

Recenzja pracy doktorskiej

mgr. Luzhen Shi

Zleceniodawca recenzji:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2021 r. poz. 478), pismo z dnia 27 czerwca 2022 roku skierowane przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej, prof. dr. hab. Pawła Łukaszewskiego

Ocena pracy doktorskiej:

Praca doktorska mgr. Luzhen Shi zatytułowana: „Charakterystyka muzyczna i styl wokalny chińskiej pieśni artystycznej XX wieku – na przykładach wykonywanych utworów” powstała pod kierunkiem prof. dr. hab. Ryszarda Cieśli. Składa się z dzieła artystycznego obejmującego trzynaście chińskich pieśni artystycznych i jego obszernego opisu.

Nagrania dokonano w Sali Koncertowej UMFC oraz w Chińskiej Sali Koncertowej w okresie od 16 września 2021 roku do 16 marca 2022 roku. Wybrane utwory ośmiu kompozytorów chińskich zostały utrwalone na płycie CD w następującej kolejności:

1. „Mieszkam u źródeł rzeki Jangcy” Quing Zhu
2. „Rzeka płynie na wschód” Quing Zhu
3. „Trzy życzenia kwiatu róży” Huang Zi
4. „Tęsknota za domem” Huang Zi
5. „Szkarłatne usta” Huang Zi
6. „Pytanie” Xiao Youmei
7. „Na rzece Songhua” Zhang Hanhui
8. „Patrząc w stronę Domu” Lu Zaiyi
9. „Dom” Lu Zaiyi
10. „Kiedy wszędzie Księżyc” Lu Zaiyi
11. „Pełnia Księżyc w Zachodniej Wieży” Su Yue
12. „Spinka w kształcie Feniksa” Zhou Yi
13. „Ach, chińska ziemi” Tao Siyao

Czas nagrania wynosi 41:15. Soliście towarzyszyło troje pianistów: dr hab. Beata Szabeszczuk (utwory nr: 3, 10), dr Yan Rong (utwory nr: 6, 9, 11) oraz dr Haoyue Zhang (pozostałe).

Wymienione utwory – jak zaznaczono we wstępie do rozprawy doktorskiej – wyróżniają się wysokim walorem artystycznym i zostały dobrane z intencją ukazania ewolucji stylu chińskiej pieśni artystycznej w XX wieku. Pierwszy okres – od narodzin tej formy muzycznej w początkach XX wieku do powstania Chińskiej Republiki Ludowej w 1949 roku – reprezentują utwory czterech kompozytorów: Quing Zhu, Huang Zi, Xiao Youmei i Zhang Hanhui. Pieśni pozostałych czterech twórców: Lu Zaiyi, Su Yue, Zhou Yi, Tao Siyao powstały po 1949 roku, a ściślej po *okresie reform i*

otwarcia, czyli po 1979 roku, z czego dwie: „Patrząc w stronę Domu” Lu Zaiyi z 2003 roku i „Spinka w kształcie Feniksa” Zhou Yi z 2016-2017 roku, wykraczają poza ramy chronologiczne wskazane w temacie pracy. W wymienionym gronie twórczość trzech kompozytorów: Qing Zhu, Huang Zi oraz Lu Zaiyi reprezentuje więcej niż jedna pieśń. Ze zrozumiałych względów w zestawieniu nie znalazły się utwory powstałe w czasie rewolucji kulturalnej Mao Zedonga. Większość pieśni została skomponowana na baryton, z wyjątkiem przeznaczonej na alt pieśni „Dom” Lu Zaiyi oraz na mezzosopran „Spinka w kształcie Feniksa” Zhou Yi, ale oba wymienione utwory są wykonywane także przez głosy męskie.

