

**Recenzja pracy doktorskiej  
mgr Xiaojia Zhao**

Praca doktorska mgr Xiaojia Zhao pt. „Studium porównawcze pieśni artystycznych Roberta Schumanna i Li Yinghaia na przykładzie cykli pieśni *Miłość i życie kobiety* oraz *Trzy wiersze tangowskie*” powstała pod kierunkiem prof. dr. hab. Ryszarda Cieśli i składa się z dzieła artystycznego utrwalonego na płycie CD oraz jego gruntownego opisu.

Nagranie obejmuje dwa cykle pieśni: *Frauenliebe und Leben (Miłość i życie kobiety)* op. 42 niemieckiego kompozytora doby romantyzmu, Roberta Schumanna, złożony z następujących utworów:

1. *Seit ich ihn gesehen (Od kiedy go zobaczyłam)*
2. *Er, der Herrlichste von allen (On, najcudowniejszy ze wszystkich)*
3. *Ich kann's nicht fassen, nicht glauben (Nie mogę tego pojąć, nie mogę uwierzyć)*
4. *Du Ring an meinem Finger (Pierścionku na moim palcu)*
5. *Helft mir, ihr Schwestern (Pomóżcie mi, moje siostry)*
6. *Süßer Freund, du blickest (Słodki przyjacielu, spoglądasz)*
7. *An meinem Herzen, an meiner Brust (Na moim sercu, na mojej piersi)*
8. *Nun hast du mir den ersten Schmerz getan (Dziś po raz pierwszy zadałeś mi ból)*

oraz cykl znanego w Chinach kompozytora, teoretyka muzyki i pedagoga, Li Yinghaia pt. *Trzy wiersze tangowskie*, na który składają się trzy pieśni:

9. *Wiosenny brzask*
10. *Nocne cumowanie przy Klonowym Moście*
11. *Wstępując na Wieżę Bociana*

Solistce towarzyszyła przy fortepianie Valentina Kudriavtseva. Czas nagrania wynosi: 32 min.

Cykl *Miłość i życie kobiety* Roberta Schumanna uznawany jest za wybitne dzieło niemieckojęzycznej romantycznej liryki wokalne. Został skomponowany w 1840 roku, określanym przez biografów kompozytora „rokiem pieśni”. Schumann zdedykował go Klarze Wieck, córce swego profesora, z którą ożenił się po latach wyczekiwania, zakończonego procesem sądowym, usuwającym sprzeciw jej ojca wobec ich małżeństwa. Warstwę literacką cyklu stanowią wiersze żyjącego na przełomie XVIII i XIX wieku niemieckiego poety i botanika – Adelberta von Chamisso, które opisują etapy życia kobiety z wyższych sfer w tamtej epoce. Lektura zbioru zbiegła się z przeżywaniem wielkiego szczęścia przez kompozytora i okresem jego twórczego pobudzenia. Bogactwo emocji kryjących się w wierszach von Chamisso podziało na niego tak inspirująco, że ukończył cały cykl w zaledwie dwa dni. Osiem pieśni, których tytuły zostały zaczerpnięte z pierwszych wersów wierszy, przeprowadzają słuchacza przez proces stopniowego dojrzewania młodej damy, ukazując jej wewnętrzne przeżycia towarzyszące młodości, skrywanej miłości (1 i 2), narzeczeństwu (3), szczęśliwemu zamążpójściu (4 i 5), oczekiwaniu i radości macierzyństwa (6 i 7) i w końcu nieszczęsnej śmierci małżonka (8). Warstwa muzyczna zmieniająca się w obrębie całego cyklu, a niekiedy też w obrębie pojedynczej pieśni, nie tylko subtelnie i precyzyjnie oddaje opisywane stany emocjonalne, lecz także wzmacnia siłą przekazu poetyckiego. Trafnie ujęła to cytowana w rozprawie Nancy B. Reich: *Nikt przed Schumannem nie*

