

dr hab. Bernadetta Grabias
dziedzina: sztuki muzyczne; dyscyplina; wokalistyka
Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi
e-mail: bernadetta.grabias@amuz.lodz.pl

Łódź 20.11.2024

Recenzja Pracy Doktorskiej
Pani Yangyang Tang
składającej się z dzieła artystycznego, zawierającego dwukrotne wykonanie
pięciu pieśni w języku polskim i chińskim
oraz jego opisu pod tytułem
„Księga godzin. 5 romantycznych pieśni na sopran i trio fortepianowe Zbigniewa
Rudzińskiego. Perspektywa międzykontekstowa - studium wartości artystycznej”
na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym
i nauce (Dz. U. Z 2021. poz.478)

Zlecniodawca opinii:
Rada Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie

Promotor: dr hab. Jolanta Janucik

Ocena dzieła artystycznego:

Dzieło artystyczne przedstawione przez Panią Yangyang Tang zawiera zestawienie dwóch wersji językowych (polskiej i chińskiej) cyklu pięciu pieśni *Księga godzin* Zbigniewa Rudzińskiego, do słów Rainera Marii Rilkego, na sopran i trio fortepianowe.

Partię fortepianu realizuje pianista Mischa Kozłowski, skrzypiec - Marta Piórkowska, a wiolonczeli Marianna Sikorska.

Niestety zarówno w opisie płyty, jak i treści dysertacji nie znajdują informacji o dacie, miejscu i autorze realizacji nagrania.

Cykl zatytułowany "*Księga Godzin. 5 pieśni romantycznych na sopran i trio fortepianowe* do tekstów Rainera Marii Rilke" zawiera utwory:

1. Żyję zwyczajnie
2. Ty jesteś piecuch mamrocący
3. Zgaś moje oczy
4. Niepokój
5. Dzień jesienny

Cykl należy do gatunku wokalne muzyki kameralnej o czym świadczy skład wykonawców i styl kompozycji. Głos pełni w pieśniach rolę narracyjną, jeśli spojrzeć pod kątem prowadzenia głównej linii melodycznej i przekazu poezji, natomiast partie instrumentalne tworzą spójną bazę towarzyszącą. Fortepian buduje podstawę harmoniczną-rytmiczną opierając się głównie na seryjnych strukturach motorycznych motywów, opisujących rozłożone akordy. Koresponduje z instrumentami smyczkowymi, naprzemiennie wymieniając się formami melodycznymi długodźwiękowych fraz z sekwencjami form figuracyjnych, często ostatecznych.

Chociaż wedle partytury pieśni można odczytać jako utwory na głos z zespołem, ogólne wrażenie wykonania dzieła artystycznego, będącego podstawą przewodu doktorskiego Pani Yangyang Tang, utwierdza w przekonaniu, że artyści pracowali jako równoważny ansambl. Jest w tym duża zasługa sopranistki, która z wyczuciem współgra z instrumentami towarzyszącymi, dopasowując się tembrem głosu i dynamiką do współwykonawców. Bardzo dobre wyważenie balansu barwowego pozwala na odbiór pieśni, jako harmonijnego obrazu muzycznego.

Doktorantka podjęła się niezwykle trudnego zadania, wykonania pieśni Zbigniewa Rudzińskiego w języku polskim. Na nagraniu słychać dużą dbałość o fonetyczną poprawność wypowiedzianych słów. Ma to znaczenie także z punktu widzenia europejskiego kanonu klasycznej techniki wokalne. Artystka kształtuje słowa zrozumiale, zachowując prawidłowe akcenty. Utrzymuje jasność barwy, odpowiednią do klarownego podania tekstu. Zachowuje otwartość przestrzeni akustycznej w dźwięcznym artykułowaniu spółgłosek, istotnych przy wokalizacji polskiego tekstu. Mam jednak uwagę do sposobu nagrania, który moim zdaniem powinien mocniej wyeksponować głos, w celu wyróżnienia tekstu.