Warstwę literacką pieśni stanowią utwory poezji klasycznej lub współczesnej. Treść wykorzystanych przez kompozytorów wierszy klasycznych, powstałych w tak odległym okresie panowania dynastii Song (X-XIII w.) pozostaje wciąż zrozumiała dla współczesnego odbiorcy, co świadczyć może o ich ponadczasowym przesłaniu. Tematyka pieśni utrwalaonych na nagraniu jest dość zróżnicowana i obejmuje obrazy miłości dwojga zakochanych, rozdzielonych biegiem wydarzeń, tęsknotę za domem rodzinnym, refleksję nad życiem i przemijaniem lub odnosi się do realistycznych problemów społecznych i żywych uczuć patriotycznych. Jednak utwory te łączy nastrój wyraźnie filozoficzny, czy wręcz melancholijny, a niekiedy heroiczny, ale sposób wyrażania emocji jest w nich bardziej zawoalowany i powściągliwy niż w pieśniach europejskich. Wspomniane utwory odznaczają się dużą melodyjnością partii wokalne, a akompaniament fortepianowy ma charakter ilustracyjny, oddający nastrój płynącej wody, księżycowej nocy, czy odgłosów przyrody wiosną.

Doktorant dysponuje głosem barytonowym o ciepłym, ciemnym zabarwieniu i posługuje się prawidłową techniką wokalną, w której z uwagi na wymagania artykulacji fonetycznej, sprawnie łączy zachodnie belcanto z narodowym śpiewem chińskim. Na pochwałę zasługuje zwłaszcza prowadzenie długich fraz legato, pomimo trudnych artykulacyjnie „zbitok” głosek. Utrwalone na nagraniu interpretacje są przemyślane i stanowią połączenie istniejących kanonów estetycznych chińskiej pieśni artystycznej z własnymi koncepcjami wykonawczymi, opisanymi w rozprawie, które zostały zrealizowane dzięki świadomemu operowaniu barwą i dynamiką. Dobrze też układała się współpraca śpiewaka z współtworzącymi dzieło artystyczne pianistami. W jego przypadku kameralistyka jest tą dziedziną sztuki wokalne, która pozwalała na ukazanie ambitusu głosu, wrażliwości artystycznej i umiejętności z zakresu techniki wokalne. W tym miejscu chciałbym wyróżnić interpretacje kilku utworów, m.in.: wykonanie krótkiej, ale bardzo nastrojowej pieśni „Trzy życzenia kwiatu róży” Huang Zi, w której kantylenowa fraza poprowadzona została pewnie, a jednocześnie subtelnie. Przejmująca jest także osadzona w wyraźnej stylistyce chińskiej pieśń Lu Zaiyi „Patrząc w stronę Domu”. Pełen dramatyzmu wstęp fortepianowy poprzedza tu partię wokalną, wyrażającą *rozdzierający ból życia i tęsknotę za ojczyzną i bliskimi, których się już nie zobaczy*. W kolejnej, nostalgicznej pieśni tego kompozytora „Kiedy wszędzie Księżyc”, ilustracyjna partia fortepianu odmalowuje nastrój księżycowej nocy i wchodzi niejako w dialog z refleksyjną partią wokalną, której treść wyraża cierpienie z powodu rozłąki, a jednocześnie ulgę, że rozdzieleni, mimo odległości, mogą oglądać ten sam Księżyc. Uwagę przykuwa również interpretacja popularnej w Chinach i wykonywanej w różnych stylach pieśni „Pełnia Księżyc w Zachodniej Wieży” Su Yue napisanej do słów jedynej w tym gronie kobiety – Li Qingzhao, poetki żyjącej w czasach panowania dynastii Song.

Opis dzieła artystycznego jest obszerny; składa się z czterech rozdziałów poprzedzonych rozbudowanym wprowadzeniem, zakończenia i bibliografii.

