

Prof. dr hab. Magdalena Blum,
Katedra Kameralistyki
Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego
we Wrocławiu

Wrocław, 22.12. 2021 r.

RECENZJA

pracy doktorskiej Pani mgr Yan Rong

„Od muzyki narodowej ku szerokiemu światu: badania nad muzyką kameralną na
współczesny mongolski instrument Morin Huur i fortepian”

opracowana na zlecenie

Rady Dyscypliny Artystycznej
Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina

1. Ogólna charakterystyka pracy

Przedmiotem recenzji jest praca doktorska mgr Yan Rong, składająca się z nagrania w formie cyfrowej i jego opisu, przygotowana pod opieką Pani Prof. dr hab. Katarzyny Jankowskiej- Bożykowskiej. Tematem pracy jest prześledzenie ewolucji i rozwoju tradycyjnego, wpisanego na listę światowego dziedzictwa UNESCO instrumentu muzycznego Mongolii- Morin Huur i jego wpływu na rozwój XX-wiecznej muzyki kameralnej Mongolii Wewnętrznej. Opis przedmiotu pracy doktorskiej obejmuje 128 stron (w tym przykłady nutowe, ryciny, zdjęcia, bibliografia, streszczenia w języku polskim i angielskim, oświadczenia promotora i autora pracy).

W abstrakcie Autorka, w oparciu o wstępne badania własne oraz przegląd istniejących opracowań tematu formułuje tezę i cel badań. W pracy doktorskiej mgr Yan Rong stara się rozwiązać problem znalezienia najbardziej odpowiedniej interpretacji XX-wiecznych mongolskich utworów kameralnych skomponowanych na Morin Huur i fortepian. Autorka opracowania koncentruje się na utworach powstałych w Mongolii Wewnętrznej i analizuje ich związki z europejską kulturą muzyczną. Celem naukowym jest opis poszukiwania drogi do najtrafniejszej interpretacji utworów na ten wciąż niezbyt częsty skład zespołu kameralnego, a także wskazanie istnienia bardzo ciekwej nowej literatury kameralnej ściśle związanej z kulturą Mongolii. Stwierdzam, że zamieszczona w pracy teza jest oryginalna i nie znajduje podobieństwa do znanych mi rozwiązań w dostępnej literaturze. Literatura przedmiotu jest – poza literaturą w języku chińskim, na której bazuje Autorka- niestety dość uboga, dlatego też praca autorki jest szczególnie cenna.

Opis pracy doktorskiej obejmuje:

- Abstrakt,
- Wstęp, w którym Doktorantka określa m.in. stan badań, koncepcję i metody badawcze,
- Rozdział I., w którym Autorka przedstawia ogólną sytuację mongolskiej kultury muzycznej i historię rozwoju Morin Huur
- Rozdział II., w którym opisany jest „rozwój tradycyjnej twórczości muzycznej na Morin Huur oraz tradycyjne i nowoczesne formy współpracy pomiędzy Morin Huur i innymi instrumentami muzycznymi”,
- Rozdział III., w którym Autorka opisuje przedmiot swoich badań, czyli- muzykę kameralną ze współczesnym Morin Huur i fortepianem.,
- Podsumowanie,
- Bibliografię.

2. Analiza opisu

2.1. Wstęp

Autorka ma odpowiednie wykształcenie, by móc kompetentnie zająć się złożonym tematem, jakim jest kameralistyka łącząca instrumenty „klasyczne” - w tym przypadku fortepian z mongolskim tradycyjnym instrumentem ludowym, etnicznym, jakim jest morin huur. Studiowała kompozycję i teorię muzyki w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mongolii Wewnętrznej, gdzie analizowała właściwości morin huur z perspektywy instrumentoznawczej i wykonawczej, poszukując możliwości połączenia i wykorzystania tego unikalnego instrumentu w kameralistyce opartej na współpracy z fortepianem. Swoje kompetencje w zakresie pianistyki i kameralistyki kontynuowała i rozwijała podczas swoich studiów we Włoszech. Pani magister Rong Yan bez wątplenia dysponuje odpowiednią wiedzą w zakresie prowadzonych badań przedmiotu jej pracy doktorskiej.

