

dr hab. Ewa Marciniak
Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna wokalistyka
Akademia Muzyczna w Gdańsku

Gdynia, dn. 3 marca 2018 r.

Zleceniodawca recenzji

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina Wydział Wokalno-Aktorski pismo z dnia 17.01.2018 r.

Dotyczy

Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego z dnia 20 maja 2017 roku w sprawie:

- wszczęcia, na wniosek Pani Le Shi, 4 kwietnia 2017 roku przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka
- wyznaczenia recenzenta

Do nadesłanego mi przez Dziekana Wydziału Wokalno-Aktorskiego pisma, sygnowanego datą 17.01.2018 roku, informującego o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu mej osoby recenzentem pracy doktorskiej Pani mgr Le Shi **pt. Pieśń artystyczna do wybranych wierszy klasycznych w twórczości chińskich kompozytorów XX i XXI wieku** została dołączona pełna dokumentacja doktorantki.

Podstawowe dane o Kandydatce

Mgr Le Shi urodziła się w Henan w Chinach. Ukończyła w 2001 r. Beijing People's Liberation Army Academy of Art., a następnie Beijing Central Conservatory of Music (2008 r.) i Minzu University of China (studia podyplomowe 2011 r.).

Od 2014 roku przebywa w Polsce, najpierw jako stażystka, a później doktorantka Studiów Doktoranckich UMFC w Warszawie.

Występuje od 2000 roku, jeszcze będąc studentką uczelni Beijing. Wymienia w swojej artystycznej działalności miasta: Shanghai, Henan, Beijing, Minzu, Anhui Province, Berlin, Janowiec, Pruszków, Warszawę.

W dokumentacji znajduje się również płyta doktorantki – „The Phoenix Croons for Love”, która ukazała się w 2015 r. Z załączonego curriculum vitae wiemy również, że Pani Le Shi wydała w 2017 r. album „My Lover Gives Me a Sunflower”.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska Pani mgr Le Shi pod tytułem: **Pieśń artystyczna do wybranych wierszy klasycznych w twórczości chińskich kompozytorów XX i XXI wieku**, składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym CD oraz opisu, stanowiących łącznie pracę pod wspomnianym tytułem.

Dzieło artystyczne **Tao Yao: chińskie pieśni artystyczne do poezji klasycznej** obejmuje nagranie 11 pieśni:

1. Yue Chu / Wschodzący księżyc
2. Tao Yao / Wspaniałe drzewo brzoskwini
3. Yang Guan San Die / Rozstanie na przełęczy Yangguan
4. Xing Hua Tian Ying / Cienie kwiatów moreli
5. Cai Sang Zi / Pieśń zbierających morwy
6. Feng Qiao Ye Bo / Nocne cumowanie przy klonowym moście
7. Hua Fei Hua / Kwiaty nie kwiaty
8. Bu Suan Zi / Pieśń wróżby
9. Zao Fa Bai Di Cheng / Podróż z grodu Baidi
10. Shui Diao Ge Tou / Preludium do melodii wody
11. Sheng Sheng Man / powolna, powolna melodia

Utwory zostały przeze mnie spisane z płyty CD. Zauważyłam, że trzy z nich – nr 5, 8 i 10, zyskały w pracy doktorskiej dłuższe, bardziej opisowe nazwy – ich angielskie opisy w większości znajdują się na płycie (strona 2).

Pani Le Shi dysponuje wysokim sopranem, głosem jasnym w barwie z możliwościami koloraturowymi. Odczuwalny jest charakter każdego z utworów. Śpiewaczka wczuwa się, czyni starania i poszukuje efektu, oczekiwanego przez poetę i kompozytora. Głos doktorantki oddaje refleksyjność, subtelne i jednocześnie głęboko emocjonalne nastroje pieśni. Uwypukla zmiany nastroju, sugestywnie kreuje dramatyczność artystycznej wypowiedzi, angażując zarówno swoje umiejętności wokalne, jak i pogłębioną przy powstawaniu opisu dzieła wiedzę w wybranym, interesującym ją temacie.

