

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu

Wdział I, Instytut Wokalistyki

Recenzja pracy doktorskiej (dzieła artystycznego i jego opisu) mgr Qiusheng Duo

Praca doktorska pana mgr Qiusheng Duo pod tytułem *Pieśni artystyczne o tematyce miłosnej jako materiał wokalnie-liryczny w oparciu o wybrane pieśni Chopina, Tostiego oraz kompozytorów chińskich. Porównanie oraz analiza środków wykonawczych* składa się z dwóch integralnych części:

1. dzieło artystyczne
2. praca teoretyczna – opis dzieła

Ocena pracy teoretycznej (opisu dzieła artystycznego):

Doktorant swoją pracę teoretyczną (opis dzieła) ujął w pięciu rozdziałach z podrozdziałami. Praca zawiera także wstęp, podsumowanie, bibliografię, „netografię” (źródła internetowe), wykaz zdjęć i źródeł nutowych.

Rozdział pierwszy nosi nazwę *Tło historyczne i środki wykonawcze pieśni artystycznych w różnych krajach* i w jego ramach zamieszczone są cztery podrozdziały (*Pochodzenie pieśni artystycznych, Krótka biografia Fryderyka Chopina i charakterystyka jego pieśni miłosnych, Krótka biografia Francesco Paolo Tostiego i charakterystyka jego miłosnych pieśni artystycznych, Skrócone biografie kompozytorów chińskich: Zhao Yuanren, Liu Xuean, Chen Tianhe, Huang Yongxi, Zhou Yi, Liu Qing oraz analiza środków wykonawczych pieśni artystycznych o tematyce miłosnej*)

Rozdziały drugi, trzeci i czwarty ułożone zostały według identycznego schematu opisującego tło historyczne i kulturowe powstania wybranych do realizacji dzieła artystycznego utworów oraz analizującego występujące w nich związki tekstu i partii fortepianu. Wszystkie te rozdziały i podrozdziały noszą jednakowe tytuły, zmieniają się tylko kolejno ich odniesienia, tzn. tytuły poszczególnych pieśni i nazwiska ich twórców. I tak tytuły rozdziałów to: *Analiza tła historycznego i treści trzech miłosnych pieśni artystycznych ...i*

dwóch podrozdziałów: *Tło historyczne i kulturowe miłosnych pieśni artystycznych ...* oraz *Analiza tekstu i partii fortepianu miłosnych pieśni artystycznych ...*

Rozdział piąty zatytułowano *Świadome zastosowanie techniki wokalne zaczerpniętej z włoskiej szkoły śpiewu „Bel Canto” w wykonawstwie miłosnych pieśni artystycznych Chopina i Tostiego w porównaniu z zastosowaniem tej samej techniki wokalne w wykonaniu miłosnych pieśni artystycznych chińskich kompozytorów XX wieku na przykładach utworów zarejestrowanych przez autora rozprawy jako dzieła artystyczne.*

Zawiera dwa podrozdziały o tytułach: *Wpływ warstwy emocjonalnej wiersza i muzyki w pieśniach Chopina i Tostiego na dobór środków wyrazu w interpretacji oraz porównanie ich z doborem środków wyrazu w interpretacji pieśni kompozytorów chińskich,* oraz *Wpływ różnorodnych elementów emocjonalności oraz środków artystycznych w pieśniach Chopina, Tostiego na dobór środków wyrazu w interpretacji pieśni kompozytorów chińskich.*

Rozdział pierwszy jest opisowy i możemy w nim znaleźć istotne z punktu widzenia wykonawcy informacje. Jak pisze autor: *wokaliści potrzebują dogłębnie zrozumieć kontekst kulturowy, zwłaszcza gdy śpiewają miłosne pieśni artystyczne z różnych krajów i regionów. Oprócz biegłości w języku, środkach wykonawczych i ekspresji, konieczna jest silna wola badawcza i tolerancja, aby zrozumieć różne kultury i obyczaje krajów. Trzeba poczuć emocje i pojąć przesłanie wyrażane przez kompozytorów. Tradycja muzyczna i kultura płynąca we krwi, ten rygorystyczny i wytrwały duch pieśni artystycznych odgrywa bardzo ważną rolę w pracy śpiewaków.*