Przedmiot przedstawionej pracy jest unikalny i niezwykle nowatorski- dlatego też, próba zrozumienia i jej analizy jest dość wymagającym zadaniem. Autorka przedstawionej pracy, aby wykonać partię fortepianu w przedstawionych nagraniach musiała ją odpowiednio dostosować do wymagań, jakie sama określiła. Z przedstawionego opisu wynika bowiem, że współczesny, dostępny repertuar na tak niecodzienny zespół kameralny stawia wykonawcom różnorodne trudności- jak pisze autorka rozprawy- dostępne na rynku partytury, stanowiące adaptacje istniejących utworów na ten skład wykonawczy, zawierają błędy i interpretacje własne redaktorów. Odnoszę też wrażenie, że Pani magister Rong Yan, jako dobra pianistka znalazła lepsze, ale też bardziej skomplikowane muzycznie i pianistycznie rozwiązania fakturalne partii fortepianu.

Pani magister Rong Yan dokonała zatem analizy i – w niektórych przypadkach wręcz przeredagowała istniejące zapisy nutowe, uzasadniając zarówno w opisie, jak i w licznych przykładach nutowych podjęte przez siebie decyzje wykonawcze. Praca ta w związku z powyższym jest tym bardziej unikalna i wartościowa- jako artystka rozumiejąca zarówno specyfikę etnicznej muzyki mongolskiej, specyfikę brzmienia morin huur jak i muzykę europejską, klasyczną tradycję muzyczną i fortepian- Pani Rong Yan jest niezwykle wrażliwym i mądrym przewodnikiem w tym ciekawym muzycznym świecie, gdzie łączą się wpływy obu kultur. Dodatkowym elementem, który autorka pracy podkreśla jest fakt odmiennego rozwoju muzyki mongolskiej i jej najbardziej charakterystycznego instrumentu morin huur w Mongolii Zewnętrznej i Mongolii Wewnętrznej. Doktorantka koncentruje się na muzyce Mongolii

Wewnętrznej, nie pomijając jednak w swoim opracowaniu szerokiego rysu historycznego i próby analizy rozwoju muzyki Mongolii od pierwotnej kultury muzycznej Mongołów.

W próbie definicji muzyki kameralnej, polemizując z tezą prof. Jerzego Marchwińskiego Pani magister Rong Yan wyróżnia „z perspektywy muzyki mongolskiej” (str. 34) „trzy typy działalności kameralnej”. Pierwszy typ wg. Pani Rong Yan to gra unisono lub gra zespołowa, drugi typ to akompaniament. Autorka opracowania przytacza tu słowa Michele Gioiosa z jego artykułu „Nieznany akompaniament fortepianowy”, jednak nie znalazłam tej pozycji w bibliografii. Najprawdopodobniej o trzeci typ działalności kameralnej chodzi Doktorantce, gdy pisze o „właściwej muzyce kameralnej”- jednak dla przejrzystości pracy dobrze by było, gdyby powyższa charakterystyka przedstawiona była w sposób nieco bardziej przejrzysty, brak bowiem wyszczególnienia trzeciego typu kameralistyki.

2.2. „Ogólna sytuacja mongolskiej kultury muzycznej i historia rozwoju Morin Huur”

