

dr hab. Bartłomiej Wezner, prof. AMFN  
Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy  
Dziedzina: sztuki muzyczne  
Dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka

Bydgoszcz, 07.09.2024

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ  
magister Xiaoran Bu

**Zleceniodawca recenzji**

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina zgodnie z ustawą z dnia 20 lipca 2018 r. (Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce t.j. Dz.U. z 2022 r. Poz. 574 z późn. zm.).

**Dotyczy**

Pisma z 15 maja 2024 roku sygnowanego podpisem Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie Prof. dr. hab. Pawła Łukaszewskiego.

**Ocena pracy doktorskiej**

Praca doktorska magister Xiaoran Bu „*Przyczajony tygrys na erhu i orkiestrę kameralną Tan Duna. Aspekty wykonawcze w oparciu o transkrypcję autorki na erhu i fortepian*” składa się z dzieła artystycznego w postaci nagrania audio (zawierającej oprócz tytułowej transkrypcji *Osiem wspomnień w akwareli op. 1* oraz *C-A-G-E fingering for piano* Tan Duna) oraz opisu dzieła artystycznego stanowiącego pracę o tym samym tytule.

**1. Dzieło artystyczne. Informacje ogólne.**

Nagranie obejmuje prezentację kompozycji Tan Duna:

1. *Crouching Tiger, Hidden Dragon* na erhu i orkiestrę kameralną, wersja na erhu, altówkę i fortepian - Xiaoran Bu

cz. 1. *Crouching Tiger, Hidden Dragon (Przyczajony tygrys, ukryty smok)*

cz. 2. *Through the Bamboo Forest (Poprzez las bambusowy)*

cz. 3. *Silk Road: Encounters (Jedwabny szlak: Spotkania)*

cz. 4. *Eternal vow (Wieczyste przyrzeczenie)*

cz. 5. *To the South (Na południe)*

cz. 6. *Farewell (Rozstanie)*

## 2. *Osiem wspomnień w akwareli* op. 1

1. (7) Utracony księżyc

2. (8) Skaczące fasolki

3. (9) Pieśń pasterza

4. (10) Niebieska zakonnica

5. (11) Czerwone pustkowia

6. (12) Starożytny pogrzeb

7. (13) Unoszące się chmury

8. (14) Deszcz w słońcu

## 3. (15) *C-A-G-E fingering for piano*

Wykonawcami na płycie CD są:

- *Xiaoran Bu/fortepian (1-15)*
- *Shaopei Zhang/erhu (1-2, 4-6)*
- *Julia Wawrowska/altówka (3)*

W pracy nie znalazłem informacji o miejscu nagrania, reżyserze dźwięku czy techniku fortepianu.

## 2. Oceną dzieła artystycznego.

Pani Xiaoran Bu w swojej pracy postanowiła przedstawić postać kompozytora Tan Duna. Esencją pracy jest nagranie Koncertu na erhu i orkiestrę kameralną *Crouching Tiger* w autorskim opracowaniu wyciągu fortepianowego. Dla przedstawienia szerokiego kontekstu twórczości Duna, Autorka zarejestrowała na płycie opus 1 jego twórczości, czyli *Osiem wspomnień w akwareli* na fortepian solo oraz późniejszy, pochodzący z 1993 roku utwór *C-A-G-E fingering for piano*.

Pani Xiaoran Bu dysponuje bardzo rzetelną pianistką. Nagranie przedstawia nam dojrzałą artystkę, świadomą środków którymi dysponuje. W koncercie, jako partnerka dla grającego na *erhu* Shaopei Zhanga oraz altowiolistki Julii Wawrowskiej jawi się jako bardzo wrażliwa kameralistka. W pierwszym wrażeniu, w związku z oryginalnością zarówno materiału muzycznego, jak i zestawienia fortepianu z oryginalnym instrumentem wydaje się, że wirtuozeria pana Shaopei