wyraził radości i smutku kobiety tak głębokim i precyzyjnym językiem muzycznym, nikt wcześniej nie oddał tak skrupulatnie bogactwa kobiecych emocji (s. 39). Kandydatka dysponuje głosem sopranowym o jasnej barwie, a jej koncepcja interpretacyjna, tak szczegółowo przedstawiona w dysertacji, dowodzi dużej wrażliwości i dojrzałości artystycznej. Mimo odstępu czasowego i różnicy kulturowej dzielącej śpiewaczkę od cyklu Schumanna, świat ówczesnej kobiety zdaje się dla niej zrozumiały i bliski. Dzięki odpowiedniemu frazowaniu w dialogu z akompaniamentem, emocje towarzyszące przemianie wewnętrznej bohaterki, zostały tu zróżnicowane w sposób przekonujący, z kobiecą intuicją i delikatnością. Na pochwałę zasługuje także staranność artykulacji fonetycznej. W moim odczuciu pozytywny odbiór całości zakłóca nieco nadmierne *vibrato* występujące na długich frazach wraz ze wzrostem ekspresji i dynamiki, mniej zauważalne w realizacji cyklu chińskiego.

Drugą część przedstawionego dzieła stanowi cieszący się popularnością cykl chińskiego kompozytora Li Yinghaia z 1983 roku, obejmujący utwory skomponowane do klasycznych wierszy różnych autorów, żyjących w okresie rządów dynastii Tang (VII/VIII w.). Pieśni stanowią interesujące połączenie tradycji ze współczesnością. Poetyckie obrazy wiosennego świtu (9), księżycowej mroźnej nocy na rzece (10) oraz widoku roztaczającego się z wysokiej wieży o zachodzie słońca (11) nakreślone w oszczędnych słowach, kryją w sobie głębokie filozoficzne przesłanie. Warstwa muzyczna utrzymana w narodowej stylistyce, inspirowana chińską muzyką ludową i tradycyjną operą jest bardzo ilustracyjna. Bogaty akompaniament fortepianu imituje odgłosy przyrody, kropel deszczu, bicia dzwonów świątynnych, plusku wiośła, rozległej przestrzeni, czy płynącej wzdłuż rzeki, a partia wokalna dla wzmocnienia ekspresji nierzadko sięga po elementy tradycyjnych chińskich technik wokalnych (*runquiang*). Interpretacja tego cyklu, podobnie jak cyklu R. Schumanna jest staranna i przemyślana oraz zbudowana na solidnej analizie literackiej i muzycznej. Dobra współpraca śpiewaczki i pianistki zaowocowała tu wprowadzeniem słuchacza w malowniczą dalekowschodnią scenerię i w atmosferę zadumy. Zgodnie z zamysłem kompozytora udało się też oddać odrębny nastrój każdej z pieśni: *westchnienia, melancholii i entuzjazmu* (s. 38). Moją uwagę przykuła zwłaszcza wymagająca wykonawczo dla obu współtworzących dzieło artystek pieśń *Nocne cumowanie przy Klonowym Moście*, która należy do najczęściej wykonywanych z cyklu i została wyróżniona I nagrodą w Konkursie Chińskiej Pieśni Artystycznej lat 80-tych. Utwór opowiada o smutku i samotności poety, który w bezsennej, księżycową, mroźną noc ze swojej łodzi przy brzegu rzeki dostrzega zarys świątyni Hanshan i słyszy z oddali jej dzwony, przeżywając przy tym gorzkie porażki. Ten malowniczy krajobraz wykreowany przez partię fortepianu dopełnia partia wokalna, obfitująca we frazy w wysokim rejestrze w dynamice *piano* i zawierająca ozdobniki, charakterystyczne dla chińskiej muzyki ludowej, które wymagają umiejętności z zakresu chińskiej techniki śpiewu.

Opis dzieła artystycznego jest obszernym studium porównawczym pieśni artystycznych dwóch wybitnych kompozytorów tworzących w różnych epokach oraz kręgach kulturowych. Składa się z sześciu rozdziałów poprzedzonych wstępem, podsumowania i bibliografii.