Ten intrygujący muzycznie materiał muzyczny stawia wiele wyzwań przed śpiewakiem. Sopranistka bardzo dobrze poradziła sobie z niezbyt oczywistą tkanką harmoniczną. I chociaż kompozytor pisał w stylistyce neoromantycznej warstwa melodyczna pieśni posiada pewne cechy współczesnego (otwartego) podejścia do kształtowania jej linii. Rudziński partię wokalną buduje na ekspresyjnych motywach tekstu, co sprawia, że kierunek melodii momentami kształtuje się zaskakująco, m.in. wielokrotnie wykorzystując duże skoki interwałowe. Jest to jedna z największych trudności wokalnych, aby przy pokonywaniu dużych odległości, a co za tym idzie zmianach pracy aparatu głosowego, zachować jednolitość frazy wokalne. Doktorantka znakomicie utrzymała czystość intonacyjną i równowagę w pracy oddechowej. W trudnej do prowadzenia głosu niskiej tessiturze śpiewała dźwiękiem okrągłym, delikatnym i szlachetnym w barwie. Zachowała również odpowiedni balans pomiędzy wolumenem niskich i wysokich dźwięków, pomimo że te niskie są osadzone na niezbyt wygodnych i mało nośnych akustycznie wysokościach.

Warto zwrócić uwagę także na wykorzystanie ekspresji w ilustracyjności tekstu. Co ciekawe, emocjonalność, którą zaprezentowała artystyka w wersji polskojęzycznej równie dobrze czytelna jest w opracowaniu chińskim. Mimo zmiany języka siła wyrazu

poszczególnych fragmentów pozostaje niezmienna. Jest to niewątpliwie wielki walor zestawienia tych dwóch wersji, potwierdzający, że kompozycje Rudzińskiego mają uniwersalne przesłanie emocjonalne.

Chociaż naturalna emisja języka chińskiego znacznie różni się od brzmienia języka polskiego, w wersji chińskiej słychać, że Doktorantka podobnie kształtuje głos na wzór belcantowy, z prawidłowym appoggio i elegancją w prowadzeniu frazy wokalne. Jedyną uwagę pod kątem estetyki dźwięku mam do pojawiającej się momentami dosyć gęstej i płaskiej wibracji, którą odczuwa się szczególnie w polskim wykonaniu. Jednakże jest to problem dotyczący większości wykonawców chińskich i wynika on z nawyków formowania dźwięków w języku ojczystym.

Warto nadmienić, że charakterystyczny kierunek kompozycji Rudzińskiego to przede wszystkim tworzenie emocjonalnych klimatów. W przedstawionym dziele artystycznym znajduję bogaty wachlarz ekspresyjnych interpretacji. Wahania nastrojów wykonawcy rysują od pierwszego utworu "Żyję zwyczajnie". Falowanie dynamiką buduje też emocje w kolejnej pieśni "Ty jesteś piecuch mamroczący". Artyści śmiało korzystają z tych zmian i uwypuklają je, czyniąc utwory bardzo barwnymi i interesującymi. W czwartej pieśni "Niepokój" odważnie kreują obraz emocjonalnej trwogi, zgodnie podkreślając pulsacyjny charakter muzyki. W tej pieśni doktorantka wyraźnie przewodzi grupie, szeroko rozspiewując frazy. W pieśni "Zgaś moje oczy" z innym wyczuciem zespół buduje atmosferę melancholii. Głos tutaj pięknie dialoguje z partią skrzypiec. W solowym fragmencie Pani Yangyan Tang umiejętnie gra barwą dźwięku i czasem scenicznym, tworząc przestrzeń do zadumy. Podobny spokój, uzyskany spokojnym tempem i ciepłą barwą dźwięku, znajdujemy w pieśni "Dzień jesienny", która refleksyjnym tonem zamyka cały cykl.

Opis dzieła artystycznego:

Praca pisemna zawiera:

- Wstęp
- Rozdział I - Muzyka XX wieku
 - 1.1 Definicja muzyki XX wieku
 - 1.2 Zjawiska charakterystyczne dla muzyki XX wieku
 - 1.3 Muzyka zachodnia XX wieku w Chinach
- Rozdział II - Życie i twórczość Zbigniewa Rudzińskiego
 - 2.1 Biogram Zbigniewa Rudzińskiego
 - 2.2 Najważniejsze kompozycje
- Rozdział III - Reiner Maria Rilke i jego wpływy w Chinach
 - 3.1 Recepcja poezji Rainera Marii Rilkego w Chinach