Choć autor w toku pracy tylko pokrótce przybliży czytającym kontekst historyczno-kulturowy wpływający na sposób i charakter twórczości kompozytorów chińskich (a chciało by się przeczytać nieco więcej informacji) niemniej każda wzmianka na ten temat znajdująca tutaj swe miejsce jest bardzo cenna. Wielowiekowa kultura chińskiego narodu, sięgająca znacznie wcześniejszych wieków niż tradycje i kultura zachodnia stale dla nas, Europejczyków nie mających bezpośredniego kontaktu z Państwem Środka, pozostaje ziemią do odkrycia (*terra ignota*). Trudno nam zatem, bez wniknięcia w konteksty kulturowe wpływające także na osobiste losy kompozytorów, zrozumieć ich intencje twórcze. Analogiczny proces występuje w przypadku podjęcia przez Azjatów badawczej tematyki związanej z twórczością kompozytorów europejskich. Autor pracy przyjął zatem podobny schemat analizy aspektów składających się na proces twórczy i odtwórczy zarówno w przypadku utworów „europejskich” jak i „chińskich”. Stwierdza przy tym, że jego podejście do problematyki jest nieco inne, niż badaczy dotąd podobną tematyką się zajmujących. Swoją pracę traktuje jako podejście w skali

„micro”, nie zaś „macro”, bo sięga wyłącznie po materiał z obszaru liryki miłosnej, nie wykraczając poza jego ramy. Narzucił sobie przy tym dość trudne zadanie. Oprócz próby uchwycenia istoty głównego, miłosnego wątku lirycznego spinającego klamrą wszystkie analizowane pieśni, bada bowiem też zawarte w treści słownej podteksty. Porównuje i grupuje utwory w zależności od podobieństw sytuacyjnych i emocjonalnych, etc. Dokonuje niezwykle szczegółowego rozbioru utworów pod kątem warstwy poetyckiej i zastosowania adekwatnych elementów techniki kompozytorskiej synergicznie wpływających na ekspresję wykonawcą śpiewaka. Autor wskazuje na rodzaj i jakość dźwięku wymagane do uzyskania efektów wyrazowych i tym samym na konieczność posiadania przez wykonawcę odpowiednich wokalnych środków technicznych. Jak zaznacza, podstawową techniką, która pozwala uzyskać śpiewakowi wszelkie zamierzone efekty dźwiękowe jest włoskie belcanto. Na uwagę zasługuje bardzo dobrze przeprowadzona częściowa analiza formalna wszystkich utworów. Związki istniejące pomiędzy poszczególnymi elementami dzieła muzycznego, a także występujące zależności słowno-melodyczne, zostały tutaj celnie ukazane i logicznie powiązane. Interesujące jest odczytanie formy ekspresyjnej każdego z utworów, którą według Doktoranta wokalista powinien zastosować w praktyce. Co cenne, autor poddał swoistej intelektualnej wiywsekcji własne odczucia i przemyślenia na temat muzyczności i wszelkich kontekstów wpływających na kształt wybranych przez siebie miniatur wokalnych. Zabrakło mi jednak bogatszego opisu zależności warstwy wokalnej i instrumentalnej oraz głębszych refleksji dotyczących tak istotnej do uzyskania właściwej wyrazowości współpracy śpiewaka i pianisty jako duetu tworzącego instrument wykonawczy.

Bardzo interesująco wypadł rozdział ostatni – piąty, uwzględniający współczesne dokonania nauki na polu neurobiologii, a dotyczący stanu umysłu wykonawcy koniecznego do osiągnięcia przy kreacji dzieł podczas występów publicznych. Dla przykładu jeden z cytatów, które wyabstrahował autor z książki pt. *Tak działa mózg* dr Joanny Podgórskiej: *To, czego nie czujemy i co po prostu nie jest „nasze”, najwyczejajniej nie będzie mogło zadziałać.* W świetle dokonań nauki opisywanych przez dr Podgórska mocno uzasadnione wydają się pojawiające się w pracy Doktoranta wzmianki na temat kontekstów kulturowych oddziałujących na tworzenie i wykonawstwo muzycznych dzieł. Autor pracy przenikliwie wnika w charakter uczuciowości eksponowanej w utworach składających się na jego dzieło artystyczne. Szczegółowo rozpatruje zależności wpływające na kształt wybranych przez siebie utworów i potwierdza w toku pracy założoną na wstępie tezę, że *... Istnieją różnice między chińskimi i europejskimi pieśniami artystycznymi, ale są też pewne elementy wspólne. Ze względu na*

różnice w środowisku kulturowym i społecznym kontrast między muzyką chińską a zachodnią jest oczywisty.