W rozbudowanym wstępie uzasadniono wybór tematu, określono znaczenie teoretyczne, praktyczne i kulturowe przeprowadzonych badań, dokonano przeglądu dostępnej literatury, przedstawiono sposób ujęcia tematu i zastosowaną metodologię oraz wyjaśniono, na czym zasadza się innowacyjność pracy.

W rozdziale pierwszym zarysowana została ewolucja pieśni artystycznej (niem. *Lied*) na obszarze krajów niemieckich od jej narodzin przypadających na okres przemian oświeceniowych, przez rozwój związany z twórczymi poszukiwaniami klasyków wiedeńskich: J. Haydna, W.A. Mozarta i L. van

Beethovena do rozkwitu tej formy w epoce romantyzmu, kojarzonego z działalnością F. Schuberta („króla pieśni”) i R. Schumanna oraz kompozytorów późnoromantycznych: J. Brahmsa, H. Wolfa i R. Straussa. Wspomniano również o XX-wiecznych zmianach w technice kompozytorskiej i kanonach estetycznych wprowadzonych przez czołowych przedstawicieli ekspresjonizmu: A. Schönberga i A. Berga. Przy każdym z wymienionych kompozytorów znalazła się krótka charakterystyka ich dokonań w dziedzinie liryki wokalne. Następnie przybliżono życie i twórczość autora analizowanego cyklu – Roberta Schumanna (1810-1856). W dalszej części w analogiczny sposób zarysowane zostały etapy rozwoju chińskiej pieśni artystycznej – formy importowanej z Europy w początkach XX wieku, która stopniowo zaczęła przybierać cechy narodowe. Wymieniono też tytuły pieśni reprezentatywnych dla danego okresu oraz twórców, którzy w największym stopniu przyczynili się do jej rozwoju i popularyzacji. Rozdział zamyka opis życia i dorobku kompozytora drugiego z omawianych cykli – Li Yinghaia (1927-2007), który był cenionym pedagogiem i autorem licznych artykułów naukowych oraz prawie dwustu utworów wokalnych (solowych, chóralnych i piosenek dla dzieci), a także wielu opracowań pieśni ludowych.

Rozdział drugi posłużył wprowadzeniu w tematykę omawianych cykli oraz przybliżeniu twórców warstwy literackiej utworów. Po zdefiniowaniu pojęcia: cykl pieśni (niem. *Liederkreis*), wskazano autorów pierwszych w historii cykli pieśni z kręgu niemieckojęzycznego: L. von Beethovena, F. Schuberta i R. Schumanna, jak również ich dzieła. Następnie sportretowano autora zbioru wierszy wykorzystanych przez Schumanna – Adelberta von Chamisso oraz przedstawiono okoliczności powstania cyklu pieśni *Miłość i życie kobiety*. Dalej przeanalizowana została treść całości w podziale na cztery części, odpowiadające etapom życiowym, określonym z perspektywy bohaterki: młodości miłości, ślubowi, narodzinom dziecka i wdowieństwu z zaznaczeniem uczuć towarzyszących kobiecie. W podobny sposób omówiono cykl chiński *Trzy wiersze tangowskie*, rozpoczynając od przybliżenia autorów poszczególnych wierszy, żyjących za panowania dynastii Tang: Meng Haorana, Zhang Ji, oraz Wang Zhihuana. Każdy z wymienionych poetów pełnił funkcje urzędnicze w państwie cesarskim i przeżył związane z tym niepowodzenie, do którego wracał pamięcią. Po ich wiersze, powszechnie uznawane za arcydzieła poezji klasycznej, sięgnął Li Yinghai, odpowiadając na potrzebę *unarodowienia nowoczesnych zachodnich technik kompozytorskich* (s. 34). Skomponowany przez niego cykl pieśni *Trzy wiersze tangowskie* został przedstawiony szerokiemu audytorium podczas koncertu *Głos Chin* w Pekinie w 1983 roku i zdobył trwałą popularność. W dalszej części rozdziału po przytoczeniu tekstu wierszy w tłumaczeniu na język polski, przeprowadzono ich szczegółową analizę literacką. Mimo, że utwory są krótkie, zaledwie czterowersowe, kryją w sobie wiele treści – wręcz zdumiewająca jest umiejętność poetyckiego kreowania nastrojów i budzenia refleksji przy użyciu tak niewielu, prostych słów. Przywołane w wierszach krajobrazy, elementy architektury, docierające odgłosy, czy pory dnia oddane zostały w sposób niezwykle malowniczy i sugestywny przez skonstrastowanie ze sobą elementów statycznych i dynamicznych (*obraz w wierszu, wiersz w obrazie*). Wyjaśnienia zawarte w rozdziale są bardzo wartościowe i potrzebne, gdyż nie sposób byłoby w pełni zrozumieć przesłania tych utworów; szczególnie ciekawe są odwołania biograficzne.

