystko wydaje się być kontrolowane pod względem czasu narracji oraz świadome pod kątem celowości stosowanej artykulacji i charakteru brzmienia. Niekiedy zdaje się, że zastosowanie środków z zakresu ekspresjonizmu muzycznego mogłyby wzbogacić pod względem artystycznym wykonanie w pewnych jego aspektach. Styl i charakter *Menueta* są oddane należycie. Podkreślić można szeroką rozpiętość dynamiczną oraz czytelną ekspozycję linii melodycznych w fakturach o nakładającym się akompaniamencie harmonicznym. Bardzo dobra jest też jakość staccatowych elementów faktury oraz odcinków muzycznych bazujących na tym typie artykulacji. Finał o wyraźnych cechach toccaty jest wykonany z dużą dbałością o odpowiedzialność elementów figuracyjnych w trzydziestodwójkach, gdzie ze względu na pozycje rąk nie jest to prostym zadaniem. Dobrze oddana jest również „przysadzystość” tematu kontrastującego, natomiast przywołanie tematu drugiego części pierwszej jest w moim odczuciu artystycznie niesatysfakcjonujące. Nie jest ono wykonane ani *una corda*, ani *misterioso*. Brzmienie jest realne i pozbawione wrażenia *da lontano*, na którym bardzo wyraźnie, nawet w zapisie nutowym, Caselli zależy – jest ono, oprócz powyżej cytowanych wskazań, zanotowane pomniejszoną czcionką. Pani Kong prezentuje ów temat analogicznie do części pierwszej, bez żadnego wrażenia reminiscencyjności w swym wykonaniu.

Utwory Goffredo Petrassiego w stosunku do niezwykle trudnych pianistycznie i wymagających muzycznie kompozycji Alfreda Caselli przenoszą w świat większej przejrzystości i prostoty. *Partita*, wyraźnie inspirowana *Suitą włoską* Igora Strawińskiego i będąca stylizacją, a niekiedy wręcz pastiszem włoskiej muzyki barokowej jest grana przez Panią Kong jasnym brzmieniem i z dużą przejrzystością. Większa czytelność faktury i odwoływanie się przez Petrassiego do znanych figur i środków sprzyja pozytywnej ocenie podstaw pianistyki Pani Kong. Jej narracja cechuje się dobrym gustem i wyczuciem stylu. Zarówno *Gawot* jak i *Giga* są charakterystyczne i odnoszą się czytelnie do emblematycznych cech danych tańców. Szczególnie urokliwie jest wykonana *Giga*.

Trzy małe utwory Petrassiego w stosunku do *Partity* są dziełem poważniejszym i bardziej osobistym. W pierwszym, w którym wyraźnie słychać odniesienia do muzyki fortepianowej Bartoka i Prokofiewa doktorantka w sposób imponujący różnicuje i kształtuje brzmienie. Jest to w mojej opinii najbardziej trafnie oddany i satysfakcjonujący artystycznie oraz interpretacyjnie utwór na całym dziele