Rozdział pierwszy poświęcony został ogólnej charakterystyce chińskiej pieśni artystycznej. Wychodząc od definicji tej formy muzycznej, nakreślono etapy jej rozwoju na tle ważnych wydarzeń historycznych. Zarysowano również biogramy najwybitniejszych twórców chińskich pieśni artystycznych oraz ich koncepcje estetyczne. Poczynione tu szczegółowe wyjaśnienia tła

historycznego są bardzo przydatne z racji braku powszechnej znajomości skomplikowanej – z europejskiego punktu widzenia – historii Chin w XX wieku. W dalszej części przybliżono okoliczności powstania wybranych pieśni i wskazano źródła ich inspiracji literackich. W przypadku każdego utworu podano również przesłanki dokonanego wyboru repertuarowego, który podyktowany był nie tylko walorami artystycznymi i popularnością poszczególnych pieśni, ale także względami osobistymi. Następnie przedstawiono różnice pomiędzy klasyczną pieśnią chińską a chińską pieśnią artystyczną. Poza ukazaniem długiego procesu rozwoju pieśni klasycznej za panowania kolejnych dynastii i charakterystyką poszczególnych jej odmian, określono też znaczenie poezji klasycznej dla chińskiej pieśni artystycznej. Kompozytorzy chińscy, wykształceni często za granicą: w Europie lub Stanach Zjednoczonych, rozwijając tę nowatorską formę muzyczną, sięgali chętnie po wiersze klasyczne odznaczające się oszczędnością słów, powściągliwością emocjonalną, głębią i metaforycznością przekazu, gdyż można w nich *odnaleźć tradycyjnego ducha narodowego Chińczyków, zrodzonego z tysięcy lat ich historii i doświadczenia życiowe ludzi żyjących w odległej przeszłości, ich marzenia i świat duchowy* (s. 28). Dla uzyskania akceptacji przez szerokie masy odbiorców, implementowali zachodnie techniki kompozytorskie, dostosowując melodię do prozodii języka chińskiego, jego rytmu i tonów oraz zaznaczając w utworach wyraźną tożsamość narodową i kulturową. Poza szczegółową charakterystyką pieśni chińskich, zamieszczone tu spostrzeżenia uwydatniają również różnice pomiędzy zachodnią (europejską) a chińską pieśnią artystyczną.

Rozdział drugi zawiera analizę stylów twórczych chińskich kompozytorów wybranych pieśni artystycznych. Otwiera go tabela, w której zestawiono źródła warstwy literackiej poszczególnych pieśni – wiersze klasyczne (wernakularne) lub współczesne. W dwóch podrozdziałach, wyodrębnionych wskutek przyjęcia cezury – roku powstania Chińskiej Republiki Ludowej, ujęte zostały charakterystyki stylów poszczególnych kompozytorów ze wskazaniem źródeł ich inspiracji muzycznych, związanych często ze środowiskiem rodzinnym albo miejscem studiów. Omówienia te odpowiadają kolejności utworów na nagraniu z wyjątkiem trzech ostatnich kompozytorów: Zhou Yi, Tao Siyao, Su Yue, co stanowi pewne utrudnienie w lekturze, podobnie jak zdarzające się w pracy literówki. Cechy wspólne dla twórczości kompozytorów, działających w okresie do 1949 roku i po 1979 roku, zostały wymienione w podsumowaniach zamykających oba podrozdziały.

Rozdział trzeci – najobszerniejszy – obejmuje szczegółowe omówienia trzynastu pieśni, przeprowadzone według następującego schematu. W pierwszym rzędzie skoncentrowano się na warstwie literackiej, przybliżając autora i okoliczności powstania wiersza oraz zamieszczając tekst utworu w tłumaczeniu na język polski. Podkreślić trzeba, że poezja chińska jest bardzo nastrojowa, ale jednocześnie zwięzła i pełna symboliki, często dla nas niezrozumiałej, przez co przeprowadzona w dalszej części interpretacja treści odgrywa niebagatelne znaczenie. Bardzo cenne są również objaśnienia historyczne, które pomagają w zrozumieniu koncepcji wykonawczych niektórych utworów. Następnie przeprowadzono wnikliwą analizę muzyczną, uwzględniając strukturę muzyczną pieśni, akompaniament fortepianowy, strukturę melodyczną oraz wskazówki wykonawcze związane z dynamiką, ekspresją, artykulacją i techniką prowadzenia frazy wokalne. Najbardziej interesujące zagadnienia zostały opatrzone odpowiednimi diagramami i przykładami nutowymi.