- 3.2 Związek pieśni artystycznej z poezją
- Rozdział IV - Interpretacja i tłumaczenie Księgi godzin w ujęciu międzykontekstowym
 - 4.1 Niereligijna interpretacja Księgi Godzin
 - 4.2 Wartość międzykontekstowego przekładu Księgi Godzin Zbigniewa Rudzińskiego
 - 4.3 Chińskie tłumaczenie Księgi godzin Zbigniewa Rudzińskiego
- Rozdział V - Analiza wokalna Księgi godzin
 - 5.1 Żyję zwyczajnie
 - 5.2 Ty jesteś Piecuch mamrocący
 - 5.3 Zgaś moje oczy
 - 5.4 Niepokój
 - 5.6 Dzień jesienny
- Rozdział VI - Wartość artystyczna Księgi godzin Zbigniewa Rudzińskiego z punktu widzenia kształcenia wokalnego
 - 6.1 Znaczenie fonetyki języka polskiego z punktu widzenia techniki wokalne
 - 6.2 Rozwijanie rejestru średnicowego u sopranu
 - 6.3 Rozwój ekspresji muzycznej
- Podsumowanie - Refleksje na temat wartości i znaczenia międzykontekstowego tłumaczenia Księgi godzin
- Bibliografię
- Aneks (zawierający partyturę omawianych utworów)

Opis dzieła artystycznego autorstwa Pani Yangyang Tang, przeprowadzony został bardzo skrupulatnie i wielowątkowo. Doktorantka podzieliła swoją analizę na sześć rozdziałów, ukazując różnorodne aspekty pracy w procesie przygotowania do wykonania cyklu *Księgi godzin*.

Jak czytamy we Wstępie - kierunek, który zdeterminował wybór tych pieśni określiła jako chęć popularyzacji XX-wiecznej polskiej pieśni artystycznej w Chinach. Autorka uzasadnia swój wybór również dużym uznaniem dla poezji Rilkego, której tłumaczenia na język chiński były wcześniej już dostępne, lecz nie spełniały wymogów dostosowania do muzyki Rudzińskiego. Jednym z celów pracy doktorskiej jest zatem uprzystępnienie pieśni, przez dokonanie przekładu z oryginalnego tekstu niemieckiego na język chiński i dopasowanie go do prozodii warstwy muzycznej.

Muzykę Rudzińskiego artystyka określa jako wyjątkowy materiał muzyczny, zawierający w sobie mieszankę stylów - neoromantyzmu i postmodernizmu, w wyniku czego pieśni mają w sobie pierwiastek ekspresji romantycznej (zawartej w pięknych melodiach) i odważnej konstrukcji faktury tria fortepianowego.

Doktorantka rozpoczyna analizę od wyjaśnienia definicji muzyki XX wieku i jej interpretacji w kontekście muzycznego rynku chińskiego. Posiłkuje się koncepcją przedstawioną przez Chen Hongduo wyróżniającą trzy główne aspekty: bunt, innowację

i różnorodność. Na tej podstawie opisuje zachodnioeuropejskie koncepcje i techniki kompozytorskie, które ukształtowały główne nurty muzyki XX wieku na świecie. W tej przestrzeni odnajduje miejsce kompozycji Zbigniewa Rudzińskiego, jako symbolu dojrzałej twórczości o charakterze międzyepokowym.

Autorka odnosi się także do tendencji rozwoju muzyki współczesnej w Chinach. Zauważa, że ze względu na daleko posunięty indywidualizm i trudne w odbiorze artystycznym koncepcje muzyka XX wieku nie zyskała dużej popularności w Azji, dlatego romantyczno-modernistyczne pieśni Rudzińskiego, mogą stanowić przystępny materiał, zachęcający do zainteresowania nowym rodzajem technik kompozytorskich.

Następny rozdział traktuje o życiu i twórczości kompozytora. W biogramie skupia się przede wszystkim na artystycznych dokonaniach Rudzińskiego, z opisem technik kompozytorskich, które stosował w poszczególnych dziełach.

Kolejny punkt to omówienie postaci Rainera Marii Rilkego i recepcja jego poezji w chińskim świecie literackim. Autorka zaznacza, że uznanie dla twórczości poety nastąpiło znacznie wcześniej niż popularyzacja XX-wiecznej pieśni artystycznej. Rilke już w latach 30. XX wieku zaczął wywierać wpływ na chińskich poetów, poprzez humanistyczne podejście do poszukiwania istoty ludzkiej duszy. Jego dzieła były inspiracją dla poetów chińskich, którzy szukali m.in. duchowego pokrzepienia dla walczącego z Japonią ludu. Pani Yangyang Tang podkreśla rolę umuzyycznienia poezji w celu jej popularyzacji oraz podkreśleniu przekazu emocjonalnego. Przywołuje cenną inicjatywę niemieckiego zespołu kompozytorów i producentów Schonherz & Fleer, którzy programem *Rilke Project* promowali pieśniarskie i aktorskie adaptacje poezji. Odnosi tę ideę również do muzyki Rudzińskiego w cyklu *Księgi godzin*, która głęboko filozoficzne myśli przekształca w język muzyczny.

