

Zleceniodawca recenzji

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

Postępowanie wg ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j.Dz.U.z 2023 r. poz. 742 późn. zm.)

Ocena pracy doktorskiej Pana Xudong Bai

Praca doktorska Pana Xudong Bai zatytułowana „Studium partii fortepianowej w chińskiej pieśni artystycznej do słów klasycznej poezji chińskiej. Analiza interakcji między pianistą i wokalistą” składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz jego opisu.

Część opisowa

Część opisowa składa się ze spisu treści, wstępu, pięciu rozdziałów, podsumowania, podziękowań, krótkiego streszczenia w języku angielskim oraz bibliografii.

Już sam wstęp, obszerny rozmiarowo, przybliży czytelnikowi ważne aspekty kultury chińskiej, a zwłaszcza rozwoju chińskiej pieśni artystycznej do słów klasycznej chińskiej poezji *shi* i *ci* na przestrzeni lat. Doktorant klasyfikuje pieśni na podstawie czterech kryteriów: czasowego, wg właściwości kulturowych, wg metody tworzenia i wg stylu śpiewania.

Następnie przybliży rolę partii fortepianu w pieśniach artystycznych, podkreślając jej ogromne znaczenie dla całości utworu oraz podkreśla wagę dobrej współpracy i komunikacji pianisty i śpiewaka, tak istotnych dla osiągnięcia satysfakcjonującego efektu artystycznego.

W rozdziale 1. Autor analizuje różne rodzaje połączeń chińskiej poezji klasycznej i pieśni artystycznej, wychodząc od charakterystyki i rysu historycznego pieśni artystycznej w ogóle poprzez definicję chińskich wierszy *shi* i *ci*, wreszcie przeprowadzając nas przez dzieje chińskiej poezji od czasów starożytnych aż po współczesność.

Rozdział 2. przybliży historię klasycznej chińskiej poezji od czasów sprzed dynastii Qin, poprzez dynastie Qin i Han, Tang i Song, następnie Yuan, Ming i Qing aż do czasów teraźniejszych, starając się poprzez ukazanie tła historycznego ułatwić czytelnikowi zrozumienie zmian zachodzących w kulturze kraju, w tym poezji i muzyce. Szczególnie zauważalne ewolucje

w muzyce Chin nastąpił w XX wieku, wraz z przenikaniem zachodniej kultury muzycznej, co zaowocowało łączeniem elementów muzyki europejskiej z tradycyjną muzyką chińską.

W dalszej części rozdziału 2. poznajemy sylwetki kompozytorów chińskich, działających w XX i XXI wieku, szczególnie zasłużonych dla powstania pieśni artystycznych, a są nimi: Qing Zhu, Huang Zi, Tan Xiaolin, Luo Zhongrong oraz Li Yinghai.

W rozdziale 3. Autor analizuje partię fortepianu w pieśniach do tekstów klasycznej chińskiej poezji, skupiając się na harmonii, budowie formalnej, tonalności, figurach retorycznych, stylu i koncepcjach artystycznych.

Ilustruje swoje spostrzeżenia szeregiem przykładów nutowych, co pozwala na dokładniejsze zrozumienie poruszanych w pracy problemów, a także obrazuje różnice stylistyczne między kompozytorami oraz zachodnie wpływy w tradycyjnej muzyce chińskiej.

Rozdział 4. dotyczy interakcji między pianistą i śpiewakiem w artystycznych pieśniach chińskich, spójności ich partii na różnych płaszczyznach, a także ich niezależności.

Niezależność, przejawiająca się różnicami w warstwie melodycznej, rytmicznej czy artykulacyjnej nie może jednak zakłócać spójności atmosfery, barwy, głośności i całego muzycznego przekazu. Autor podkreśla rolę oddechu u śpiewaka, który musi być idealnie zestrojony z „oddechem”

w partii fortepianu, co w kameralistyce każdego rodzaju jest warunkiem niezbędnym i daje wrażenie czytelnego frazowania.

Doktorant kładzie też nacisk na konieczność dogłębnego poznania dzieła, kontekstu jego powstania, tła historycznego, emocji postaci i wewnętrznego nastroju.

W rozdziale 5. Doktorant dokonuje opisu i szczegółowej analizy pieśni, które zamieścił na płycie, każdorazowo rozpoczynając od historii powstania tekstu poetyckiego, a następnie przechodzi do warstwy muzycznej utworu.

W „Pieśni człowieka z Yue” Liu Qinga do słów Liu Xianga zwraca uwagę na ilustracyjny charakter partii fortepianu – początkowe arpeggia mają wprowadzać sielski klimat i wprowadzać w świat przyrody, zaś falująca melodia ma sprawiać wrażenie pływania łódką po jeziorze.

W pieśni „Guanju” Zhao Jipinga do słów starożytnego wiersza ze zbioru „Księgi Pieśni” dziewięciotaktowy wstęp fortepianu wprowadza słuchacza w klimat utworu, poprzez arpeggia imitując brzmienie chińskiego instrumentu *guqin*, dzięki tryłom i technice vibrato zaś naśladując grę na flecie *dizi*.

