

Bydgoszcz 31.05.2025 r.

Prof. dr hab. Małgorzata Grela

Dziedzina sztuki, dyscyplina artystyczna sztuki muzyczne

Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

mgr Yawei Xu

ZLECENIODAWCA RECENZJI:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, pismo z dnia 20 lutego 2025 roku, otrzymałam 02.04.2025 r. Zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tj. Dz. U. 2023 r. poz. 742 z późn.zm.)

DOTYCZY:

- wszczęcia, na wniosek **Pana mgr Yawei Xu**, przewodu na stopień doktora sztuk w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie prof. dr hab. Roberta Cieślę, pisma informującego, iż w związku z decyzją tejże Rady, została powierzona mojej osobie funkcja recenzenta w przewodzie doktorskim Pana **mgr Yawei Xu** pt. *Znaczenie poezji Friedricha Rückerta dla niemieckojęzycznych pieśni artystycznych*, pod opieką merytoryczną prof. dr hab. Ryszarda Cieśli. Wraz z pismem zostało dołączone dzieło artystyczne wraz z jego opisem.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:

Praca doktorska mgr. Yawei Xu na temat *Znaczenie poezji Friedricha Rückerta dla niemieckojęzycznych pieśni artystycznych*, składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku CD oraz jego opisu, stanowiących łącznie pracę pod wymienionym tytułem.

Dzieło artystyczne stanowi rejestracja pieśni różnych kompozytorów do słów poety *Friedricha Rückerta* i Hafiza. Tłumaczenia dokonała Joanna Maj. Wraz z doktorantem wystąpił pianista Xizhe Zhang oraz mezzosopran Meiyang Han. Dzieło zostało nagrane w sposób ciągły bez podziału na poszczególne pieśni. Całość zamyka się w 39 min. i 56 s. Nagrania dokonano w Sali Kameralnej Wyższej Szkoły Muzyki i Tańca w Kolonii, Niemcy 5 maja 2024 roku

Wśród utworów znalazły się pieśni z takich cykli, jak:

Robert Schumann – *Liebesfrühling*, op. 37 (do słów Friedricha Rückerta)

1. *Der Himmel hat eine Träne geweint* (Niebo zapłakało)
2. *Ich hab' in mich gesogen* (Wchłonąłem w siebie)
3. *Liebste, was kann den uns scheiden* (Najdroższa co może nas rozdzielić)
4. *Rose, Meer und Sonne* (Róża, morze i słońce)

Gustaw Mahler – *Kindertotenlieder* (do słów Friedricha Rückerta)

1. *Will die Sonne nun so hell aufgehen* (Czy słońce ma wzejść teraz tak jasno)
2. *Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen* (Teraz widzę dobrze, dlaczego tak ciemne płomienie)
3. *Wenn dein Mütterlein* (Kiedy twoja matczka)
4. *Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen* (Często myślę, że oni tylko wyszli)
5. *In diesem Wetter, in diesem Braus* (W pogodę, w ten hałas)

Viktor Ullmann – *Liederbuch des Hafis* (do słów Hafiza)

1. *Vorausbestimmung* (Los/Przeznaczenie)
2. *Betrunken* (Pijany)
3. *Unwiderstehliche Schönheit* (Nieodparta piękność)
4. *Lob des Weines* (Pochwała wina)

W cyklu Roberta Schumanna – *Liebesfrühling*, op. 37, do słów Friedricha Rückerta, Woda stanowi bardzo ważną metaforę miłości. W dziele artystycznym znalazły się cztery pieśni. Pierwszym utworem suity wokalne jest poruszająca i spokojna pieśń *Der Himmel hat eine*