Lapidarnie acz celnie, w dwóch jedynie słowach „stanie i leżenie”, określa różnice występujące pomiędzy charakterem ekspresji twórców pieśni Wschodu i Zachodu. Ja interpretuję to stwierdzenie tak: stojąc wykazujemy inicjatywę, jesteśmy w gotowości do działania. Leżąc – marzymy, myślimy, śnimy. Słuchając opisywanych w pracy utworów odnoszę wrażenie, że się nie pomyliłam. Jak stwierdza Doktorant, pieśni kompozytorów chińskich są oniryczne, baśniowe i brak im pewnego typu przaśności charakteryzującej niektóre utwory Chopina czy Tostiego. Choć muzyka w każdym z przypadków sięga szczytów doskonałości, jednak bezpośredniość pozwalająca nawiązywać bliższe relacje wykonawca – słuchacz ma zastosowanie jedynie w przypadku kompozycji zachodnich twórców. Jest to podyktowane introwertyczną naturą ludzi pochodzących z azjatyckiego kręgu kulturowego ukształtowaną przez konfucjański system filozoficzno-religijny obowiązujący w Azji od kilku tysiącleci.

Zawartość treściowa podrozdziału pod tytułem *Wpływ różnorodnych elementów emocjonalności oraz środków artystycznych w pieśniach Chopina, Tostiego na dobór środków wyrazu w interpretacji pieśni kompozytorów chińskich* wskazuje, że „odkrycie” przez Doktoranta adekwatnych środków wyrazu było możliwe tylko poprzez zrozumienie natury stylistyki twórczej danego kompozytora, charakteru i treści poezji po którą sięgał, poznanie faktów z życia twórcy i środowiska z którego pochodził.

Narzędziem zaś, które umożliwia oddziaływanie czynników kształtujących ekspresję pieśni zachodnich na interpretację utworów chińskich jest przede wszystkim technika belcanto. Autor powołuje się na sprawczość tej techniki pozwalającą dostosować środki wyrazu do charakteru wykonywanych utworów i uzyskać formę przekazu adekwatną do sytuacji komunikacyjnej (rodzaj i charakter koncertu, publiczności etc). Kończąc swoje wywody Doktorant opatrzył pracę konkluzją: *Artysta powinien się nie tyle utożsamiać z treścią wykonywanego utworu, ile umieć wytworzyć na potrzeby wykonania wachlarz wewnętrznych emocji spójnych z opisywanymi osobami i zjawiskami. Niezbędna do tego jest autentyczna radość płynąca ze śpiewania a tym samym z uczestniczenia „na bieżąco” w procesie współodczuwania emocji.¹ Ta właśnie radość jest spoiwem, które przesądza o tym, że nie ma znaczenia sposób opisanie uczuć tylko autentyczność zaangażowania i zrozumienia ze strony*

¹Choćby w tym miejscu, warto było wspomnieć o roli pianisty jako osoby „współodczuwającej”

artysty. Co jednak bez posiadania dobrej techniki wokalne jest do osiągnięcia po prostu niemożliwe. Sic!

Konkludując, uważam że praca teoretyczna autorstwa pana mgr Qiusheng Duo jest niezwykle interesująca i wnosi wiele nowatorskich elementów rozszerzających perspektywę postrzegania zależności występujących w procesie twórczym i wykonawczym dzieła muzycznego.