W Rozdziale IV znajdujemy bardzo ciekawą analizę i jej własną interpretację cyklu. Autorka tłumaczy szeroką kontekstowość (niekoniecznie dosłowną) religijnego przesłania wierszy. Opierając się na interpretacjach innych poetów wnioskuje, że Rilke posługiwał się tematyką biblijną głównie w znaczeniu medytacyjnym, nie będąc zaangażowanym w wierze. Ma to swoje szczególne zrozumienie u odbiorcy chińskiego, którego z założenia niereligijna kultura narodowa, pozwala na odbiór wierszy głównie w kontekście emocjonalnym.

Właśnie zważając na dobry przekład emocji dzieła Doktorantka opisuje kolejny etap swojej pracy, czyli proces adaptacyjny chińskiego przekładu poezji do muzyki Rudzińskiego. Aby odpowiednio oddać ekspresję słowno-muzyczną musiała pogodzić wiele czynników. Wymienia m.in. pokrewieństwo (wydźwięk poezji zrozumiały w kulturze chińskiej), wypełnienie luk kulturowych i wartość literacko-muzyczną, jako elementy dobrego odbioru i zrozumienia dzieła. W procesie adaptacji tekstów brała pod uwagę trzy podmioty: autora, tłumacza i czytelnika (odbiorcę), starając się o zachowanie norm w dziedzinach: literackiej, translatoryki i muzykologii. Autorka opisuje tok pracy poprzez uwzględnienie rodzajów tłumaczeń, szukanie kontekstów emocjonalnych, akcentów tekstu do muzyki i zgrania rytmicznego strof. Wykorzystuje przy tym tzw. "zasadę pięcioboju",

pomocną w dopasowaniu chińskiej wersji tekstu do kompozycji. Dla dobrego zobrazowania efektu pracy rozpisuje tekst pieśni zarówno w języku niemieckim, polskim, jak i chińskim, wykazując ich sylabiczną zgodność.

W tłumaczeniu i kompozycji tekstu chińskiego pomogli jej - pianista i tłumacz z języka niemieckiego She Shichen oraz prof. dr Xijiang Liang, profesor germanistyki na Uniwersytecie Międzynarodowych Studiów w Szanghaju.

W kolejnym, ważnym punkcie Doktorantka przedstawia analizę wokálną *Księgi godzin*, w którym dokonuje szczegółowego opisu znaczeń muzycznych w kontekście wykonawczym. Zamieszczone informacje obejmują symbolikę tonalną, ilustracyjność muzyczną, wymowę dynamiczną i agogiczną oraz znaczenie zestawień brzmieniowych. Śpiewaczka zwraca uwagę na rolę głosu, który podkreśla właściwą treść kompozycji. Zaznacza momenty narracyjne, omawia wyzwania wokalne związane ze zmianą tessitury, tłumaczy celowość użycia konkretnych rejestrów głosu. Każda z pieśni opracowana jest w sposób szczegółowy i stanowi kompletny obraz technicznych zadań wykonawczych. Dużą część analizy poświęca ekspresji, jako artystycznemu elementowi interpretacji.

Opis pracy wokalne rozwija w rozdziale VI, gdzie przedstawia swoje zmagania z nauką polskiego tekstu. Posługując się merytoryczną nomenklaturą przedstawia sposoby pracy nad formowaniem poszczególnych głosek, w szczególności artykulacyjnej pozycji spółgłosek, będących podstawą języka polskiego. Autorka zwraca również uwagę na elastyczność wymowy i konieczność zachowania naturalnego rytmu i akcentacji słownej. Dalej przechodzi do trudnego tematu, szczególnie dla sopranów, jakim jest praca nad rozwijaniem rejestru średnicowego. Tutaj podkreśla istotną rolę regularnej praktyki i ćwiczeń nad płynnymi przejściami między rejestrami głosu. Zaznacza, że praca ta wspomaga rozwój ekspresji i pomaga w wyeksponowaniu walorów głosowych.