Utwór rozpoczynający album i przygodę słuchacza z chińską pieśnią artystyczną jest bardzo ilustracyjny. Kompozytor młodego pokolenia, Wang Peng, napisał go na sopran i cztery instrumenty dęte – flet, obój, klarnet i fagot. Ciekawie brzmią w wykonaniu śpiewaczki partykuły modalne.

Utwór drugi – również autorstwa Wang Penga na sopran, skrzypce, flet i fortepian, pozwala swym nastrojem wyeksponować Pani Le Shi radosne brzmienie jej głosu. Bardzo sugestywnie odmalowuje ona szczęście panny młodej. Autorka tytułem tej właśnie pieśni opatrzyła nazwę całego albumu.

Trzecią pieśń skomponował Wang Zhenya, śpiewaczka pięknie prowadzi tu melodię, malując dźwiękiem smutek i bezradność, w czym doskonale pomagają jej instrumentalisci, w szczególności zaś tradycyjny chiński rodzaj cytry – guqin. W tym miejscu chcę podkreślić, że doktorantka ciekawie uzupełniła pracę, zamieszczając w niej ilustracje tradycyjnych instrumentów chińskich (strona 102).

Czwarty utwór oryginalnie zapisany za pomocą tradycyjnego chińskiego zapisu nutowego nagrany został na albumie Pani Le Shi w instrumentacji współczesnego kompozytora, Jin Xiang. Spokojny, smutny, romantyczny, pełen refleksji nad nieznaną przyszłością utwór. Artystka przekonująco podaje głęboko przemyślaną i ładnie osadzoną w czasie interpretację.

Kolejny utwór jest kompozycją kobiety – Gu Danru. W nim ekspresję wokalistki wzmacnia partia xiao, tradycyjnego chińskiego instrumentu muzycznego w rodzaju fletu podłużnego.

Li Yinghai to kompozytor pieśni nr 6. To bogata kolorystycznie, pełna tęsknoty i melancholii pieśń na sopran i fortepian. Wydaje się, że partia wokalna daje wykonawczyni autentyczną satysfakcję, pozwalając jej wykazać się warunkami głosowymi, a także wydobyć pełnię ekspresji.

Huang Zi skomponował pieśń nr 7, której tekst (wiersz Bai Juyi) autorka wielokrotnie w pracy przytacza, omawia i analizuje. Już podczas pierwszego słuchania pieśń ta wyróżniała się bardzo „zachodnim” w odbiorze akompaniamentem fortepianu, przy „wschodniej” w estetyce realizacji linii melodycznej przez śpiewaczkę.

Kompozytor Quing Zhu w nr 8 pozwala w bardzo zaangażowany sposób wypowiadać się sopranistce i pianiście, wyrażając w utworze swoją osobistą, ciężką sytuację emocjonalną po stracie przyjaciela.

Nie zamierzałem skomponować tego utworu jako odpowiednika klasycznego dzieła, a jedynie wykorzystać je, aby wyrazić własne uczucia [...][aby wyrazić radość ze złapania Bandy Czworoga – tak powiedział o pieśni nr 9 jej kompozytor, Qin Xixuan. Słuchając utwór, odnoszę wrażenie, że Pani Le Shi doskonale zna historię jego powstania i pozwala swoim głosem wybrzmieć emocjom autora muzyki.

Bardzo swobodnie brzmi głos Pani Le Shi w kolejnej pieśni, nr 10, gdzie elastycznie prowadzona linia wokalna emanuje optymizmem, wprowadzając w kompozycję Liu Xueyan charakter pełnego nadziei wyczekiwania na spełnienie *dzielić razem to samo piękno księżycy* (strona 69).

Całość nagrania zamyka pieśń „Powolna, powolna melodia” Xie Zhenqiang. Doktorantka pięknie interpretuje utwór, pozwala wybrzmieć długim dźwiękom, jakby w tym ostatnim numerze albumu chciała wyśpiewać całą wiedzę i adorację do wszystkich pieśni artystycznych, które poznała, wybrała i poszerzyła wiedzę o nich pisząc pracę. Szczególnie pięknie wybrzmiewa końcowy popis solowy, przebieg monodyczny sopranistki.

