

Dr hab. Marcin Sikorski, prof. AMFN  
Dziedzina – sztuki muzyczne  
Dyscyplina – instrumentalistyka  
Akademia Muzyczna w Bydgoszczy

## Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Rong Yan

### Zleceniodawca recenzji

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.  
Na podstawie *ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2021 poz. 478).

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej, prof. dra hab. Pawła Łukaszewskiego pisma z prośbą o przygotowanie recenzji rozprawy doktorskiej mgr Rong Yan została dołączona stosowna dokumentacja.

### Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska mgr Rong Yan *„Od muzyki narodowej ku szerokiemu światu: badania nad muzyką kameralną na współczesny mongolski instrument Morin Huur i fortepian”* składa się z prezentacji artystycznej w formie nagrań audio oraz opisu rozprawy doktorskiej. Promotorem doktoratu jest prof. dr hab. Katarzyna Jankowska-Borzykowska.

Na dzieło artystyczne składają się interpretacje utworów na Morin Huur i fortepian:

- **Bo Li – „Daleki Oter”**
- **„Xiireb” („Sireb”)**
- **Huguang Xin – „Poemat stepowy”**

W realizacji nagrań tych utworów towarzyszył doktorantce grający na Morin Huur – **Barbosen**.

Pisząc pracę doktorską pani Rong Yan postawiła przed sobą ambitny cel i zajęła się tematem nieobecnym w piśmiennictwie naukowym. Postanowiła zbadać utwory komponowane na współczesną wersję tradycyjnego instrumentu mongolskiego Morin Huur i fortepian. Doktorantka na podstawie własnych badań i rozważań nad specyfiką obecnie wykonywanej i tworzonej muzyki zespołowej z udziałem Morin Huur formułuje pojęcie „nowej muzyki kameralnej o cechach mongolskich”. W trakcie wywodu argumentuje przyjęcie takiej terminologii praktyką wykonawczą, w której występuje duża dowolność i wariantowość składów zespołów, jak również specyfiką notacji muzycznej – często rudymen tarnej i zakładającej, że:

„dobry mongolski kameralista musi posiadać umiejętność interpretacji (...) zamysłów kompozytora i adaptacji partytury na potrzeby konkretnego wykonania”.

Część zasadnicza pracy pisemnej jest poprzedzona abstraktem w języku polskim oraz bardzo obszernym streszczeniem i abstraktem w języku angielskim.

Praca powstała pod wpływem doświadczeń autorki, która jako pianistka często wykonywała utwory z muzykami grającymi na Morin Huur. Morin Huur to instrument zbudowany z drewnianego pudła rezonansowego oraz dwóch strun, z główką w kształcie głowy konia. Gra się na nim smyczkiem z końskiego włosia. Technika gry na współczesnej wersji instrumentu wykazuje podobieństwo do sposobu gry na wiolonczeli. Doktorantka jest osobiście zafascynowana możliwościami tego instrumentu i perspektywami jakie otwierają się dla muzyki kameralnej z jego udziałem. Udało jej się również wzbudzić zainteresowanie piszącego tą recenzję, a to dzięki szerokiej humanistycznej perspektywie, z jaką podeszła do przedstawienia tematu.

Do zadania, które przed sobą postawiła, autorka podeszła wielostronnie. W doktoracie mgr Rong Yan przewija się kilka tematów, które autorka klarownie przedstawia, przeplata i umiejętnie wykorzystuje do wyjaśnienia czytelnikowi specyfiki mongolskiej muzyki kameralnej. Każdy z nich autorka referuje na podstawie obszernej literatury źródłowej w językach chińskim i mongolskim. W bibliografii znajdują się dzieła dotyczące historii, historii muzyki, instrumentoznawstwa i analizy muzyki Mongolii i Chin. Obejmuje ona również chińskie tłumaczenia dzieł powstałych w innych językach, chodzi zwłaszcza o dzieła dotyczące technik kompozytorskich, analizy muzyki, form muzycznych i estetyki. Bibliografia jest bardzo obszerna – zawiera 101 pozycji książkowych i artykułów oraz materiały nutowe.