Ocena dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne przedłożone do oceny przez pana mgr Qiusheng Duo składa się z 12 pieśni różnych autorów narodowości polskiej, włoskiej i chińskiej:

Fryderyk Chopin:

1. *Moja pieśniczka,*
2. *Hulanka,*
3. *Piecz z moich oczu,*

Francesco Paolo Tosti:

4. *A Vucchella,*
5. *Non t'amo piu,*
6. *Sogno,*
7. Zhao Yuanren - *Powiedz mi jak o niej zapomnieć,*
8. Chen Tianhe - *W górach,*
9. Huang Yongxi – *Nostalgia,*
10. Liu Qin - *Pieśń żeglarzy Yue,*
11. Liu Xue An - *Wiersz o czerwonej fasoli,*
12. Zhou Yi - *Spinka do włosów.*

Wszystko to perełki wokalne o tematyce miłosnej. Ciekawie jawi się ich wybór i zestawienie. To całkowicie różne kulturowo muzyczne obrazy (i wyrazy) najpiękniejszego ludzkiego uczucia jakim jest miłość. Widzimy zarówno personifikacje zjawisk natury, metafory i przenośnie określające przedmiot badania (uczucie miłości) jak i realistyczne, sytuacyjne jego przedstawianie (bezpośredni obiekt miłosny).

Przy próbie zdefiniowania afektu jakim jest miłość zawsze zauważa się swoisty rodzaj dualizmu tego zjawiska. Po pierwsze, każdy człowiek miłość odczuwa i z racji ludzkiej natury czuje ją organicznie tak samo ale jako odrębna jednostka interpretuje ją i wyraża odmiennie. Po drugie, różnice w odczuciach występują na poziomie społecznym, są bowiem głęboko

zakorzenione w sferze kultury i tradycji. Zestawiając ze sobą miłosne pieśni chińskich i zachodnich kompozytorów wykonawca dobitnie podkreśla ten dualizm wskazując zarówno na różnice kulturowe obszarów, z których pochodzą ich autorzy, jak i na odmienną indywidualną emocjonalność twórców.

Na zaprezentowanym nagraniu słyszymy udaną próbę oddania niuansów kolorystycznych uczucia miłości, które udało się wykonawcy w utworach rozpoznać. Śpiewak swym pięknym, dużym, barytonowym głosem wydobywa nastroje, maluje obrazy i kreśli symbole. I co szczególnie istotne w kontekście zgodności wykonania z opisem dzieła - potrafi uzewnętrznić różnice ekspresyjne występujące w warstwie słowno-muzycznej pieśni Wschodu i Zachodu.

W każdym utworze uwidacznia się intelektualna praca Doktoranta włożona w odczytanie warstwy emocjonalnej niesionej przez muzykę i słowo. Odbiorca po wysłuchaniu całości dzieła artystycznego może jednak odczuwać subtelny rozdźwięk pomiędzy wykonaniem pieśni chińskich i zachodnich. Mimo pełnego zaangażowania śpiewaka zaznaczają się nieznaczne wahania w płynności frazy muzycznej w przypadku pieśni obu kompozytorów zachodnich, szczególnie zaś autorstwa Fryderyka Chopina. W głosie wykonawcy można wysłyszeć delikatną labilność, zapewne wynikłą z woli autentycznego przeżycia emocji w trakcie kreowania pieśni „zachodnich” i obaw wpływających z wewnętrznego przekonania, że nie uda się takiemu zadaniu sprostać. Poezje chińskie i muzyka do nich skomponowana – co jest oczywiste - są dla artysty czymś bardziej organicznym, niż warstwa słowno-muzyczna pieśni Chopina i Tostiego i dlatego jakiegokolwiek wątpliwości interpretacyjne nie dają się dostrzec.

Jednocześnie należy podkreślić, że artysta we wszystkich utworach podchodzi do realizacji tekstów z dużą starannością. Wszelkie zawahania, moim zdaniem, nie wynikają zatem z braku potoczności podawania tekstu słownego i muzycznego i nie jest to też skutek będący następstwem problemów z artykulacją. Myślę, że jest to efekt różnic kulturowych nie dających się w żaden sposób zatrzeć. Podobne zjawiska można bowiem zaobserwować niemal za każdym razem w przypadku sięgania przez Azjatów po repertuar z zakresu europejskiej liryki wokalne (nawet u tych osób, które urodziły się i wykształciły w krajach Zachodu).