Wszystkie nagrane utwory są ciekawe, zróżnicowane, słychać w nich specyfikę estetyki i tradycji kultury muzycznej Chin oraz wpływy muzyki europejskiej. Doktorantka wszystkie pieśni interpretuje żarliwie, wrażliwie i w sposób zaangażowany przekazując odbiorcy klasyczne wersy wiersza chińskiego we współczesnych utworach chińskich kompozytorów.

Do dzieła artystycznego dołączona została praca, stanowiąca w założeniu opis tegoż dzieła. Praca jest bardzo obszerna. Składają się na nią: abstrakt, wstęp, pięć rozdziałów, zakończenie, bibliografia, indeks osób, spis przykładów muzycznych oraz instrumenty.

Abstrakt zawiera podstawowe informacje, wstęp zaś wprowadza czytelnika w obszar zainteresowań autorki, przedstawia argumenty kierujące wyborem tematu i cele pracy. Kandydatka do stopnia doktora anonsuje autorów i ich dzieła, którymi posiłkować się będzie odwołując się do literatury w poszczególnych rozdziałach.

W rozdziale pierwszym Pani Le Shi wprowadza nas pokrótce do świata chińskiej poezji klasycznej, przybliżając czytelnikowi jej zrozumienie i poszukując w niej aspektu muzycznego.

Wskazuje jak z monosylabicznego języka wydobyć muzyczny potencjał. Wśród analizowanych przykładów odnajdujemy cztery wiersze, które znalazły się na płycie autorki „Tao Yao” - to utwory numer 2 (strona 12), 3 (strona 10), 4 (strona 20) oraz 6 (strona 13). Rozdział drugi to teoretyczne dywagacje i poszukiwania doktorantki dotyczące związków poezji z muzyką, definicji pieśni artystycznej do klasycznej poezji chińskiej.

Najważniejszy dla pracy wydaje się rozdział trzeci, w którym doktorantka omawia dzieło artystyczne. Autorka wypracowała jasny schemat opisu dla każdego utworu. Każdy numer kolejny podrozdziału trzeciego składa się od razu z pełnego zestawu informacji: tytuł oryginalny, tłumaczenie, skąd wiersz pochodzi, kompozytor utworu i numer przyporządkowany dziełu na płycie CD. W treści omawiającej każdy utwór Pani Le Shi wymienia autora tekstu, następnie autora muzyki – w przypadku utworów nr 3 i 4 zabrakło w spisie treści (strona 2), a później także w pracy (strona 39 i 44) nazwisk kompozytorów – Wang Zhenya oraz Jin Xiang. W dalszej kolejności doktorantka omawia krótko sylwetkę poety i kompozytora, podaje tekst w języku chińskim zapisanym alfabetem łacińskim, obok umieszcza tłumaczenie wiersza w języku polskim. Następnie analizuje budowę pieśni, i tu odnajdujemy pewną niespójność, gdyż struktura dwóch pierwszych utworów jest zaprezentowana w tabeli, a pozostałych w ciągłości tekstu pracy. Bardziej czytelna i przejrzysta dla opisu wydaje się przyjęta na początku, a później zaniechana, forma tabelaryczna. Doktorantka posiłkuje się przykładami nutowymi – po dwa dla utworów 8, 9, trzy przykłady dla utworu 1, cztery dla 5, 7, pięć dla 2, 10, sześć dla 4, 11, siedem dla 6 i aż osiem przykładów nutowych dla utworu numer 3.

Rozdział czwarty traktuje o wykonaniu pieśni artystycznych skomponowanych do tekstów poezji klasycznej. Autorka kolejny raz poddaje analizie przykład nutowy z rozdziału trzeciego (3-34 ze strony 57, 3-35 ze strony 58), tym razem systematyzując go pod względem układu tonów oraz rytmów prozodii wiersza (4-2 strona 83, 4-3 strona 84).

W rozdziale piątym mgr Le Shi opisuje aktualną pozycję interesującego nas gatunku pieśni artystycznej. Zwraca uwagę na rozwój i zmiany w szkolnej edukacji, które nastąpiły po wprowadzeniu do programu nauczania właśnie artystycznej pieśni skomponowanej do klasycznej, starożytnej poezji.