Rozdział trzeci zawiera porównanie aspektów twórczych obu cykli. Kolejne podrozdziały poświęcono drobiazgowym i wspartym licznymi przykładami nutowymi charakterystykom: tematyki, połączenia poezji z muzyką, wykorzystanych technik kompozytorskich oraz ilustracyjnego akompaniamentu fortepianowego. W podsumowaniach zamykających wymienione podrozdziały ukazane zostały podobieństwa i różnice istniejące między cyklami. Warto podkreślić, że przeprowadzone analizy są bardzo wnikliwe i skrupulatne, i potwierdzają dużą wiedzę teoretyczną kandydatki.

W rozdziale czwartym przeanalizowano oba cykle pod kątem stylistycznym zwracając uwagę na ich głębokie osadzenie w ówczesnej kulturze i kanonach estetycznych oraz problemach codzienności. Przedstawiona argumentacja wykazała, że obaj kompozytorzy byli autentycznie zainteresowani literaturą i poszukiwali utworów literackich, których wymowa współgrałaby z ich przeżyciami wewnętrznymi lub ze sposobem postrzegania świata. Przywiązani byli także do muzyki ludowej, będącej – jak pisał Schumann – *skarbcem najpiękniejszych melodii*, nadając swoim utworom wyraźny narodowy charakter. Wysoka wartość artystyczna obu cykli była więc efektem doskonałego odczytania emocji zawartych w wybranych wierszach oraz użycia odpowiednich środków muzycznych, które nie tylko je odzwierciedliły, lecz także spotęgowały. Oba cykle pełne są liryzmu i poetyckiego odrealnienia, a przy tym pozostają bardzo bliskie życiu w jego codziennym wymiarze.

W rozdziale piątym omówione zostały problemy wykonawcze występujące w obu cyklach związane z językiem oraz technikami wokalnymi. Po przedstawieniu zasad wymowy języka niemieckiego z podziałem na wymowę samogłosek i spółgłosek z przykładami odpowiednich wyrazów, zarysowano wymowę nagłosów, wygłosów i tonów w języku chińskim. Podrozdział kończy podsumowanie podobieństw i różnic między językami z perspektywy wykonawcy chińskiego oraz podpowiedzi skutecznej pracy nad warstwą tekstową cykli. Dalej przeanalizowane zostały techniki wokalne w aspekcie: kontroli oddechu, operowania barwą, różnicowania tempa i dynamiki, dykcji i akcentu logicznego. Także i tu znalazły się odpowiednie przykłady muzyczne.