Rozdział czwarty ma charakter podsumowujący i poświęcony został analizie cech narodowych chińskich pieśni artystycznych na przykładzie utworów utrwalonych na nagraniu. Zwrócono tu uwagę na sposób dostosowania przez kompozytorów utworów poezji klasycznej i współczesnej do struktury muzycznej, tak by stała się ona regularna i symetryczna. Poruszono również problem dostosowania melodii do prozodii języka z uwagi na istnienie trzynastu grup rymów w standardowej wymowie języka mandaryńskiego, które zestawiono w tabeli. Narodowy styl uwidacznia się także w akompaniamencie fortepianowym, zarówno w pieśniach wczesnych, w których – osadzony w nurcie tradycji – łączył się z melodią, jak i późniejszych – o bogatszej fakturze harmoniczej, niepowiązanej z

melodią – w przebiegach arpeggio stosowane były skale pentatoniczne, tak charakterystyczne dla muzyki chińskiej. Bardzo interesująca jest ostatnia część rozdziału odnosząca się do zagadnień techniki wokalne. Przedstawione tutaj wnioski pozwalają na uświadomienie sobie, jak odmienna od europejskiej jest technika śpiewu wykorzystywana w wykonawstwie chińskich pieśni artystycznych, poczynając od sposobu wyprowadzania oddechu, pozycji rezonansowej i artykulacji fonetycznej, na wyrażaniu emocji kończąc. Utrzymana w charakterze i akceptowalna przez odbiorców interpretacja wymaga bowiem od śpiewaka wszechstronności i umiejętnego łączenia techniki zachodniej – belcanto z chińskim śpiewem narodowym. Nie mniej ciekawe są również refleksje odnoszące się do poszukiwań interpretacyjnych Doktoranta, który choć nie kryje swojej fascynacji dla kreacji artystycznych chińskiego barytona – Liao Changyonga, określanego zaszczytnym mianem „Pierwszego Barytona Azji”, jest świadomy potrzeby podążania drogą własnej wrażliwości.

Rozprawę zamyka zakończenie i zestawienie bibliograficzne, które obejmuje dość liczne monografie, artykuły prasowe oraz prace doktorskie i magisterskie w języku chińskim dotyczące historii i estetyki chińskiej pieśni artystycznej, wybranych pieśni, a także ich twórców.

Podsumowując, należy stwierdzić, że w rozprawie wyczerpująco scharakteryzowano wybrane przekrojowo chińskie pieśni artystyczne wykonywane przez baryton i stanowiące obraz ewolucji tej formy muzycznej w XX wieku. Przedstawiono również najwybitniejszych twórców chińskich pieśni artystycznych, bliżej nieznanych w Europie. Przeprowadzone w pracy szczegółowe analizy strony literackiej i muzycznej utworów reprezentatywnych dla ich twórczości wokalne oraz sugestie interpretacyjne i techniczne wskazują na zaangażowanie Doktoranta, który przekonany o wysokiej wartości artystycznej chińskich pieśni artystycznych, pragnie popularyzować piękno tej formy muzycznej na scenie międzynarodowej.

Konkluzja:

Po zapoznaniu się z całością dzieła artystycznego nie ma wątpliwości, że Doktorant posiada szeroką wiedzę teoretyczną w badanym obszarze i umiejętności potrzebne do prowadzenia samodzielnej działalności artystycznej. Jego praca stanowi cenny wkład w dziedzinie sztuk muzycznych i posiada wysoki walor poznawczy i dydaktyczny. Pan mgr Luzhen Shi rozwiązał założone zagadnienie artystyczne i spełnił wymagania art.187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2021. poz. 478) .

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.

prof. dr hab. Jacek Greszta