Zhanga *kradnie show*. Kolejne odsłuchy nagrania odsłaniają jednak wielką pracę pianistki: precyzję rytmiczną i artykulacyjną, wspaniałe reakcje na barwy, które proponuje zarówno *erhu* jak i altówka czy też ekwilibrystykę w realizacji partii z symultanicznym wykorzystaniem zewnętrznego instrumentu (bębenek, tamburyn) czy też rozszerzonych technik wykonawczych (granie dłońmi na strunach oraz obudowie i ramie fortepianu). Całość daje kapitalny efekt. Partia orkiestry zrealizowana na fortepianie kipi od kolorów i efektów brzmieniowych. Bardzo stylowa kadencja dopisana przez Autorkę w pierwszej części (w miejsce nie dającej się przełożyć kadencji instrumentów perkusyjnych) wystawia jej również bardzo dobre świadectwo, prezentując zgrabne połączenie wirtuozerii z liryką.

Słuchając nagrania z partyturą będącą załącznikiem do pracy, oraz będąc już zaznajomionym z opisem dzieła, w którym Autorka odkrywa kuluary swoich badań nad partyturą orkiestrową i rozważania stojące za wyborami rozwiązań trudności przełożenia specyficznej orkiestracji Tan Duna na fortepian, można tym bardziej docenić transparentność wykonania. Na przestrzeni całego Koncertu, pojawiły się jednak drobne nieścisłości między wersją drukowaną a nagrałą. Są to drobiazgi nie wpływające na odbiór czy też merytoryczną wartość pracy, jednak z recenzenckiego obowiązku wymienimy kilka z nich:

#### Cz. I.

t. 5 i 6 - sekwencja grania na strunach lewej ręki w takcie 5 wg graficznego zapisu powinna trwać do końca taktu i przejść w tremolo na raz w takcie 6. W nagraniu trwa tylko chwilę a tremolo zaczyna się razem z drugą miarą w takcie 6.

t. 62 - wg zapisu graficznego *glissando* powinno przejść w unisono obu rąk i *erhu*. W nagraniu poprzedzone jest wyraźną pauzą.

t. 94 i 95 - w zapisie nutowym między taktami zapisane jest *crescendo* do *ff* i potem *diminuendo*. W nagraniu wybrzmiewa *diminuendo* już od drugiej połowy taktu 94.

#### Cz. II.

Odczytanie intencji Autorki zapisu sekwencji *sweep the string with fingernail* w zestawieniu z nagraniem wydaje się bardzo oczywiste. Jednak recenzent wyobraził sobie odczytanie nut mając do dyspozycji jedynie zaproponowany zapis graficzny. Sugeruje on najpierw zagranie dźwięku w normalny sposób na klawiszach a potem granie palcem po strunie. Również moment synchronizacji z partią lewej ręki w takcie 5 w nagraniu nie zgadza się z zapisem. Kolejne wykorzystanie tej techniki (od taktu 7) zapisane jest z użyciem precyzyjnego rytmu i wysokości szarpniętych strun, które jednak w nagraniu brzmią bardzo swobodnie. Również wykonanie tego efektu od taktu 26 okazuje się niemożliwe w czasie zasugerowanym w partyturze w związku z bardzo dużym skokiem jaki musi wykonać prawa ręka. Istnieje prawdopodobieństwo, że pianista odczytujący literalnie te zapisy uzna je za niewykonalne.

Cz. III.

Brakuje oznaczenia przejścia altówki z *pizzicato* na *arco* oraz oznaczenia możliwego improwizowania na bębnie podczas kadencji altówki.

Cz. V.

Rozwiązania użyte w nagraniu dotyczące zakończenia części, czyli użycia różnych oktaw i skończenia pojedynczym głosem, również nadają się jak najbardziej do umieszczenia w wyciągu.

Podaję te nieścisłości tylko jako wartę uzupełnienia w przypadku wydania tego opracowania, do czego jego wartość artystyczna w pełni go predyscynuje.

Płyta pani Xiaoran Bu uzupełniona jest jeszcze dwoma kompozycjami Tan Duna: młodzieńczym i dość często nagrywanymi *Ośmioma wspomnieniami w akwareli* op. 1 na fortepian solo oraz utworem *C-A-G-E fingering for piano* z 1993 roku. Bardzo dobre wrażenie pianistki Doktorantki po znakomitym nagraniu Koncertu *Crouching Tiger* zostaje w pełni podtrzymane.