Pracę zamyka zakończenie, w którym znajdujemy pochwałę kraju pochodzenia doktorantki – jest ona dumna z jego historii, kultury oraz oczywiście poezji i muzyki. I tu zdecydowanie zgadzam się z Panią Le Shi – *Aby zrozumieć kulturę i sztukę danego kraju, nieuchronnie trzeba zaznajomić się też z jego muzyką, posiada ona bowiem niezwykłą moc* (strona 93).

Omawiana praca napisana została z dużym rozmachem. Ze względu na pełnioną funkcję recenzenta, mam obowiązek zwrócenia uwagi na uchybienia, które w załączonym tekście odnajduję.

Przed wszystkim tekst zawiera fragmenty zapisane potocznie, które w sposób niezwykle interesujący przedstawiają bogatą tradycję Chin, z ich historią, literaturą, kulturą, a wreszcie muzyką. Jednakże praca stawia przed czytelnikiem trudności. Aby zrozumieć myśl, trzeba przebrnąć przez skomplikowaną składnię oraz różne pułapki stylistyczne. To zniechęca

i blokuje dostęp do tak wielu ważnych i ogromnie interesujących informacji, którymi pani Le Shi pragnie się podzielić. Może to kwestia tłumaczenia.... Autorka nie ułatwia również zadania czytelnikowi, używając w opisie znaków pisma chińskiego, bez jego transliteracji, wprowadzając nazewnictwo, bez wtajemniczenia w jego znaczenie, co wpływa na ocenę poprawności pod względem języka...

Obok nielicznych „literówek” , w pracy znajdujemy także inne „niedoskonałości”.

I tak: strona 2, spis treści. Punkt 2.3 *Elastyczne wykorzystanie muzycznej*. Myśl urwana, pozostawia czytelnika niejako w zawieszeniu, z niewiadomą, o jakie konkretnie wykorzystanie chodzi. Niestety, skopiowane zostaje to w dalszej części pracy, czyli przy omawianym rozdziale drugim (strona 24).

Strona 3. W punkcie 4.1 *Współzależność między*. Tu czytelnik pozostaje również ze znakiem zapytania - jakiej konkretnie współzależności będzie autorka poszukiwać. Pojawia się to konsekwentnie dalej, a więc przy omawianiu rozdziału czwartego, na stronie 76. Możemy jedynie domniemywać z kontekstu, że chodzi o współzależność między formą a treścią.

Niezrozumiały jest dla mnie sposób porządkowania.

Dotyczy to m.in. bibliografii (strony 95-97), gdzie 26 pozycji książkowych, 36 artykułów i prac dyplomowych, a w końcu 3 pozycje czasopism nie porządkuje ogólnie przyjęty porządek alfabetyczny. Tego samego porządku alfabetycznego właśnie, oczekiwałam przy wymienianiu autorów literatury, do których odwołuje się Pani Le Shi w poszczególnych rozdziałach swojej pracy (strona 6-7), nie odnajduję bowiem klucza wg którego autorka porządkuje poetów. To samo dotyczy indeksu osób (strona 100), choć wydaje się, że tutaj elementem systemowym jest chronologiczne uporządkowanie wg roku urodzin kompozytora. Dodatkowo, ostatni trzej kompozytorzy wymienieni w indeksie działali nie w 20 wieku, lecz w XX wieku – ten prawidłowy zapis zastosowała przecież doktorantka w tytule pracy...

Pani Le Shi w swojej pracy przyjęła rzadki sposób tworzenia przypisów. Mianowicie poprzez numerowanie wznawiane na każdej stronie pracy. Osobiście za bardziej czytelne uważam to tradycyjne, z numerowaniem ciągłym.