W dalszej części analizy Autor daje szereg praktycznych wskazówek wykonawczych

w zakresie partii fortepianowej, mających ułatwić pianistom pracę nad utworami.

Kolejna pieśń o tytule „Kwiaty nie są kwiatami” do słów poety Bai Juyi, z muzyką kompozytora Huang Zi, wykorzystuje tradycyjne chińskie melodie i jest utrzymana w skali pentatonicznej.

Wykorzystanie akordów kolumnowych ponownie pozwala nam przywołać brzmienie chińskiego instrumentu *guqin*.

Pieśń „Most klonowy nocą” z muzyką Li Yinghai do słów poety Zhang Ji wykorzystuje tradycyjne chińskie pentatoniczne techniki modulacji i dysonansu. Również tutaj zauważamy stosowanie technik ilustracyjnych (imitacja dźwięku bijących dzwonów czy też falowania wody). Doktorant ponownie dzieli się uwagami co do interpretacji, dając przydatne wskazówki techniczne dla przyszłych wykonawców utworu.

Wiersz autorstwa Li Bai z muzyką Zhao Jipinga to kolejna pieśń na płycie Doktoranta. Muzyka nawiązuje do ludowej pieśni chińskiej, a akordy kolumnowe i vibrato ponownie mają na celu naśladowanie tradycyjnych chińskich instrumentów.

„Trzy refreny przełęczы Yangguan” na podstawie klasycznej pieśni Wang Zhenya to utwór pisany na chiński instrument *guqin*, następnie przekształcony w pieśń do słów Wang Wei. Pisany w oparciu o modus *shang*, utrzymany jest w całości w skali pentatonicznej. Ponieważ utwór pierwotnie pisany był na *guqin*, instrument strunowy szarpany o niezwykle długim wybrzmieniu, należy się postarać o oddanie jego specyfiki także na fortepianie.

„Spinka do włosów wyglądająca jak feniks” to utwór autorstwa Zhou Yi do tekstu Lu You, utrzymany w tonacji cis-moll (a nie e-moll, jak widnieje w pracy). Wskutek zastosowania tonalności i zachodnich technik kompozytorskich utwór wyróżnia się na tle innych artystycznych pieśni chińskich swoim uniwersalnym charakterem i romantycznym nastrojem.

„Żyję u źródeł rzeki Jangcy” to dzieło kompozytora Qing Zhou do tekstu poety Li Zhiyi. Rozłożone „falujące” akordy mają symbolizować falowanie wody, co jest nawiązaniem do tematyki utworu.

Pieśń „Rzeka płynie na wschód” do poezji Su Shi z muzyką Qing Zhu, wykorzystująca techniki kompozytorskie rodem z zachodniej opery, składa się z dwóch części.

Pierwsza z nich, majestatyczna i miejscami dramatyczna, miejscami o charakterze deklamacyjnym, nawiązuje do oper kompozytorów zachodnich, druga część zaś, spokojniejsza i śpiewna, przywodzi na myśl operową arię.

„Pieśń o czerwonej fasoli” ze słowami Cao Xueqina, do której muzykę napisał Liu Xuean, pełna jest ciekawych zabiegów kompozytorskich, takich jak arpeggia, synkopy, efekt echa, motywy wznoszące się i opadające, progresja modalna, mające za zadanie zilustrowanie nastroju smutku i przygnębienia.

Kolejna pieśń na płycie to „Trzy życzenia róży” do słów Long Qi i z muzyką Huang Zi. Utrzymana w tonacji E-dur, niedługa i raczej niezbyt skomplikowana w warstwie fortepianowej, przeplata akordy rozłożone i kolumnowe. Dodana (prawdopodobnie z własnej inicjatywy) symboliczna partia skrzypiec uzupełnia i wzbogaca partię wokalną.

Ostatnia pieśń w tym zestawieniu, czyli „Naucz mnie, jak o nim nie myśleć” do tekstu Liu Bannonga i muzyki Zhao Yuanrena jest typową czterozwrotkową pieśnią z dwukrotnym pojawieniem się wstępu (na początku oraz ponownie przed trzecią zwrotką). Każda zwrotka posiada jednak inną tonację (E-dur, B-dur, G-dur oraz e-moll – E-dur). Bardzo ciekawą nowością w tej pieśni jest udział partii skrzypcowej, która częstokroć prowadzona jest w unisonie z partią śpiewu bądź lewej ręki fortepianu albo też tworzy kontrapunkt. Niewątpliwie dodanie głosu skrzypiec wzbogaca utwór pod względem dźwiękowym i wyrazowym.

Praca doktorska Pana Xudong Bai w części opisowej ukazuje czytelnikowi w ogólnych zarysach historię Chin, kulturę kraju w zakresie poezji na przestrzeni prawie pięciu tysięcy lat i historię muzyki komponowanej do klasycznej poezji. Niejakim minusem może być jednak brak uwzględnienia ram czasowych w przebiegu historii Chin. Bardzo ciekawe uwagi o losach chińskich dynastii zyskałyby z pewnością, gdyby były ujęte w precyzyjne przedziały czasowe. Żałować należy również, że Autor nie przybliżył czytelnikowi sylwetek kilku z kompozytorów pieśni znajdujących się na płycie, jak np. Liu Qinga, Zhao Jipinga, Li Yinghai, Wang Zhenya, Liu Xuean i Zhao Yuanrena.