Miniatury op. 1, będące właściwie pierwszym oficjalnym dziełem Tan Duna pod palcami Xiaoran Bun ofiarowują nam szczery, momentami naiwny ale zawsze barwny i intensywny kalejdoskop zadeklarowanych w tytułach obrazów. Uderzające jest wyczucie z jakim pianistka przedstawia prostsze i bezpretensjonalne części (*Utracony księżyc*, *Skaczące fasolki*, *Pieśń pasterza*) nie dodając sztucznie emocji niepotrzebnych w tych miniaturach. Natomiast budowanie dramatycznej narracji udało się Doktorantce znakomicie w bardzo głębokich koncepcyjnie częściach: *Czerwone pustkowia* i *Starożytny pogrzeb*.

Zamykający płytę *C-A-G-E fingering for piano*, napisany w pierwszą rocznicę śmierci Johna Cage'a potwierdza sprawne operowanie Doktorantki rozszerzonymi technikami wykonawczymi. Granie na strunach, ramie instrumentu, glissanda na strunach i klawiszach oraz preparacja to wachlarz zabiegów wykonawczych wymaganych w partyturze tego bardzo sensualnego dzieła. Doktorantce udało się zbudować formę dzieła i oddać szereg barw będących hołdem Tan Duna dla odkryć sonorystycznych Johna Cage'a.

Całość płyty z twórczością Tana Duna w wykonaniu pani Xiaoran Bu przyjmuję z wielką satysfakcją.

### **3. Opis dzieła artystycznego.**

Praca pisemna będąca opisem dzieła artystycznego magister Xiaoran Bu, jest zawarta w sześciu rozdziałach wraz z dodatkowymi wstępem, zakończeniem i bibliografią i nosi tytuł ***Przyczajony tygrys na erhu i orkiestrę kameralną Tan Duna. Aspekty wykonawcze w oparciu o transkrypcję autorki na erhu i fortepian.*** Niezwykle ważnym załącznikiem jest partytura *Crouching Tiger* Tana Duna w wyciągu fortepianowym Autorki.

Wstęp do pracy równolegle przybliży nam pobudki fascynacji postacią Tan Duna (na tle ogólnego stanu muzyki chińskiej w XX wieku) oraz predyspozycje Autorki do podjęcia tego tematu. Wykształcona zarówno w szacunku do rodzimej muzyki ludowej (m.in. grająca na instrumentach ludowych *erhu* i *halusi*), jak i europejskiej kultury muzycznej, bliska jest jej koncepcja łączenia muzycznych kultur Chin i „Zachodu”. Doktorantka stara się przybliżyć stan badań nad twórczością Tan Duna z których wynika, że w kulturze europejskiej brakuje szczegółowych opracowań łączących historię *erhu* oraz roli instrumentów ludowych w jego twórczości. Zwraca również uwagę, że wbrew ogólnej praktyce europejskiej przygotowywania wyciągów fortepianowych partii orkiestry znanych koncertów, *Crouching Tiger* takiego nie posiada. Przyczynę upatruje w specyfice chińskiego instrumentarium i otwartości Duna na brzmienie i kolor orkiestry. Autorka sygnalizuje również pewne konteksty i technikalia swojej pracy nad partyturą oraz wyraża nadzieję, że jej opracowanie przyczyni się do popularyzacji i lepszego zrozumienia twórczości Tan Duna.

Rozdział pierwszy, traktujący o genezie *erhu*, instrumentu ważnego dla przedmiotu pracy jak i samej Doktorantki, jest tyleż interesujący, co nieco zbyt wyeksponowany jak na pracę badającą możliwości przeniesienia warstwę orkiestry na fortepian. Z jednej strony czuć pasję Autorki do instrumentu, który jest jej bliski, z drugiej bardzo detaliczne potraktowanie jego historii wydaje się nadwyreżać proporcje pracy. Przy wielu fascynujących informacjach podanych przez Autorkę, zabrakło mi - jako muzykowi nie obytemu z jakością brzmienia tego instrumentu, próby opisanego jego walorów sonorystycznych, możliwości technicznych czy wyzwania w zestawieniu z fortepianem przy użyciu systemu odniesień do instrumentów „europejskich”, dających możliwość lepszego wyobrażenia sobie jego specyfiki.