Praca zaskakuje użyciem terminów muzycznych zdecydowanie mało klarownych, a w teorii muzyki po prostu nie występujących. Do nich zaliczam: organizacja tonalna (strona 26, tytuł podrozdziału 2.4), harmonika funkcyjna (strona 39), organizacja rytmiczna (strona 45), cechy akustyczne (strona 46), sekwencja harmoniczna, dźwięki nominalne (strona 47), wrażenie pantonalności (strona 48), akordy typowe dla harmoniki funkcjonalnej (strona 51), organizacja harmoniczna (strona 52), harmonika funkcyjna (strona 59), organizacja językowa tekstu (strona 76), czterodzielny system tonalny (strona 79). Mogę domniemywać, że przetłumaczenie tekstu Pani Le Shi stanowiło wyzwanie dla tłumacza. Może pojęcia brzmiące prawidłowo w języku ojczystym doktorantki, zostały nie do końca dobrze zrozumiane i zinterpretowane przez tłumacza? Ale słownictwo pracy bywa momentami naprawdę naukowe – czyż często używamy słów syntaktyka, dymetry, jednostopowiec, metonimia, aliteracja?

Nie mogę jednak zaakceptować błędu merytorycznego. Nie znam twórczości kompozytorskiej Luo Zhongrong, jednakże stwierdzenia, że pisał utwory oparte o

pentatoniczną dodekafonię (strona 27) budzą moją wątpliwość. Doktorantka kilka razy używa pojęcia „dodekafonia pentatoniczna”, a dodatkowo stwierdza, że *wielu kompozytorów zaczęło angażować się w tworzenie pieśni artystycznych techniką serialną*, a utwory te pozwalają na określenie cech charakterystycznych pentatonicznej muzyki dodekafonicznej (strona 27). Otóż utwory mogą być pisane jedną z wymienionych techniką kompozytorską, mianowicie albo pentatoniczną, albo dodekafoniczną.

Oczekiwałam w pracy Pani Le Shi krótkiego i rzeczowego kompendium wiedzy, którą z pewnością dysponuje. A wiedzę taką ma prawdopodobnie niewielka liczba osób spoza Chin. Autorka tak obszernej pracy wielokrotnie zapoznaje nas z historią swojego narodu przywołując m.in. nazwy dynastii – Tang, Song, Yuan, Han, Wei, Jin.... Mnie, jako muzyka, interesowałoby nie tylko trochę jakby napomknienie o gatunkach chińskiej muzyki, skalach, melodiach, czy harmoniach etnicznych. Wspomnienie ich, a nie wytłumaczenie powoduje u czytelnika niedosyt. A poza tym zastanawia powód podania bez omówienia. Podrozdział 2.3 *Silny wpływ elementów etnicznych w tradycyjnej strukturze* dał nadzieję na wykazanie choć kilku etnicznych grup i wykazaniu np. tradycji estetycznych w zakresie linii melodycznej dla każdej z nich. Rozwiązaniem znakomitym byłoby może utworzenie jednego rozdziału poświęconego wykorzystywanym w dziele artystycznym skalom, rodzajom linii melodycznych.... Omówienie tych pierwszych znalazło się w przypisie na stronie 50 (skale *D-yu, G-shang, A-jue*).