Rozdział szósty zawiera analizę wykonawczą poszczególnych pieśni składających się na cykl R. Schumanna *Miłość i życie kobiety* oraz Li Yinghaia *Trzy pieśni tangowskie*. Wszystkie utwory omówiono w następującym układzie: na początku zamieszczono tekst oryginalny wiersza i jego tłumaczenie na język polski, następnie przedstawiono budowę pieśni w formie zwięzłego opisu oraz schematu graficznego, określono również związki partii wokalne i akompaniamentu z emocjami wyrażanymi przez podmiot liryczny, a miejsca kulminacyjne zilustrowano przykładami nutowymi. Dopełnieniem analizy są wskazówki interpretacyjne zbierające wnioski z przeprowadzonych badań zawarte w poprzednich rozdziałach oraz osobiste doświadczenia kandydatki. Wśród nich zwraca uwagę spostrzeżenie dotyczące potrzeby uwzględnienia kontekstu historycznego w tworzeniu własnej koncepcji wykonawczej, tj. norm obyczajowych obowiązujących w Europie doby romantyzmu, kiedy to zachowanie kobiet było powściągliwe i skromne, i znacząco odbiegało od czasów współczesnych. W części ostatniej, poświęconej osobistym refleksjom wykonawczym, kandydatka opisała własny sposób opracowania cyklu *Miłość i życie kobiety*, nie kryjąc, jak bardzo ją samą urzekł i poruszył. Wymieniła ponadto słynne śpiewaczki, które włączyły go do swego repertuaru koncertowego bądź nagrań fonograficznych. W analogiczny sposób podsumowany został cykl chiński. Wskazano tutaj najśłynniejszych interpretatorów całości lub pojedynczych pieśni z zaznaczeniem stopnia ich popularności. Nie pominięto również określenia wpływu pieśni artystycznych kręgu niemieckojęzycznego na pieśń chińską oraz zwięzłej oceny jej potencjału rozwojowego.

Bibliografia została sporządzona z zastosowaniem podziału na publikacje książkowe, prace dyplomowe i publikacje w czasopiśmie. W częściach rozprawy poświęconych Robertowi Schumannowi – jego życiu, twórczości oraz samemu cyklowi praca została oparta na licznych pozycjach w języku chińskim i angielskim. W omówieniu życia, dorobku oraz cyklu pieśni Li Yinghaia wykorzystano literaturę rodzimą, gdyż nie istnieją opracowania tej tematyki w językach europejskich.

Obowiązek recenzencki nakłada na mnie jeszcze wskazanie mankamentów dostrzeżonych podczas lektury. W rozprawie zdarzają się drobne literówki, nie zawsze też tytuły utworów zapisane zostały kursywą lub ujęte w cudzysłów. O ile nie ma wątpliwości, co do trafności przykładów muzycznych, to ich opis jest niekompletny, nie zaznaczono również źródeł ich pochodzenia. Wkradły się ponadto

dwie pomyłki związane z chronologią, tj. na s. 15: [...] *na przełomie XVIII/XIX w. wraz z wejściem Odrodzenia w fazę dojrzałą* [...] – chodzi o późniejszą epokę: oświecenie oraz na s. 94: *Wybuch rewolucji francuskiej w XIX w.*[...] – rewolucja francuska wybuchła w 1789 roku, a więc pod koniec XVIII w. Pragnę jednakże zaznaczyć, że wymienione niedoskonałości nie rzutują na wysoką ocenę całej rozprawy.

### **Konkluzja**

Po zapoznaniu się z całością dzieła artystycznego należy stwierdzić, że stanowi ono potwierdzenie wrażliwości poetyckiej i muzycznej doktorantki. Przemysłana i staranna interpretacja obu cykli świadczy o jej fascynacji liryką wokalną, zaangażowaniu i pracowitości. Skrupulatny opis dzieła artystycznego posiada dużą wartość poznawczą, a przeprowadzone w rozprawie analizy dowodzą dociekliwości badawczej i szerokiej wiedzy teoretycznej. Omawiane zagadnienia przedstawione zostały w sposób klarowny i uporządkowany oraz opatrzone licznymi przykładami muzycznymi, przez co mogą posłużyć wsparciem dla adeptów oraz dydaktyków sztuki wokalnej. Cenne są również osobiste spostrzeżenia i wskazówki przedstawione z pozycji wykonawcy chińskiego.

Doktorantka posiada szeroką wiedzę teoretyczną w badanym obszarze i umiejętności potrzebne do prowadzenia samodzielnej działalności artystycznej. Jej praca stanowi cenny wkład w dziedzinie sztuki, dyscyplinie: sztuki muzyczne i posiada odpowiedni walor poznawczy i dydaktyczny. Pani mgr Xiaojia Zhao rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła 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.) .

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.



prof. dr hab. Jacek Greszta