Repertuar pieśniarski wymaga od wykonawcy bardzo silnej psychicznej asymilacji z tekstem i podtekstem przedstawionym w słowie, co z kolei konweniuje z emocjami zawartymi w muzyce. Jak dowodzą ostatnie badania, rozumienie frazy muzycznej a przez to oddziaływanie rodzimej muzyki na psychikę człowieka, jest przekazywane genetycznie, w tym także poprzez genetykę społeczną. Problemy wykonawcze są mniej zauważalne, gdy śpiewacy

pochodzący z krajów Azji kreują arie lub całe partie operowe, szczególnie te z okresu późnego romantyzmu i weryzmu. W sztuce operowej wymagającej od śpiewaka więcej siły fizycznej łatwiej jest „zawoalować” problemy z wyrażaniem subtelnych emocji muzyką. A miejmy na uwadze, że śpiewacy azjatyckich nacji charakteryzują się zazwyczaj mocnymi, można by rzec „pyknicznymi” lub „atletycznym” somatotypami głosu. Z kolei śpiewacy pochodzący z Chin kształcili się często w posługiwaniu techniką wokalną obowiązującą przy śpiewaniu partii z narodowych oper chińskich. Jest ona oparta na śpiewie siłowym, pchaniu powietrza i nadartykulacji. Skutkuje to wzmocnionym vibrato krtani, które trudno jest potem zniwelować przechodząc do śpiewania utworów zaczerpniętych z obszaru kultury zachodniej, szczególnie zaś z gatunku liryki wokalne.

W przypadku Doktoranta słychać, że dysponuje głosem mocnym ale jednocześnie posiada świadomość jakości i kolorytu dźwięku koniecznego do wyrażenia subtelnych intencji i uczuć, zawartych w pieśniach polsko i włoskojęzycznych. Świadomości tej dowodzą właściwa interpretacja oraz staranność wykonania utworów składających się na dzieło artystyczne jak również wiedza i przemyślenia zawarte w opisie dzieła. Doktorant bardzo rygorystycznie stara się całą swą wiedzę wokalną przekazać śpiewem.

We wszystkich prezentowanych utworach prowadzi głos techniką belcanto korzystnie wpływającą na możliwości wokalne i interpretacyjne. W konsekwencji pieśni Chopina i Tostiego w jego wykonaniu brzmią interesująco. W utworach tych uzewnętrzniła się piękna struktura głosu artysty, która paradoksalnie umyka w utworach kompozytorów chińskich ulegając nadmiernemu vibrato.

Jak mniemam, jest to pokłosie charakterystycznego dla narodowej muzyki chińskiej sposobu posługiwania się głosem i fonetyki tego języka. Tym bardziej skłonna jestem wyrazić głęboki szacunek odwadze i determinacji śpiewaka pozwalających mu sięgnąć po repertuar z kategorii najsubtelniejszych pieśni, jakimi są liryki miłosne. Doceniam też nakład włożonej pracy, która przyniosła zadowalający efekt wykonawczy ujawniający niezwykłą muzykalność śpiewaka i zrozumienie warstwy tekstowej i muzycznej utworów.

Konkludując, wszelkie moje drobne uwagi nie wpływają na umniejszenie wartości przedstawionego przez Doktoranta dzieła artystycznego. Z pełnym przekonaniem oceniam je pozytywnie.

Reasumując, uważam, że dzieło artystyczne i jego opis pod tytułem *Pieśni artystyczne o tematyce miłosnej jako materiał wokalno-liryczny w oparciu o wybrane pieśni Chopina, Tostiego oraz kompozytorów chińskich. Porównanie oraz analiza środków wykonawczych*

przedstawione do oceny przez mgr Qiusheng Duo stanowią wyczerpujące, interesujące i nowatorskie opracowanie podjętej przez doktoranta problematyki badawczej. Praca spełnia wszystkie wymogi warunkujące nadanie stopnia naukowego doktora:

- prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną
- wykazuje umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej i artystycznej
- stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego i jednocześnie oryginalne dokonanie artystyczne

Wnoszę o nadanie panu mgr Qiusheng Duo naukowego stopnia doktora.