Chciałbym wymienić najważniejsze wątki pojawiające się i rozwijane we wstępie oraz pierwszych dwóch rozdziałach dysertacji – „*Ogólna sytuacja mongolskiej kultury muzycznej i historia rozwoju Morin Huur*” i „*Rozwój tradycyjnej twórczości muzycznej na Morin Huur oraz tradycyjne i nowoczesne formy współpracy pomiędzy Morin Huur i innymi Instrumentami muzycznymi*”

- zarys mongolskiej kultury tradycyjnej ze szczególnym uwzględnieniem dziejów muzyki mongolskiej od czasów prehistorycznych do dziś
- obszernie przedstawiona geneza i rozwój instrumentu Morin Huur, od hipotetycznych form pierwotnych do współczesnej formy tego instrumentu
- historia twórczości muzycznej na Morin Huur od czasów Czyngis-chana (wiek XIII) do chwili obecnej
- historyczne i współczesne typy muzykowania zespołowego z udziałem Morin Huur i ich ewolucja
- techniki gry na Morin Huur
- opis muzycznej praktyki wykonawczej na terenie Mongolii w ostatnich dziesięcioleciach
- rozważania na temat muzyki kameralnej ze szczególnym uwzględnieniem podobieństw i różnic między europejską muzyką klasyczną, a obecnie kultywowaną zespołową muzyką mongolską

Tą część dysertacji czyta się z wielkim zainteresowaniem. Warstwa faktograficzna jest staranna, wywód zrozumiały, język bogaty, w niektórych miejscach obrazowy i poetycki. Specyficzne dla kultury mongolskiej pojęcia, formy muzyczne, rodzaje instrumentów – zrozumiale przedstawione i wyjaśnione, a nie jest to zadanie łatwe.

Sama już tylko ewolucja instrumentu Morin Huur, który dopiero kilkadziesiąt lat temu przyjął współcześnie używaną formę jest bardzo skomplikowana. Autorka referuje szczegółowo kilka teorii

dotyczących pochodzenia Morin Huur. Przedstawia charakterystykę i wyjaśnia nazwy, pod jakimi pojawiały się wcześniejsze historycznie wersje. Współczesne nazwy to – chińska *matouqin*, angielska *Morin Khuur*. Spotkałem się też z alternatywną wersją polską *Morin chuur*. Obecnie spotyka się 6 odmian tego instrumentu: sopranową, altową – ta jest najczęściej używaną, tenorową, basową, kontrabasową oraz wersję Yehe Huer (tzw. wielki Morin Huur). Autorka wymienia typy składów kameralnych z udziałem tej rodziny instrumentów, z których najpowszechniejsze to; duet Morin Huur z fortepianem, dwa lub trzy instrumenty Morin Huur z fortepianem (tzw. duet/trio Morin Huur), kwartety i kwintety złożone z różniących się wielkością typów Morin Huur, zbliżone złożeniami do konfiguracji europejskiego kwartetu czy kwintetu smyczkowego. Znajdujemy też listy kompozycji na te składy, niektóre o fascynujących poetyckich tytułach – *Step pełen miłości*, *Wieczna pieśń pasterska*, *Kołysanka mędrca*, *Nad brzegiem jeziora Kikig...*

Problematyka jaką zajmuje się autorka wymaga klarownego nakreślenia i objaśnienia. Doktorantce udaje się to bardzo dobrze. Informacji na temat instrumentu Morin Huur oraz muzyki mongolskiej w języku polskim jest bardzo niewiele. W tym świetle inicjatywę wypełnienia luki i przybliżenia i objaśnienia polskim czytelnikom współczesnej muzyki kameralnej na Morin Huur i fortepian na tle historii kultury i muzyki mongolskiej uważam za bardzo cenną i udaną.

Rozdział trzeci – „Muzyka kameralna ze współczesnym Morin Huur i fortepianem” jest wynikiem badań, rozważań i praktyki wykonawczej **pani Rong Yan**. Jak sama napisała we wstępie:

„Niewiele jest opracowań dotyczących analizy muzyki mongolskiej z perspektywy wykonawczej, a badania techniki gry na Morin Huur we współpracy z fortepianem są jeszcze uboższe.”

Ciekawie czyta się rozważania autorki. Morin Huur jest instrumentem, którego związek z muzyką tradycyjną jest jeszcze bardzo silny. Przejawia się to, jak przekonuje autorka, w improwizacyjnym, nieskrępowanym stylu gry, rudymenarnej notacji muzycznej, którą trzeba dopełnić gustem wykształconym na praktycznym kontakcie z muzyką mongolską i własną wyobraźnią. Dla muzyka wyedukowanego na tradycji europejskiej muzyki klasycznej zetknięcie się z żywą tradycją improwizowanej muzyki jest bardzo ciekawe i uwalniające. Omawiany przez autorkę wpływ stylu muzycznego Morin Huur na partię fortepianu skłania zarówno ją, jak i czytelnika do wielce ciekawych przemyśleń.