przedstawionym do oceny. Bagatela jest grana w sposób oryginalny pod względem koncepcji, ale muszę przyznać, że w moim odczuciu nie odpowiada ona zamysłowi autora. Pani Kong podąża w kierunku bartokowskiej i szostakowiczowskiej groteski. Element ten jest faktycznie obecny w dziele, niemniej nie jest tak jednorodny ani dominujący w zapisie. Konsekwencją tego podejścia jest to, że linie melodyczne są celowo pozbawiane frazowania a utwór brzmieniowej różnorodności. Chociaż doceniam wyrazistość tej wizji, idea kompozytorska Petrassiego zapisana w partyturze wydaje się być o wiele bardziej wyrafinowana pod kątem artykulacyjnym, dynamicznym i barwowym. Ostatnia miniatura, najbardziej rozbudowana i zróżnicowana jest moim zdaniem wykonana bardzo trafnie pod względem charakteru i zaprezentowanej wizji. Z recenzenckiego obowiązku odnotowuję, że w realizacji Pani Kong zachodzą pewne nieścisłości względem zapisu nutowego, głównie rytmiczne np. przejście z ćwierćnut na ósemki w pierwszych czterech taktach jest nieprawidłowe, co rzutuje na dalsze wykonanie podstawowego rytmu w kolejnej linijce; tremolando na stronie 11 jest wykonywane w pełnych akordach (powinno być jedynie nony), brak pewnych niuansów agogicznych, niektóre odcinki, bądź dźwięki są grane z oddechami, których nie ma w partyturze itd. itp. Nie są to elementy bardzo istotne dla ogólnego obrazu dosyć trudnego pod względem pianistycznym dzieła, niemniej jest ich na tyle dużo, że wpływają na ogólną spójność niektórych odcinków, przez co utwór jest bardziej fragmentaryczny i rapsodyczny w wykonaniu, niż jest nim w istocie.

Załączona w dokumentacji dysertacja jest obszernym dopełnieniem dzieła artystycznego zawartego na płycie. Składa się ze wstępu i czterech rozdziałów, załączników, podsumowania i bibliografii. Wyraźnie widoczna jest w niej chęć zarysowania szerokiego kontekstu dla poruszanego tematu. Pierwszy rozdział poświęcony jest tłu muzycznemu okresu wzmiankowanego w tytule pracy doktorskiej. Rozdziały drugi i trzeci poświęcone są omówieniu zawartych na dziele utworów Caselli oraz Petrassiego. W rozdziale czwartym uwaga skupia się na działalności pedagogicznej kompozytorów wzmiankowanych w tytule pracy. Podsumowanie streszcza najważniejsze spostrzeżenia dotyczące znaczenia twórczości Caselli i Petrassiego dla rozwoju włoskiej muzyki instrumentalnej. W załącznikach znajdują się: lista utworów na fortepian solo Alfreda Caselli oraz Goffredo Petrassiego oraz wykaz repertuarowy koncertów organizowanych w Brescia mający stanowić kontekst dla kompozycji zawartych na dziele artystycznym oraz opisywanych w pracy. Bibliografia jest obszerna i zawiera pozycje konstytutywne dla omawianego tematu.

Opis, pomimo swojego ogólnie pozytywnego wydźwięku budzi mieszane odczucia. Z jednej strony, posiada obszerną i dobrze wyselekcjonowaną bibliografię, jest związany z zarejestrowanym dziełem i nie można mu odmówić szerokiego wykorzystania źródeł i przykładów oraz celowości i prawdziwości zamieszczonych spostrzeżeń i refleksji. Szeroka baza źródłowa jest wykorzystywana trafnie, a kontekstualizacja bardzo szeroka i wieloaspektowa. Z drugiej strony, całość pod względem językowym