Rozdział drugi w telegraficznym i encyklopedycznym skrócie zaznajamia nas z odmianami chińskich skal ludowych. Recenzent żałuje, że Autorka nie rozwinęła ostatniego zdania z tego rozdziału:

*„(...)Autorka może też przypuszczać, że dla Europejczyka każda ze skal pentatonicznych brzmi podobnie, jednak dla Chińczyka są one bardzo zróżnicowane(...)”*

Wydaje mi się kluczowe, aby znaleźć sposób na wytłumaczenie nam, Europejczykom esencjonalnych różnic w tak podstawowym dla zrozumienia chińskiej muzyki zagadnieniu.

Rozdział trzeci poświęcony jest postaci Tan Duna z dużym naciskiem na kształtujące go wydarzenia biograficzne. Wylania się z niego obraz artysty naznaczonego głębokim związkami z kulturą swoich korzeni, czerpiącym z bardzo wielu inspiracji chińskich. Okazuje się jednocześnie bardzo otwarty i absorbujący zdobycze muzyki europejskiej, które wzbogacały jego potencjał. Znaczący dla jego rozwoju był kontakt z Johnem Cage’em. Fascynujące wydaje się, jak te dwie osobowości się odnalazły i uzupełniły. Cage, sam zafascynowany filozofią wschodu stał się katalizatorem dla kształtowania osobowości Duna, będącej nową drogą dla chińskiej muzyki. W rozdziale dużo jest odniesień do chińskich obrzędów ludowych, instrumentów chińskich i atmosfery

mistycyzmu, które pozwalają lepiej zrozumieć drogę artystyczną Tan Duna. Zrozumiały podział jego twórczości na trzy okresy daje dobry wgląd w rozwój jego poglądów estetycznych.

Czwarty rozdział poświęcony jest muzyce fortepianowej Tan Duna. Autorka wybrała dwie bardzo ważne, graniczne pozycje repertuarowe pozwalające prześledzić rozwój kompozytora w okresie poprzedzającym napisanie koncertu *Crouching Tiger. Osiem wspomnień w akwareli* op. 1 opisane jest zwięźle, ale bardzo precyzyjnie. Każda z miniatur opatrzona jest wybranym przykładem nutowym, zawiera charakterystykę użytej skali pentatonicznej oraz subiektywne odniesienia do harmonii europejskiej. Bardzo ciekawe są interpretacje Autorki elementów programowych. Jej odczytania nastrojów, użyte metafory czy sugestie do potencjalnych inspiracji Tan Duna wypadają bardzo przekonująco. Cały cykl Autorka próbuje przedstawić, jako dzieło objawiające nam kompozytora już bardzo świadomego:

„(...) miniatury te ukazują kompozytora niebanalnego, który przyswoił sobie wiedzę nie tylko z zakresu muzyki chińskiej, ale i europejskiej. Tego rodzaju kombinacja różnych elementów udowadniają, że Tan Dun jest twórcą dobrze wykształconym, o otwartej osobowości twórczej, potrafiącym na tradycyjny chiński grunt przenieść obce elementy muzyczne.(...)”

Trudno wydawać werdykty o muzyce odległej kulturowo nie znając z autopsji jej wszystkich kontekstów, jednak Recenzent bazując tylko na analizie partytury i wrażeniach słuchowych, odbiera te pierwsze próby kompozytorskie Tan Duna, jako podlegające bardzo wpływowi europejskiej myśli muzycznej. Narzucające się echa twórczości Debussiego i Ravela wydają się narzucające, tak jakby ucho Europejczyka spodziewało się większej dawki *orientu*. Zastanawiające, czy to wrażenie spowodowane jest użyciem europejskiego medium instrumentalnego, jakim jest fortepian. Mimo wyraźnego i konsekwentnego użycia chińskich skal, nasze osłuchanie w użyciu *pentatonik* przez Debussiego, podsuwa nam ich odbiór na fortepianie bardziej jako *pastiche* muzyki chińskiej.