Autorka na przykładzie trzech kompozycji jakie wybrała do analizy oraz prezentacji artystycznej omawia problemy wykonawcze w partii fortepianu. Opisuje problemy z dostępnością i jakością partytur zapisanych w stylu europejskim. Jak się dowiadujemy – systemy chińskiej notacji muzycznej różnią się zasadniczo od notacji klasycznej muzyki europejskiej i przełożenie jednej na drugą nastrocza trudności. Doktorantka na konkretnych przykładach pokazuje, jak radzić sobie z tym problemem proponując w kilku odcinkach *Poematu stepowego* Xin Huguang odważne poprawki aranżacyjne. Oceniam, że zaproponowane przez doktorantkę usprawnienia i zmiany są dobrze umotywowane względami wyrazowymi, znajomością brzmieniowych oraz fakturalnych wymagań fortepianu i przyczyniają się do poprawy efektu artystycznego.

Jej rozważania na temat barwy fortepianu w korelacji do technik gry na Morin Huur, użycia *tempo rubato*, *arpeggiowania* akordów, rozumienia frazy są bardzo ciekawe i inspirujące. Podoba mi się używanie sugestywnego, malowniczego języka w rozważaniach dotyczących sposobu kreowania emocji i nastroju za pomocą brzmienia fortepianu.

Autorka zwraca baczną uwagę na elementy ekspresyjne, nastrojowe i obrazowe muzyki. Bardzo dobrze uwypukla też kameralne wyzwania tych utworów i proponuje skuteczne sposoby na radzenie sobie z nimi.

Pani Rong Yan formułuje celne spostrzeżenia dotyczące uprawiania muzyki kameralnej i pracy badawczej. Tak się wypowiada w podsumowaniu rozdziału trzeciego:

„Wiele ze wskazanych przeze mnie problemów interpretacyjnych można rozwiązać za pomocą narzędzi naukowych, jednak wciąż najlepszą skarbnicą wiedzy muzyka w *perforamatywnym* dzianiu się muzyki pozostają jego uszy, które pomagają skontrolować relację poszczególnych partii, barwę dźwięku, kierunek frazy oraz spójność muzycznej treści.”

Praca jest zasadniczo bardzo staranna pod względem edycyjnym, większość z nielicznych literówek i przeoczeń została poprawiona w dołączonej erracie. Bardzo uważne oko znalazłoby jeszcze kilka. W tym enigmatyczne (ominięte w tłumaczeniu?) pojęcia „dźwięk Yu” (str. 93) i „dźwięk Zhen” (str. 99) wprowadzające trochę zamieszania w zasadniczo bardzo czytelny wywód doktorantki.

Mam jedno małe zastrzeżenie – brakuje mi choćby bardzo zwięzłego przedstawienia sylwetek kompozytorów wybranych do analizy i nagrań dzieł. Udało mi się dowiedzieć, że **Bo Li** – twórca (aranżer?) utworu *Daleki Oter* jest uznanym wirtuozem gry na Morin Huur. Z tekstu pracy doktorskiej wynika, że utwór był pisany w podczas pobytu twórcy w Japonii i wyraża jego tęsknotę za Mongolią. Z przyjemnością dowiedziałbym się jednak, czy utwór ten jest jego oryginalną kompozycją czy może opracowaniem tradycyjnej lub ludowej melodii. Drugi utwór opisany Xiireb – „Xireb”, w bibliografii jako „Sireb”, a na płycie - 希日布 domyślam się, że jest opracowaniem melodii ludowej. Chętnie jednak dowiedziałbym się więcej szczegółów. Przeoczeniem (prawdopodobnie ze względu na wielojęzyczność źródeł) jest pisanie o twórcy utworu *Poemat stepowy* w rodzaju męskim jako o kompozytorze. Xin Huguang była kobietą, uznaną chińską kompozytorką inspirującą się folklorem mongolskim.

Domyślam się również, choć nie wiem czy słusznie, że **Barbosen** to pseudonim artystyczny grającego na Morin Huur współwykonawcy dzieła artystycznego. Brakuje mi informacji o tej osobie i jej karierze artystycznej.