Träne geweint (Niebo zapłakało). Progresywna melodia w dynamice *piano* ukazuje tło muzyczne, któremu towarzyszą powolne akordy synkopowane w partii fortepianu. Stopniowo wznosząca się linia wokalna, buduje napięcie poprzez częste zmiany dynamiczne. Liczne *crescendo* i *decrescendo* ukazują niuanse znaczenia poetyckich fraz, które wokalista wykonuje z dbałością, przekazując emocje w nich zawarte. Drugi utwór *Ich hab' in mich gesogen* jest najkrótszą pieśnią, ale bardzo interesującą muzycznie. W utworze wyczuwa się ożywioną atmosferę, poprzez zastosowanie szesnastkowych grup figuracyjnych, przypominających śpiew słowików w lesie. Kompozytor zastosował półtony, aby wzbogacić kolorystykę melodii. Wokalista dobrze kontroluje technikę prowadzenia frazy wokalne przy dużej ekspresji wyrazowej. W *Liebste, was kann den nuns scheiden (Najdroższa co może nas rozdzielić)* konstrukcja poezji i muzyki jest spójna. Wiodącą rolę odgrywa tu preludium w partii fortepianu, poprzez krótkie wzory chromatyczne, ósemek z kropkami, rytmów synkopowanych, przedłużonego basu i artykulacji staccato nadaje odpowiedni rytm pieśni. W repryzie części A kompozytor doprowadza dynamikę do *f*, ukazując kulminację tego fragmentu, który jest wykonany przez artystów namiętnie i z dużą siłą ekspresji wyrazu, podkreślonej burzliwym zapisem w partii fortepianu. Ostatnią przedstawioną pieśnią z tego cyklu jest *Rose, Meer und Sonne*. Rozpoczyna się ona wznoszącymi arpeggio w partii fortepianu, na tle których wokalista rozpoczyna swoją partię wokalną. Śpiewak prowadzi linię melodyczną delikatnie, wręcz eterycznie, podkreślając charakter naturalnej scenerii, widoku pięknych róż. Większość utworu napisana jest w środkowym i przejściowym rejestrze barytonu. Śpiewak, poprzez prawidłowe *appoggio*, dobrze radzi sobie w płynnym połączeniu rejestrów głosowych. Panuje także nad prawidłowym ułożeniem spółgłosek w języku niemieckim, aby je precyzyjnie i poprawnie wymówić we frazie muzycznej. Kolejnym cyklem jest *Kindertotenlieder* (do słów Friedricha Rückerta) - Gustawa Mahlera. Cykl ten znacznie różni się, od tworzonych w tym samym czasie, dzieł symfonicznych Mahlera. Dominuje tu technika kameralistyczna z prostą fakturą, która zastępuje ogromną i skomplikowaną orkiestrację. Wiodącą cechą tego cyklu jest jego integralność, przede wszystkim w doborze tonacji, która została rozmieszczona w obiegu i symetrii. Pierwsza pieśń została napisana w tonacji d-moll, druga i trzecia w c-moll, czwarta w Es-dur i ostatnia ponownie w d-moll, przez co tonacja pierwszej i ostatniej pieśni stanowi swoistego rodzaju klamrę kompozycyjną. Czas trwania czterech pierwszych pieśni jest wyraźnie krótszy, od ostatniej. Występuje tu w większości dynamika *piano*, w której głos wokalisty brzmi dobrze. Słysząc dobrą komunikację pomiędzy artystami, którzy poprzez