To wrażenie wydaje się potwierdzać obcowanie z drugim z opisywanych utworów. *C-A-G-E fingering for piano*, napisany w 1993 roku, w pierwszą rocznicę śmierci Johna Cage'a, wielkiego mentora Tan Duna, wykorzystuje fortepian w bardzo progresywny sposób. Użyte w kompozycji dźwięki C-A-G-E, układające się w bardzo charakterystyczny fragment skali pentatonicznej, zagrane na strunach fortepianu bądź z użyciem preparacji, pozbawione bagażu tradycyjnego brzmienia fortepianu, nagle objawiają nam potencjał twórczej koncepcji Tan Duna: brzmia bardzo oryginalnie i jednocześnie bardzo *chińsko*. Analiza i opis tej efektownej kompozycji przez Doktorantkę, przypadł Recenzentowi bardzo do gustu. Pod koniec rozdziału Autorka jeszcze raz przypomina, że traktuje te solowe kompozycje, jako wprowadzenie i niejaki rozeznanie w technikach i sonorystycznych możliwościach fortepianu istniejącej w wyobraźni Tan Duna, dających niejaki mandat do rozwiązań fakturalnych Autorki przy pracy nad wyciągiem koncertu *Crouching Tiger*.

Piąty rozdział poświęcony jest w całości historii powstania i fabule filmu *Crouching Tiger, Hidden Dragon* oraz muzyki autorstwa Tan Duna. Znajdują się tu istotne informacje dotyczące

oryginalnych wykonawców dzieła, didaskaliom partytury oraz instrumentacji dzieła z uwzględnieniem ludowych instrumentów chińskich. Uwzględniona jest też dość skomplikowana droga jaką przebyła partytura, wydając z tego samego materiału kilka oddzielnych form (Koncert na wiolonczelę, Koncert na erhu, Sonata na wiolonczelę).

Ostatni rozdział, będący sercem pracy opisuje główny proces przenoszenia materiału muzycznego z orkiestry na fortepian. Bardzo rzeczowo przedstawione są podstawowe trudności wynikające z instrumentacji i obsady orkiestry wymagającej obok kwintetu smyczkowego obecności aż pięciu perkusistów, harfy i fletu. Rozwiązaniem dla oddania rozbudowanej partii perkusyjnej było użycie bębna i tamburyna, które pianista musi obsługiwać symultanicznie z graniem jedną ręką na fortepianie. Autorka tłumaczy się też z użycia w jednej z części altówki zamiast sugerowanego przez kompozytora *zhonghu*. Następuje opis podziału formalnego koncertu oraz prezentacja głównych tematów użytych przez Tan Duna w procesie powstawania kompozycji.

W opisie pierwszej części koncertu na plan pierwszy wysuwają się zabiegi Autorki z oddaniem partii perkusji - w tym jej dużego sola. Bardzo odważnie i kreatywnie zastępuje Doktorantka niedające się odtworzyć na fortepianie popisy instrumentów perkusyjnych autorską kadencją fortepianową. Również *coda* pierwszej części w oryginale z akompaniamentem perkusyjnym, została przez Autorkę opatrzona fortepianową wersją z „dokomponowaną” harmonią, która brzmi bardzo przekonująco.

Druga część to również szereg bardzo kreatywnych rozwiązań sonorystycznych Doktorantki. Rozważania nad jak najwierniejszym przeniesieniem brzmienia połączonych artykulacji *pizzicato* kontrabasów i flażoletów skrzypcowych sprawiły Recenzentowi dużo satysfakcji. Kapitalny jest też efekt połączenia ostinata lewej ręki z jednoczesnym graniem (*muskaniem*) strun prawą ręką. Na nagraniu brzmi to znakomicie. Arcyciekawą tę część wzbogaca jeszcze fragment imitujący użycie instrumentów perkusyjnych poprzez pukanie w pulpit i ramę fortepianu.