Dwa z trzech utworów w wykonaniu **Barbosen** i doktorantki – *Daleki oter* Bo Li i *Xireb* mają podobną rapsodyczną strukturę, składają się ze śpiewnych odcinków o spokojnej narracji, przeplatanych szybszymi fragmentami motorycznymi. W kulminacjach, zazwyczaj prowadzących do krótkich kadencji granych na Morin Huur, główną rolę przejmuje fortepian. *Poemat stepowy* Xin Huguang to dzieło o bardziej skomplikowanej strukturze i harmonii oraz większej roli powierzonej rozbudowanej partii fortepianu.

W nastrojowych śpiewnych fragmentach utworów doktorantka bardzo dobrze radzi sobie z zadaniami jakie przed sobą postawiała. Dobór barw, dostosowanie brzmienia do tembru Morin Huur, podążanie za narracją głosu solowego, wyczucie czasu i elastyczność *rubato* są przekonujące i w połączeniu z giętkim frazowaniem, naturalnym śpiewnym oddechem i barwami partii Morin Huur dają ujmujący szczerocią rezultat. Współpraca kameralna jest w tych odcinkach bez zarzutu.

Niestety w odcinkach kulminacyjnych, zalety, które pianistka pokazała w miejscach spokojniejszych schodzą na plan dalszy na rzecz siły brzmienia. Cierpi przez to logika narastających napięć harmonicznym, narracja i naturalność przebiegu czasowego. Akordom brakuje gęstości i głębi, przydałoby się popracować nad odpowiednim balansem brzmienia składników akordów (voicing). Zastrzeżenia mam również do odcinków motorycznych. Przydałoby się więcej lekkości i precyzji, zwłaszcza artykułacyjnej. Pomogłoby to w uzyskaniu idealnej koordynacji przebiegu czasowego

pomiędzy wirtuozowską partią Morin Huur a fortepianem. Sądzę również, że zadbanie o urozmaicenie kolorystyki partii fortepianu w odcinkach motorycznych pozwoliłoby zrównoważyć, w dużej mierze czysto popisową, rolę Morin Huur i przyczyniłoby się do zintensyfikowania wrażeń estetycznych.

Po zapoznaniu się pracą pisemną i dziełem artystycznym **pani Rong Yan** udzieliła mi się jej fascynacja muzyką mongolską i jej unikalnym, chwytającym za serce klimatem i wyrazem. Jestem przekonany, że doktorantka będzie potrafiła przemyśleć i poprawić wyrażone wyżej zastrzeżenia, co przyczyni się do realizacji jej celu – zainteresowania publiczności w Polsce „nową muzyką kameralnej o cechach mongolskich”, czego szczerze jej życzę.

## **Konkluzja**

Sądzę, że dzieło artystyczne i praca doktorska **pani Rong Yan** spełniła swoje założenia. Umożliwia zapoznanie się z wieloma aspektami kultury muzycznej Mongolii, zapewnia szeroką wiedzę o instrumencie Morin Huur i jego wykorzystaniu w we współczesnym życiu muzycznym Mongolii. Omawia dokładnie problematykę wykonawstwa nowej muzyki kameralnej na Morin Huur i fortepian, proponuje skuteczne rozwiązania trudności jakie stawia ona przed pianistą. Wykonania nagrane przez **panią Rong Yan i Barbosen** w sporej mierze potwierdzają słuszność wywodów. Praca przyczynia się do rozpropagowania wiedzy o mongolskiej kulturze muzycznej i muzyce kameralnej z udziałem Morin Huur i fortepianu w Polsce.

Reasumując stwierdzam, że rozprawa doktorska **mgr Rong Yan „Od muzyki narodowej ku szerokiemu światu: badania nad muzyką kameralną na współczesny mongolski instrument Morin Huur i fortepian”** wysoki poziom merytoryczny i zadowalający poziom artystyczny.

Chciałbym wyróżnić artystyczny i wirtuozowski poziom gry **Barbosen**. Szlachetne, nastrojowe prowadzenie frazy, wielowymiarowe nośne brzmienie, energia i jędrność artykulacyjna zapewniają głębokie przeżycia estetyczne.

Stwierdzam, że doktorantka wykazała się właściwą wiedzą teoretyczną oraz umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej spełniając wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021. poz. 478).  
**Pracę doktorską mgr Rong Yan przyjmuję.**



**Dr hab. Marcin Sikorski, prof. AMFN**