W ogólnym zarysie jednakże praca wystarczająco spełnia swoje założenia. Chińska pieśń artystyczna, powstała w XX wieku na skutek połączenia klasycznej chińskiej poezji i zachodniej muzyki fortepianowej, znakomicie wtopiła się w tradycyjną chińską kulturę i uzyskała bardzo wysoką pozycję w muzyce chińskiej, a nawet światowej. Praca podkreśla ogromne znaczenie chińskiej pieśni artystycznej dla kultury muzycznej XX i XXI wieku.

Część artystyczna

W części artystycznej zostały zaprezentowane następujące utwory:

Liu Qing – „Pieśń człowieka z Yue”

Zhao Jiping – „Guanju”

Huang Zi – „Kwiaty nie są kwiatami”

Li Yinghai – „Most klonowy nocą”

Zhao Jiping – „Myśli cichą nocą”

„Trzy refreny przełęcz Yanguan” na podstawie klasycznej pieśni Wang Zhenya

Zhou Yi – „Spinka do włosów wyglądająca jak feniks”

Qing Zhu – „Żyję u źródeł rzeki Jangcy”
Qing Zhu – „Rzeka płynie na wschód”
Liu Xuean – „Pieśń o czerwonej fasoli”
Huang Zi – „Trzy życzenia róży”
Zhao Yuanren – „Naucz mnie, jak o nim nie myśleć”

Doktorant dokonał nagrania dwunastu chińskich pieśni artystycznych, skomponowanych przez dziewięciu różnych kompozytorów.

Pieśni są zróżnicowane pod względem tematyki, charakteru, długości, tonalności czy stopnia trudności. Bez względu na to, czy zostały napisane w skali pentatonicznej czy w systemie dur-moll, słychać w nich wyraźnie echa chińskiej tradycyjnej muzyki ludowej. Nawet pieśń „Rzeka płynie na wschód”, nawiązująca charakterem do arii operowych, czy „Spinka do włosów wyglądająca jak feniks”, która jest chyba najbardziej „zachodnia” w całym zestawie, zawierają elementy muzyki chińskiej, zwłaszcza w partii wokalne (charakterystyczne opadające interwały).

Doktorant pokazuje swoją pianistykę z jak najlepszej strony, wykazując się dużą muzykalnością, kulturą dźwięku i biegłością techniczną, dysponuje też piękną barwą w każdej dynamice i czytelną artykulacją. W utworach o bardziej złożonej konstrukcji, takich jak: „Pieśń człowieka z Yue”, „Guanju” czy „Rzeka płynie na wschód” buduje konstrukcję i potęguje dramatyzm w bardzo przekonujący sposób. Wyraźnie też słychać, że realizuje własne uwagi interpretacyjne zawarte w pracy pisemnej, co niejako świadczy o jego wysokiej świadomości warsztatu pianistycznego i konsekwencji.

Także jako kameralista udowadnia, że potrafi z sukcesem współpracować z muzycznymi partnerami, wykazując się czujnością, dostosowując dynamikę, barwę i narrację do partii wokalne, a także partii skrzypiec. Nastrój, który tworzą artyści w pieśniach, przekazuje ducha poezji i w pełni oddaje treść wierszy, do których zostały napisane.

Konkluzja

Pan Xudong Bai postawił sobie za cel przybliżenie polskiemu słuchaczowi twórczości chińskich kompozytorów XX i XXI wieku, przeplatającej współczesne trendy kompozytorskie z zachowaniem chińskich elementów narodowych i ukazanie jej wysokiej wartości na tle muzyki światowej. Doktorant według mnie wywiązał się z tego zadania znakomicie, poza tym wybór pieśni, przez niego dokonany, zdaje się być bardzo trafny i interesujący. Dzięki tej płycie miałam okazję poznać szereg chińskich pieśni artystycznych, niezwykle rzadko wykonywanych w Polsce i zachwycić się kilkoma z nich. Szczególnie przypadła mi do gustu pieśń „Guanju” Zhao Jipinga.

Pisemna praca Doktoranta w sposób wyczerpujący zgłębia temat historii powstania i charakterystyki pieśni chińskich, a jego kunszt pianistyczny i kameralny, jak i zaprezentowane na płycie utwory są na wysokim poziomie artystycznym. Praca z powodzeniem przybliżyła nam zagadnienie chińskiej pieśni artystycznej i może stanowić ważny wkład w propagowanie muzyki chińskiej w Polsce.

Niniejszym stwierdzam, że praca doktorska Pana Xudong Bai „Studium partii fortepianowej w chińskiej pieśni artystycznej do słów klasycznej poezji chińskiej. Analiza interakcji między pianistą i wokalistą” spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t. j. Dz. U. Z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.)

Pracę doktorską Pana Xudong Bai przyjmuję.

Agata Lichoś