zawiera niestety dosyć dużą ilość nieścisłości gramatycznych i logicznych w konstrukcji zdań, co wynika najprawdopodobniej z pobieżnego i niedokładnego tłumaczenia z języka obcego. Przykładowo: na stronie 70 „Wiosną 1907 roku w Paryżu miało miejsce [...] pięć wielkich koncertów poświęconych muzyce rosyjskiej, na których wystąpili m.in. Glinka, Cui, Bałakiriew, Borodin, Musorgski, Rimski-Korsakow, Ladow, Skriabin, Głazunow i Lapunow.” (z przyczyn oczywistych Glinka, Borodin, Musorgski nie mogli wystąpić, gdyż już od dawna nie żyli); na stronie 85 „Teatr Phoenix”, zamiast Tearu „La Fenice” w Wenecji; na stronie 86 w cytacie w tłumaczeniu własnym „dążyła ona do przewyższenia średniego klimatu muzycznego” itp. Niekiedy brak jest organizacji ciągu logicznego myśli między akapitami. O ile zawartość poszczególnych rozdziałów jest treściowo przynależna ich tytułowi, to w ciągu ich trwania mają miejsce sporadyczne przeskoki myśli. Trzeba jednak podkreślić, że autorka w drugim i trzecim rozdziale, które stanowią zasadniczą część opisu celnie i kompleksowo wykazuje problematykę i charakterystyczne trudności zawarte w dziełach nagranych na płycie. Trafnie odnosi cechy faktury fortepianowych dzieł Caselli do utworów Ravela, Debussy’ego czy Bartoka. Dostrzega widoczną filiację między Sonatiną Caselli i Sonatiną Ravela. Dobrze diagnozuje naczelne trudności techniczne. Trochę mniej trafnie sytuacja przedstawia się z twórczością Petrassiego. Należy bowiem ze smutkiem skonstatować, że w przypadku ostatniej miniatury *Oh les beaux jours! II Le petit chat* (Miró) Pani Kong nie zauważyła, że temat całej kompozycji jest odniesieniem i cytatem z *Kociej fugi* Domenico Scarlattiego. Na jego przetworzeniach, traktowanych jako seria oparty jest cały utwór. Uważam to za mankament w kontekście pracy odnoszącej się do tradycji w muzyce, gdyż cała idea utworu jest tak naprawdę odniesieniem do wczesnoklasycznej kompozycji Scarlattiego i dialogiem z nią. Co więcej, sama wariacyjna forma utworu z ekspozycją tematu w różnych wariantach jest warunkowana odniesieniem do fugi.

Cennym przyczynkiem w opisie jest z pewnością rozdział dotyczący pedagogiki Caselli i Petrassiego. Jest oczywistym, że Casella, będący sam przez lata nauczycielem fortepianu i autorem licznych opracowań praktyczno-wykonawczych dla oficyn Curci i Ricordi jest pod tym względem postacią o wiele bardziej związaną z pianistyką niż Petrassi, który był wybitnym pedagogiem kompozycji. U Caselli działalność na polu dydaktyki spletała się z jego twórczością fortepianową, co zresztą doktorantka zauważa. Niemniej, można byłoby się pokusić zwłaszcza w przypadku tak wielowymiarowej postaci o nieco szerszy kontekst niż przytoczenie tylko kilku przykładów z opracowania jednej, jedynej Sonaty Beethovena (d-moll op. 31 nr 2). Pomimo to, uważam, że najważniejsze cechy pedagogiki i artystyczne credo obu kompozytorów zostały w tym rozdziale ujęte. Załączniki do opisu są cennym przyczynkiem, choć kontekst wyszczególnienia repertuarowego określonych lat wyłącznie festiwalu w Brescii wydaje się być jedynie małym wycinkiem pewnego szerokiego tła dla omawianych w pracy dzieł. Pod względem redakcyjnym dysertacja jest dopracowana: cytaty są w przeważającej większości

prawidłowo i należycie opisane, marginesy, cudzysłowy i odnośniki umieszczone starannie. Brak błędów ortograficznych, są obecne nieliczne błędy w zakresie interpunkcji.

Powyższe, przykładowe zastrzeżenia nie mają w mojej opinii determinującego wpływu na charakter i jakość całości opisu, który odbieram ogólnie pozytywnie. Generalnie, dzieło artystyczne robi o wiele lepsze wrażenie i stoi na wysokim poziomie artystycznym i warsztatowym, rekompensując tym samym pewne niedostatki załączonego do niego opisu. Z tego powodu całość pracy Pani Siyue Kong odbieram pozytywnie, a jej części jako wobec siebie komplementarne i spójne.

Konkluzja

Stwierdzam, że Pani magister Siyue Kong wykazała się głęboką wiedzą teoretyczną i praktyczną w zakresie swojej dyscypliny, a jej praca doktorska spełnia 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.).

Pracę powyższą oceniam pozytywnie i stawiam wniosek o jej przyjęcie.



prof. dr hab. Marek Szlezer