Pani Le Shi przebywa w Polsce od 2014 roku, więc jak sądzę zdążyła się zapoznać z kulturą naszego kraju i wiedzą, dotyczącą szeroko pojętej muzyki Zachodu. Nierozumięte stąd są dla mnie opinie doktorantki dotyczące kilku, a przynajmniej dwóch ważnych dla każdego śpiewaka kwestii. Wokalista powinien wiedzieć, choćby w teorii, czym jest bel canto. Pani Shi w rozdziale piątym rozważa *Jak nie doprowadzić w edukacji do konfliktu i wynikającej z niego „utrąty uroku i doskonałości” wykonania*. I tu doktorantka jest zdania, że „konflikt” wynika nie tylko z różnicy upodobań estetycznych, ale także między innymi z tego, że *bel canto całkowicie skupia się na technice wokalne, ignorując zagadnienie stylu* (strona 91). Czyżby podczas studiów nie zetknęła się z wiedzą o tym, że istnieje technika wokalna bel canto (jej istotą jest piękno ludzkiego głosu i wokalna wirtuozeria) i styl bel canto (jego istotą jest równowaga warstwy muzycznej i słownej)? Dalej doktorantka stwierdza, że *Największą różnicą między śpiewem bel canto a chińskim śpiewem ludowym i operowym jest podział na partie głosowe [...] sopran, mezzosopran, tenor, baryton, alt i bas* (strona 92). Dziwi mnie, że to rodzaj głosu stanowi o różnicy pomiędzy bel canto a chińskim śpiewem, nazwijmy, tradycyjnym. Nie chcę cytować całego roztrząsania sprawy przez autorkę, jednak brnie ona dalej w rozważaniach, podając przykład muzyczny – jest nim pieśń nagrana przez Panią Le Shi „Mieszkam u źródeł Jangcy”, utwór nr 8. Pominę błąd rozumienia, lub tłumaczenia, bowiem pani stwierdzając, że *Na dostępnych nagraniach znajdują się wykonania utworu przez różne partie głosowe* ma zapewne na myśli różne rodzaje głosów. Dalej stwierdza, że *Jest na przykład wersja G-dur na tenor i sopran, jest też E-dur na baryton i mezzosopran*. Przykro mi, gdy czytając jedne z ostatnich zdań pracy stwierdzam, że ich autorka nie wie chyba o tym, że istnieją zbiory pieśni kompozytorów zachodnioeuropejskich na każdy rodzaj i gatunek głosu. Wyłączając te, które kompozytor napisał jako cykl lub z myślą i dedykacją dla szczególnego

rodzaju głosu. Cała znakomita większość pieśni znajduje się przecież w zbiorach na głos wysoki, niski czy też głos średni. Iluzję, niestety chyba tylko iluzję, że doktorantka taką wiedzę posiada dały mi jej słowa zamieszczone na pierwszych stronach recenzowanej pracy: *Dobrze napisany wiersz ma nie tylko wielką siłę oddziaływania na myśli i uczucia odbiorców, ale też moc motywowania i stymulowania działalności twórczej kompozytorów. Na przykład Schubertowi taka inspiracja przydarzyła się ponad 600 razy, a Schumannowi 200 razy* (strona 13). Wypada mi w tym miejscu stwierdzić, że dobre dzieło artystyczne, a jest nim płyta „Tao Yao”, ma na szczęście wciąż wielką siłę oddziaływania na myśli i uczucia recenzenta także po przeczytaniu pracy.....

Pani Le Shi pragnęła *nie naruszając sensu obrazowania ani nastroju wiersza, jednocześnie wyeksponować potencjał tkwiący w muzyce, aby odbiorca mógł odczytać zamysł „wiersza” w „pieśni” i jednocześnie doświadczyć emocjonalnego wymiaru „pieśni” w „wierszach”* (strona 11). Moim zdaniem autorce udało się ten cel osiągnąć.

KONKLUZJA

Praca doktorska Pani mgr Le Shi ukazuje nam nieznaną wciąż świat chińskich kompozycji. Doktorantka w nagraniu umieściła esencję muzycznych nurtów wśród kompozytorów Chin XX i XXI wieku. Przybliżyła chińską poezję klasyczną i ukazuje jej piękno i szlachetność brzmienia w kompozycjach współczesnych. Podkreśla ich znaczenie edukacyjne, kulturowe i patriotyczne. Trudności wykonywania tej muzyki, głównie ze względu na barierę językową, pozbawiają nas obcowania z tym jakże ciekawym, intrygującym muzycznie, interesującym repertuarem. Tym bardziej docenić należy istotny wkład doktorantki w rozwój dziedziny wokalistyki. Praca jej bowiem odkrywa i przybliża bogactwa muzyki chińskiej i tym samym stanowi znaczący wkład w rozwój dyscypliny artystycznej reprezentowanej przez doktorantkę.

Poziom artystyczny i muzyczny kandydatki jest satysfakcjonujący.

Niniejszym stwierdzam, że Pani mgr Le Shi mimo pewnych niedociągnięć w opisie dzieła artystycznych powyżej przeze mnie opisanych, wykazała się wiedzą teoretyczną, a także umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. W ten sposób doktorantka rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła wymagania Ustawy.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.

Ewa Marciniak

dr hab. Ewa Marciniak