Niezwykle ciekawie opracowany rozdział pracy. Autorka streszcza historię muzyki mongolskiej do niezbędnego minimum, natomiast rozwojowi i ewolucji instrumentu, który bez wątpienia był inspiracją do stworzenia pracy doktorskiej – morin huur, poświęca dużo więcej miejsca i uwagi. Po analizie tej części rozprawy nie mam wątpliwości, że Pani magister Rong Yan dysponuje bogatą wiedzą w zakresie historii ewolucji morin huur. Ta część pracy jest niezwykle wartościowa- literatura przedmiotu, poza tą w języku chińskim jest znikoma. Autorka w sposób rzetelny i przejrzysty opisuje rozwój, liczne warianty i hipotezy dotyczące wpływu na ewolucję morin huur innych wschodnich instrumentów, analizuje również ikonografię (przejrzyście dobrane przykłady). Doktorantka omawia warianty współczesnego morin huur, metodę strojenia, podstawowe, nowoczesne i specjalne techniki gry. Ciekawym jest podsumowanie autorki opracowania: „nowoczesny Morin Huur (...), dzięki wysiłkom pokoleń wykonawców, rozwija się dynamicznie, łącząc innowację i tradycję. W grze na nowoczesnym Morin Huur wykorzystywane są techniki gry dźwiękiem rzeczywistym, gry alikwotowej i *choor*. Kombinacja dźwięku rzeczywistego i alikwotowego w rejestrach wysokich w połączeniu z dwustrunowym akordem *choor* stała się unikalną techniką gry na nowoczesnym Morin Huur, obecnie już w pełni docenionym przez środowiska muzyczne w Chinach i za granicą.”

2.3. „Rozwój tradycyjnej twórczości muzycznej na Morin Huur oraz tradycyjne i nowoczesne formy współpracy pomiędzy Morin Huur a innymi instrumentami muzycznymi”

Doktorantka rozwija opis ewolucji twórczości muzycznej Mongolii, uzupełniając wcześniejszy rozdział informacjami historycznymi, socjologicznymi, historią słynnych artystów morin huur i ich wpływu na współczesny kształt instrumentu i smyczka, a także definiuje pojęcia *urtyu duu*, *qogor un daguu*, *khoonii*, *wulger*, *holvoo*. Informacje te stanowią cenne uzupełnienie opisu pracy doktorskiej. Wpływ np. różnych, często dla Europejczyków bardzo odmiennych od klasycznych – mongolskich technik wokalnych na melodykę, czy sposób gry na instrumencie morin huur jest ewidentny, świadomość ewolucji form muzycznych jest również bardzo istotna. Przy opisie wpływu ludowego zespołu „Aser” na rozwój mongolskiej muzyki kameralnej niezrozumiałe jest zdanie (str. 63) „Wykonanie tego zespołu stanowiło zwykłej prezentacji melodii unisono; kluczową rolę w prezentacji odgrywała charakterystyka brzmieniowa poszczególnych instrumentów”.

Wartościowe jest zestawienie dostępnych utworów na różne składy kameralne (kwartety i kwintety) pochodzących zarówno z Mongolii Wewnętrznej jak i z Mongolii Zewnętrznej- zwraca uwagę obecność w niektórych składach kameralnych instrumentów europejskich w zespołach z Mongolii Wewnętrznej i ich brak w zespołach Mongolii

Zewnętrznej. Pani Rong Yan zwraca na ten fakt uwagę i różnicuje charakterystykę brzmieniową zespołów z obu regionów- jej wnioski są bardzo ciekawe i świadczą o wnikliwości Autorki.

Szczególnie istotne jest zakończenie tego rozdziału, które wprowadza w zasadniczą część pracy, a więc opis prezentowanego nagrania. Doktorantka wymienia najważniejsze utwory skomponowane na zespoły kameralne będące połączeniem brzmieniowym morin huur z europejskimi instrumentami i zauważa, że jest to istotne zbliżenie kulturowe europejskiego świata muzycznego z światem muzyki Dalekiego Wschodu, a w szczególności Mongolii i jej najważniejszego instrumentu- morin huur.

2.4. „Muzyka kameralna ze współczesnym Morin Huur i fortepianem”

Doktorantka do nagrania wybrała trzy utwory, które wykonuje razem z Borbosen na Morin Huur. Dołączona do pracy płyta, którą odtwarzałam na komputerze ma trzy ścieżki, łatwiej by było zidentyfikować poszczególne utwory, gdyby Pani Yan Rong umieściła ich opisy używając liter, a nie chińskich znaków.

Autorka w opisie swojej pracy przyjmuje nieco inną formę- nie opisuje szczegółowo każdego z nagranych utworów, koncentruje swoją uwagę na pokazaniu pewnych prawidłowości, problemów, z którymi musi się zmierzyć artysta podejmujący tak skomplikowaną literaturę.