bardzo dobrą współpracę muzyczną, zachowują ciągłość muzyki i słowa utrzymując spójność w prowadzeniu frazy muzycznej, mimo częstych zmian rytmu i tempa. W wieńczącej cykl pieśni *In diesem Wetter, in diesem Braus*, Mahler zastosował w orkiestracji styl symfoniczny, przełamując kameralny charakter czterech pierwszych utworów. Do kompozycji ostatniej pieśni kompozytor dodał piccolo, kontrafagot, dwie dodatkowe waltornie, tam-tamy i czeleste. W preludium zastosował szybkie tempo, poprzez gęste wzory rytmiczne w fakturze akompaniamentu i modulację w melodii, dzięki czemu emocje zawarte w muzyce są bardzo dobrze odczuwalne. Śpiewak przekazuje je poprzez zapisaną odpowiednią artykulację i agogikę czy niuanse dynamiczne (*pp* – *ff*). Frazowanie opiera na dobrej technice oddechowej, którą wykonuje swobodnie bez usztywnień. Liczne *crescendo* i *decrescendo* oraz zmiany tempa, dynamiki i agogiki czy faktury ukazują wielkie emocje, które wokalista wykonuje prawdziwie, realizując zapisy kompozytora. Następnym cyklem w dziele artystycznym jest *Liederbuch des Hafis* (do słów Hafiza) - Viktora Ullmanna. Te pieśni są wyjątkowe w twórczości Viktora Ullmanna, ponieważ kompozytor wykorzystał w nich nie tylko tonalne i atonalne techniki kompozytorskie, ale użył w nich także, podobnej do Kurta Weila, harmonii obecnej we współczesnej muzyce kabaretowej. W cyklu tym odnajdujemy bardzo dobre połączenie poezji z muzyką. W *Vorausbestimmung* (Los/Przeznaczenie) Ullmann połączył technikę tonalną i atonalną oraz tonację durową i molową. Rytm jest bardziej swobodny. Marsz zawarty w tym utworze przypomina rytm jazzowy. W celu osiągnięcia tego efektu kompozytor wykorzystał zabieg dodając septymy i nony do trójdźwięków molowych, durowych i zmniejszonych. W partii wokalne stwierdzenie „Ach, was soll ich tun” śpiewak wyraża poprzez *diminuendo*, które doprowadza do coraz jaśniejszej faktury poprzez zapis *sempre dim.* i *ppp*. W partii fortepianu, akompaniament bardzo dobrze wpisuje się w lirycznie, prowadzoną frazę przez śpiewaka. *Betrunken* (Pijany) znacząco różni się od *Vorausbestimmung*, ponieważ w tej pieśni kompozytor użył skali chromatycznej. Rytm jest sztywny i powtarzalny. Tessitura tej pieśni obejmuje decymę (oktawa i tercja). W pieśni występują tercjowe relacje pomiędzy partią wokalną, a akompaniamentem, tworzące napięcie w muzyce i tło dla stanu psychicznego Hafisa. Upojenie poety kompozytor ilustruje poprzez pauzę po motywie, zarówno w partii wokalne, jak i fortepianu, co też daje możliwość muzykom zainicjowania jakby „czkawki”. Po drugie upojenie jest zauważalne, poprzez skomponowanie obu partii w formie kanonu, czyli typowej mijanki. Ten zabieg bardzo dobrze wspólnie artyści wykonują. Słuchacz odbiera wyraźną asymetrię pomiędzy partią wokalną a partią

fortepianu. Ten zamierzony przez kompozytora efekt daje wizualizację upojenia alkoholowego. *Unwiderstehliche Schönheit* (Nieodparta piękność) jest utworem tonalnym, w którym muzyka płynie powolnym rytmem ukazującym kroki fokstrota. Ullmann wykorzystuje muzykę do przedstawienia walki słowika próbującego wzbić się w powietrze. Dużą rolę odgrywa tu partia fortepianu, złożona z trzech planów (basowego, środkowego i sopranowego) ze zmieniającym się natężeniem dynamicznym *decrescendo* w wykonaniu pianisty Xizhe Zhang, wprowadza słuchacza w charakter pieśni. Stabilne akordy ćwierćnutowe w lewej i w prawej ręce stanowią rytmiczną podstawę dla partii wokalne, dzięki czemu słychać integralność głosu z fortepianem. Duża rozpiętość interwałów i wysoka *tessitura*, jest wykonana przez wokalistę bardzo dobrze. W *Lob des Weines* (Pochwała wina) muzyka jest pełna energii i ruchu. Ciągłe pochody chromatyczne prowadzą do punktu kulminacyjnego utworu. Niezależność muzyczna partii wokalne i fortepianowej stanowi dla wykonawców wyzwanie. Dzielą się wysokością dźwięków i rytmem, aby za chwilę każde rozeszło się w swoją stronę, by znowu za kilka taktów połączyć się. To zbliżanie i oddalanie się linii wokalne i partii fortepianu występuje na przestrzeni całego utworu. Materiał rytmiczny linii wokalne kontrastuje z szybką strukturą triolową w partii fortepianu. Wokalista nie może oprzeć się na partii akompaniamentu, ponieważ jest ona gęsta i ciasna. Trudność polega na tym, że mimo wspólnej tonacji F pod względem materiału jednak wyraźnie się różnią.