Część trzecia przynosi kolejne odważne pomysły Autorki związane z użyciem tamburyna dla oddania brzmienia oryginalnie użytego ujęgurskiego bębna *daf*. Tamburyno obsługuje lewa ręka pianisty a prawa pokazuje melodię wiolonczel. Jak przyznaje Doktorantka:

*„(...) Potrzeba trochę czasu, aby wyćwiczyć prawą i lewą rękę do gry na dwóch instrumentach w harmonii, gdyż głośność tamburynu nie może zakłócić narracji linii melodycznej prawej ręki.(...)”*

Należy zauważyć, że relacje rytmiczne wymagające zsynchronizowania również nie należą do najłatwiejszych. Sporo uwagi poświęca Autorka również współpracy pianisty z wyjątkowo użytą w tej części altówką.

Opis części czwartej zawiera ciekawe przemyślenia Autorki, prowadzące do kolejnych kreatywnych zabiegów aranżacyjnych. Próba odczytania intencji kompozytora i rozwiązania skomplikowanej faktury orkiestrowej nie jest równoznaczne dla Doktorantki z oddaniem jak najwierniej zapisanych w oryginale nut, ale oddaniem *barwy* orkiestry. Recenzentowi bardzo spodobało się określenie

*złudzenie gry orkiestry*. Aby je osiągnąć Autorka utworzyła nieistniejący w oryginale pasaż oddający skomplikowany ruch i brzmienie orkiestry.

Część piąta również wymagała od Autorki rozwiązania ciekawych problemów sonorystycznych. Po raz kolejny wnikliwa analiza technik instrumentów orkiestrowych prowadzi do racjonalnych rozwiązań pianistycznych. Autorka wymaga ponownie użycia perkusyjnych efektów wydobywanych z fortepianu.

Ostatnia część koncertu przynosi kolejne wyzwania brzmieniowe. Niektórych, jak przyznaje Autorka nie da się rozwiązać (jak choćby *glissando - unisono* w instrumentach smyczkowych), inne, jak użycie kotłów rozwiązuje podchodząc do problemu systemowo. Proponuje imitowanie perkusji w całej części, łącząc aspekt harmoniczny z rytmicznym.

Zarówno pod względem tradycyjnych rozwiązań pianistycznych, jak i użycia rozszerzonych technik wykonawczych propozycja wyciągu Doktorantki budzi wiele szacunku dla przenikliwości i trafności dobieranych środków. Również pod względem edycyjnym partytura prezentuje się bardzo profesjonalnie. Ustęp o zauważonych drobnych nieścisłościach zawarty jest w ocenie dzieła.

Zakończenie pracy jest przypomnieniem drogi, jaką przebyła muzyka chińska oraz twórczość Tan Duna. Autorka jeszcze raz krótko charakteryzuje omawiane kompozycje. Podkreśla, że studia nad partyturą koncertu *Crouching Tiger* dała jej możliwość głębokiej refleksji nad stylem kompozytora oraz fuzją kultur Chin i Europy (Zachodu). W zakończeniu pada ciekawe określenie pracy nad wyciągiem, która dla Autorki była właściwie *transkrypcją brzmienia*. Mając na uwadze jakość tej pracy, trafność opisu i dobieranych metod i rozwiązań należy stwierdzić, że Tan Dun ma w Autorce znakomitą popularyzatorkę. Należy również podkreślić pracę promotora, profesora Roberta Morawskiego, a pochwała staranności językowej Doktorantki niepolskojęzycznej, to tylko wierzchołek góry komplementów.

Całość opisu dzieła artystycznego przyjmuję.

### **Konkluzja**

**Praca doktorska pani magister Xiaoran Bu pt.: „Przyczajony tygrys na erhu i orkiestrę kameralną Tan Duna. Aspekty wykonawcze w oparciu o transkrypcję autorki na erhu i fortepian” stanowi oryginalne i ciekawe osiągnięcie artystyczne i przyczynia się do rozwoju naszej dyscypliny: sztuki muzyczne-instrumentalistyka. Dlatego też stwierdzam, że doktorantka spełniła wszystkie wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j.Dz.U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.).**

**Wnioskuje o przyznanie pani Xiaoran Bu stopnia doktora sztuk muzycznych.**