Po analizie nagrania i jego opisu stwierdzam, że Pani magister Yan Rong podjęła właściwą decyzję decydując się na taki sposób prezentacji pracy. W przypadku wykonywanej tu kameralnej muzyki mongolskiej powstałej w drugiej połowie XX wieku złożoność problemów jest duża. Pani Yan Rong stara się to pokazać definiując europejską muzykę kameralną i próbując zestawić ją z utworami mongolskimi, będącymi połączeniem mongolskiej tradycji muzycznej (instrument morin huur, forma, styl melodyki, typ melodii, epickość, ilustracyjność, związki z naturą) z europejskimi zdobyczami muzycznymi (instrument fortepian, forma muzycznej wypowiedzi, jaką jest poemat symfoniczny- tutaj w formie transkrypcji, inspiracji utworu kameralnego, polifonia, forma recytatywu, kadencji). Z próby tej Doktorantka wychodzi zwycięsko. Przedstawione nagranie świadczy o wysokich kompetencjach artystycznych Pianistki i Kompozytorki- Pani Yan Rong pokazuje na przytoczonych przykładach nutowych, jakich ingerencji redakcyjnych i kompozytorskich dokonała. Wszystkie z przedstawionych przykładów świadczą o dużej muzycznej wrażliwości i kompetencji autorki tego opracowania.

Nie znalazłam opisu miejsca i realizatorów nagrania, którego brzmienie jest wystarczające, ale niestety brzmienie fortepianu (instrument? brak odpowiedniego specjalisty-stroiciela?) pozostawia do życzenia: żal, że przy tak dobrych artystach jakość nagrania nie jest znakomita... Zabrakło również nieco więcej informacji o autorach kompozycji, a także wyjaśnienia – dlaczego Autorka zdecydowała się na te właśnie pozycje. Być może szkoda, że w zestawieniu nie znalazł się utwór bardziej współczesny- autorka wspomina, że „w XXI wieku (...) nastąpił dynamiczny rozwój muzyki kameralnej z wykorzystaniem tego instrumentu”. Wybór kompozycji jest dobrze wyjaśniony w przypadku „Stepowego poematu muzycznego”, wg. Autorki to najbardziej skomplikowany utwór na morin huur, jest to też pierwszy tej klasy utwór kameralny, który zainspirował powstanie następnych, równie dobrych dzieł.

„Stepowy poemat muzyczny” skomponowany został przez Xin Huguang, według Doktorantki (może to błąd literowy) był to mężczyzna, z wiadomości znalezionych w innych źródłach wiem, że była to kobieta, Chinka, zafascynowana bogactwem kultury Mongolii. Nieprecyzyjnie podane są też informacje dotyczące prawykonania tego dzieła-Doktorantka wymienia datę, nie wiadomo jednak, gdzie premiera miała miejsce, nieprecyzyjnie też jest podana informacja o artyście wykonującym to dzieło po raz pierwszy- podane jest nazwisko,

ale nie wiemy, czy to jest dyrygent, czy artysta grający na morin huur. Informacja o pierwszym wydaniu tego utworu w wersji na morin huur i fortepian też nie jest wystarczająca jak na wymogi pracy naukowej (brak nazwy wydawnictwa), autorka nie doprecyzowuje również informacji o przyczynach „bezpowrotnego” zaginięcia oryginalnej partytury tego utworu.

Polemizowałabym również z tezą, że „w opozycji do europejskiej, wciąż młodą mongolską muzykę kameralną niezmiennie cechuje prostota”. Może owa „prostota” jest spowodowana dopiero początkowym etapem rozwoju muzyki kameralnej Mongolii, inspirowanej wzorami europejskimi? „Prostota” tej muzyki jest też nieco złudna-melizmatyczna, ozdobiona wielokrotnie, kapryśna linia melodyki, jaka jest charakterystyczna dla muzyki mongolskiej i jej królewskiego instrumentu morin huur jest niezwykle bogata i niezmiernie trudna z pewnością w jej towarzyszeniu, w budowaniu wspólnych napięć, emocji, formy. Artystka wychodzi z tej próby zwycięsko- jej gra jest niezwykle mądra, wyrafinowana, podporządkowana wspólnemu zamysłowi twórczemu- wspaniale się tego wykonania słucha! W utworze „Xiireb” artyści pięknie razem budują napięcie (ok. 3’- 3’43”), doprowadzają do kulminacji – która jest w tym wypadku, wzorem np. niektórych pieśni Rachmaninowa, w fortepianie, po czym narrację kontynuuje morin huur- bardzo to piękne i pasjonujące wykonanie.