W zaprezentowanych utworach, bardzo dobrze komponują się w warstwie brzmieniowej, głos solisty i gra pianisty. Artysta posiada głos barytonowy, który jest wyrównany w skali i bardzo dobrze brzmi w wykonywanych pieśniach artystycznych. Jego barwa głosu dobrze prezentuje się w tym repertuarze. Doktorant, dobrze podaje tekst w języku niemieckim, zwracając uwagę na ściśle wymagania dotyczące dokładności i przejrzystości tego języka. Bardzo dobrze odnajduje się zarówno w zmianach dynamicznych, jak i częstych zmianach agogicznych.

Dzieło artystyczne, jakim są pieśni skomponowane przez Roberta Schumanna, Gustawa Mahlera, Viktora Ullmanna, napisane zostały w wygodnej *tessiturze*, co dla dobrze ukształtowanego w technice wokalne śpiewaka, stwarza możliwość przekazu interesującej interpretacji. Wokalista, który dobrze opanował technikę prawidłowego *appoggio*, w wykonywanych przez siebie pieśniach, prezentuje długie i elastyczne frazy. Artyści nastrojowo prowadzą dialog muzyczny. Partia wokalna i partia fortepianu wzajemnie

przenikają się. Pianista Xizhe Zhang gra nie tylko dobrze technicznie, ale także w sposób mistrzowski realizuje agogikę i dynamikę zapisaną przez kompozytora. Natomiast wokalista, wykorzystuje dojrzałość muzyczną w swojej indywidualnej interpretacji tekstu i muzyki.

Do zarejestrowanego na płycie CD dzieła artystycznego doktorant dołącza pracę pisemną, będącą w zamyśle teoretycznym jego opisem. Dzieło to stanowi rejestracja pieśni artystycznych, kompozycji Roberta Schumanna, Gustawa Mahlera, Viktora Ullmanna. Wraz z doktorantem wystąpił pianista Xizhe Zhang oraz mezzosopran Meiyan Han. Praca zbudowana jest poprawnie pod względem metodologicznym. Składa się z Abstraktu, zamiast typowego wstępu znajduje się Tło pracy, następnie krótkie wprowadzenie do głównych idei i problematyki pracy, przegląd bibliografii, pięciu logicznie następujących po sobie rozdziałów, podsumowania, bibliografii i podziękowania. Doktorant wskazuje, że w swojej rozprawie doktorskiej, aby odkryć na nowo Friedricha Rückerta, przeanalizował wpływ jego poezji na niemieckie pieśni artystyczne. Zauważył trzy różne oblicza Rückerta: poetę, orientalistę i twórcę tekstów. W rozdziale I, *Krótką historią formy gazeli i wpływ mistycyzmu sufickiego na myśl niemiecką*, doktorant opisuje reguły, treść i historię formy gazeli, czyli gatunku poezji pochodzącego z VI – wiecznej Arabii. Przybliża poezję Rumiego, żyjącego w XIII w., który był sufistą i najważniejszym poetą w tradycji perskiej. Następnie opisuje poezję Hafisa (XIV w.), który uważany jest za mistrza formy *gazeli*. W tym rozdziale omówiona zostaje także idea sufizmu, który jest zbiorem mistycznych praktyk religijnych. Występuje głównie w islamie sunnickim, ale także w islamie szyickim i charakteryzuje się naciskiem na islamską duchowość, rytuały, ascezę i mistycyzm. Rozdział kończy się omówieniem wpływu sufizmu i islamu na myśl niemiecką. Rozdział II, to *Krótką biografią Friedricha Rückerta i jego wpływu na niemiecką pieśń artystyczną*. Krótko zostaje omówione życie poety, przekłady literatury islamskiej jego autorstwa, gdzie autor zaznacza, iż przekład *Koranu* dokonany przez Rückerta jest najlepszym w całym świecie niemieckojęzycznym. Następnie autor przedstawił skrócony opis przebiegu recepcji twórczości Friedricha Rückerta w historii muzyki niemieckiej XIX wieku. Rozdział III, *Liebesfrüling i Myrtens Schumanna* to rozdział, w którym autor omawia rolę miłości w poezji Hafisa, zwracając uwagę, że w jego poezji miłość świecka i miłość duchowa często przeplatają się ze sobą. Zwraca uwagę, że miłość Boga jest doskonała, ale Bóg stworzył ludzi po to by go kochali. Następnie, autor omawia temat