W Podsumowaniu Pani Yangyang Tang podkreśla, że głównym walorem cyklu *Księga godzin* jest bogactwo emocjonalne. Ma to swoje przełożenie na wysokie wymagania techniki wykonawczej, ale to umiejętności i świadomość artystyczna wpływają na piękny i refleksyjny odbiór pieśni.

Podsumowanie :

Cykl *Księga godzin* Zbigniewa Rudzińskiego jest niewątpliwie ciekawym i trudnym materiałem wykonawczym i interpretacyjnym. Dzieło artystyczne przedstawione przez Panią Yangyang Tang to bardzo dobry przykład ansamblowej współpracy. Zespół współgra pod względem ekspresji wykonawczej i barwy dźwięku. Artyści korespondują ze sobą w dialogowanych motywach przewodnich i wspólnie budują dramaturgię utworów, poprzez konstuowanie jednolitych struktur brzmieniowych.

Sopranistka dojrzałe interpretuje pieśni, tworząc sugestywne klimaty. Wyraźnie podkreśla ekspresyjność tekstu, a głos służy jej jako narzędzie do przekazu emocji.

Śpiewa barwą ciepłą, okrągłą, zachowując zasady techniki belcanto. Słysząc duży wkład pracy w fonetykę języka polskiego. Zachowuje odpowiednią jasność brzmienia i akcentację. Uwagę mam jedynie do sposobu nagrania, który moim zdaniem powinien mocniej wyeksponować głos, czyniąc tekst bardziej czytelnym.

Ekspresyjność wykonania w języku polskim ma swoje odbicie w wersji chińskojęzycznej. Dowodzi to uniwersalności warstwy muzycznej, ale również umiejętności śpiewaczki w aspekcie dopasowania odmiennie brzmiącego języka chińskiego do ekspresji dzieła europejskiego. Chociaż konstrukcja partii wokalne zawiera bardzo trudne elementy jak duże skoki interwałowe, czy długobrzmiące, jednostajne frazy, artystyka prowadzi głos jednolicie, opierając go na elastycznym oddechu.

Istotą dla właściwego odbioru dzieła artystycznego stanowi jego opis w postaci rozprawy pisemnej. Doktorantka przedstawia w niej wielowątkową analizę wykonywanego cyklu pieśni oraz szczegóły procesu translacji oryginalnego tekstu niemieckiego na język chiński. Pierwsza część zawiera wyjaśnienia zagadnień związanych z rozwojem i popularyzacją muzyki XX wieku w Europie i Chinach, kolejna - rys postaci Zbigniewa Rudzińskiego i Rainera Marii Rilkego przez pryzmat ich twórczości. Osobne dwa rozdziały autorka poświęca analizie problemów wokalnych, pracy fonetycznej oraz pedagogicznym wyzwaniom podczas nauki języka polskiego. Wspomniany proces tłumaczenia na język chiński zawiera cenne informacje dotyczące niezbędnych etapów przy adaptacji tekstu chińskiego do dzieła muzycznego. Autorka szczegółowo opisuje jakie elementy wpływają na artystyczny wydźwięk tłumaczenia. Podkreśla również ważną rolę współpracy między dziedzinami: twórczą i językoznawczą.

Dysertacja spełnia wszystkie wymogi pracy naukowej. Problematyka i proces badawczy są odpowiednio opisane, a wiodące założenie rozprawy udowodnione w wykonaniu artystycznym. Doktorantka posługuje się językiem rzeczowym, opartym na fachowej nomenklaturze. Korzysta z dużego zasobu literatury przedmiotu, tworząc bogatą bibliografię.

Posumowując, wykonanie cyklu *Księga godzin* przez Panią Yangyang Tang wraz z ansamblem uważam za bardzo wartościowe dokonanie artystyczne, a zawarte w dysertacji wnioski, tłumaczenie na chiński poezji Rilkego i jej adaptację do cyklu pieśni oceniam jako znaczący wkład w rozwój dziedziny wokalistyki, poprzez popularyzację polskiej muzyki woklanej na rynku międzynarodowym.

Niniejszym stwierdzam, że praca doktorska spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021. poz. 478) i wnioskuję o jej przyjęcie.

dr hab. Bernadette Grabias

dr hab. Bernadetta Grabias