Cenne są uwagi autorki jak np. ta ze str. 84 „do regularnej, szesnastkowej partii fortepianu w Melodiach krótkich warto wprowadzać rubato polegające na przedłużeniu dwóch pierwszych i skróceniu dwóch ostatnich szesnastek w czwórkowej grupie, zwiększając w ten sposób wrażenie motoryki w (...) obrazie dźwiękowym” - jest szczególnie ważne dla osób spoza dalekowschodniego kręgu kulturowego, by móc bardziej zgodnie ze stylem zinterpretować tego typu figury w innych dziełach.

Opis przykładu 3-2-2 (początek „Poematu stepowego”) - ukształtowanie tego fragmentu utworu w typie urtyń duu dobrze obrazuje trudności w delikatnej materii współtworzenia mongolskiej muzyki kameralnej- dla Europejczyka przypominana to skrzyżowanie recytatywu i precyzyjnie zakomponowanej kadencji ad libitum- świetny przykład wyrafinowanej kameralistyki. Doktorantka znakomicie tworzy wspaniałą muzyczną opowieść razem z morin huur. Interpretacji tej niecodziennej muzyki słucha się z prawdziwym zainteresowaniem i chętnie powraca, by poznać odmienne piękno mongolskiej sztuki.

3. Podsumowanie

Doktorantka Yan Rong w opisie swojego dzieła artystycznego, oprócz analizy wykonawczej nagranych utworów, udoskonalila materiał nutowy wykonywanej przez siebie partii fortepianu, ukazała ponadto mongolską muzykę kameralną jako zjawisko historyczno- socjologiczno- muzyczne, opisała też ewolucję morin huur. Praca została napisana w sposób logiczny i zrozumiały. Materiał nutowy i ikonografia są odpowiednio dobrane i ułatwiają zrozumienie poruszanych problemów. Wnioski podane w pracy są odzwierciedleniem wykonanej pracy artystycznej i badawczej. Dostrzeżone nieliczne usterki (drobne omsknięcia w nagraniu, drobne błędy stylistyczne zaznaczone w przesłanym do recenzji egzemplarzu, czy przedstawione w poprzednich rozdziałach recenzji) nie umniejszają wartości interpretacji i nie mają wpływu na moją pozytywną opinię o poziomie artystycznym i badawczym przedstawionej pracy doktorskiej. Koncepcja płyty i jej opis są spójne, argumentacja celna, sposób myślenia o kameralistyce wyjątkowo wrażliwy i mądry.

4. Konkluzja

Pracę doktorska Pani magister Yan Rong w postaci płyty i jej opisu oceniam wysoko. Zawarta w pracy teza jest oryginalna i nie znajduje podobieństwa w znanych mi pracach artystycznych i badawczych. Rozwiązanie tego problemu artystycznego wymagało od Doktorantki szerokiej wiedzy zarówno o europejskiej jak i mongolskiej tradycji wykonawczej. Pani magister Yan Rong wykazała się dużą muzyczną erudycją, w czym miała swój udział Jej Pani Promotor, Prof. dr hab. Katarzyna Jankowska- Bożykowska, co z pewnością wpłynęło na wysoką jakość jej pracy doktorskiej.

Tym samym uważam, że przedstawiona praca doktorska spełnia ustawowe wymagania stawiane kandydatom do stopnia doktora, określone ustawą o stopniach i tytułach naukowych- Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2021 poz. 478). Na tej podstawie wnioskuję do Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina o nadanie mgr Yan Rong stopnia doktora w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