miłości w *Liebesfrüling* Roberta i Clary Schumann. Opisuje genezę powstania cyklu, porusza problematykę miłości wymieniając „wodę” jako metaforę miłości, „miłość” jako doświadczenie subiektywne. Rozpatruje rozumienie natury miłości na podstawie roli płci śpiewaków w *Liebesfrüling*. Przeprowadza ciekawą analizę cyklu. Rozdział IV, *Analiza Kindertotenlieder Mahlera i Rückerta*, w którym doktorant porusza ideę życia po śmierci oraz problem śmierci w muzyce Mahlera. Dokonuje krótkiej analizy muzycznej cyklu *Kindertotenlieder*. W rozdziale V *Ullmann und sein Liederbuch des Hafis* opisuje życie Viktora Ullmanna i również dokonuje analizy muzycznej. W podsumowaniu zwraca uwagę, że *emocjonalna głębia poezji Rückerta szczególnie pociągała kompozytorów romantycznych, nie tylko ze względu na estetykę języka, ale także dlatego, że dobierane przez niego słowa były bogate w symbolikę i poetycką dwuznaczność, pozostawiając duże pole do interpretacji*.

Praca została przygotowana w sposób poprawny pod względem formalnym. Autor sprawnie posługuje się terminologią muzyczną i zachowuje konsekwencję w prowadzeniu myśli. Spis treści został przygotowany prawidłowo. Język narracji jest klarowny i zrozumiały, a styl wypowiedzi utrzymany na odpowiednim poziomie, choć miejscami można zauważyć drobne uchybienia stylistyczne i interpunkcyjne, które wpływają na jej staranność. Dostrzegalne są również pojedyncze błędy typograficzne, takie jak podwójne spacje, pozostawione pojedyncze litery i krótkie wyrazy na końcu linijek. Warto zwrócić uwagę na układ tekstu – niektóre fragmenty przeniesione na nową stronę zajmują zaledwie kilka linijek, co prowadzi do niepotrzebnego przerwania ciągłości i pozostawienia dużej ilości pustej przestrzeni. Rozbudowanie treści poprawiłoby czytelność i estetykę układu. Pomimo tych uchybień, które mają charakter techniczny i redakcyjny, całościowa kompozycja formalna pracy jest zrozumiała, a wskazane błędy nie wpływają na zakłócenie odbioru treści. Całość pracy jest dowodem wiedzy oraz doświadczenia doktoranta i jest wartościowym przedsięwzięciem naukowym. Praca jest wartościowa i posiada walor poznawczy i edukacyjny.

KONKLUZJA

Praca doktorska Pana mgr. Yawei Xu stanowi ciekawe ujęcie tematu. Autor, swoją analizą pieśni artystycznych, skomponowanych przez Roberta Schumanna, Gustawa Mahlera, Viktora Ullmanna, pomógł spojrzeć szerzej na rozwiązanie pewnych problemów

wykonawczych i interpretacyjnych w nich zawartych. Zwrócił uwagę na znaczenie poezji Friedricha Rückerta dla niemieckojęzycznych pieśni artystycznych, ponieważ dobierane przez niego słowa były bogate w symbolikę i poetycką dwuznaczność, pozostawiając wykonawcom duże pole do interpretacji. Swoją autorską interpretacją tych pieśni, charakteryzujących się bogatą techniką wykonawczą i oryginalną organizacją strukturalną, ukazał ich różnorodność w estetyce muzycznej. Stwierdzam zatem, że zarówno spostrzeżenia i przemyślenia, a także analiza wykonanych utworów stanowią duży wkład w dziedzinę sztuki muzycznej – wokalistyka. Dlatego też, praca ta wnosi znaczący wkład w rozwój zarówno dyscypliny artystycznej, jak i całej dziedziny sztuk muzycznych. W sposób wyczerpujący rozwiązuje przedstawioną problematykę i potwierdza dobre przygotowanie doktoranta do prowadzenia własnej działalności artystycznej i pracy pedagogicznej.

Wobec powyższego stwierdzam, że Pan mgr Yawei Xu wykazał się wiedzą teoretyczną oraz umiejętnością do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej i naukowej. Tym samym rozwiązał założone zagadnienie artystyczne i spełnił tym samym wymagania art. 187 Ustawy.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie

prof. dr hab. Małgorzata Grela

