

Wrocław, 03.09.2024r.

*prof. Bogdan Makal*  
*Dziedzina sztuki*  
*Dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne*  
*Akademia Muzyczna we Wrocławiu*

RECENZJA

W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM DOKTORSKIM XIAOJIA ZHAO  
W DZIEDZINIE SZTUKI, W DYSCYPLINIE ARTYSTYCZNEJ: SZTUKI MUZYCZNE

Pismem z dnia 19.02.2024 Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina powołała niżej podpisanego na recenzenta w przewodzie doktorskim pani Xiaojia Zhao. Przewód ten prowadzony jest na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t.j. Dz. U. z 2017 roku poz. 1789), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 roku poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz art. 179 ust. 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku – przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669).

## Ocena pracy doktorskiej

We wstępie do swojej pracy doktorskiej autorka opisuje powody, dla których podjęła się ona tematu „Studium porównawcze pieśni artystycznych Roberta Schumanna i Li Yinghaia na podstawie cykli pieśni *Miłość i życie kobiety* oraz *Trzy wiersze tangowskie*”. Należy przyznać, że idea jest niezwykle interesująca – zestawienie dwóch reprezentatywnych cykli pieśni autorstwa dwóch wybitnych kompozytorów, reprezentatywnych dla dwóch skrajnie odmiennych kultur i epok samo w sobie zawiera niebagatelną wartość, tym bardziej, że na próżno poszukiwać publikacji konfrontującej ze sobą tych konkretnych kompozytorów.

Praca pani Zhao jest kolejną już pracą doktorską chińskiego autora powierzoną mi do recenzji i muszę przyznać, że po raz pierwszy mam do czynienia z pracą tak dobrze napisaną pod kątem językowym, co niewątpliwie jest wielką zasługą pani Karoliny Wang, która dokonała tłumaczenia, dlatego pragnę w tym miejscu wyrazić wobec pani Karoliny swoje uznanie.

Pod względem merytorycznym praca doktorska kandydatki również prezentuje wysoki poziom. Do jej napisania wykorzystane zostały źródła reprezentujące szeroki przekrój czasowy oraz geograficzny, znajdujemy wśród nich bowiem zarówno publikacje z poprzedniego wieku, jak i całkowicie współczesne, zarówno z Europy oraz Ameryki jak i z Azji. Co ciekawe jednak, podział zakresów tematycznych nie przebiega w sposób najbardziej oczywisty, który narzuca się, mając w pamięci tematykę pracy dotyczącą Roberta Schumanna oraz Li Yinghaia. Wiele źródeł dotyczących Schumanna jest azjatyckich, co może sugerować niemałe zainteresowanie tym kompozytorem, a nawet tym konkretnym cyklem pieśni również poza naszym kręgiem kulturowym. Bibliografia jest obszerna i prawidłowo skonstruowana.

Wprowadzenie do tematyki pracy zostało dokonane zwięźle i rzeczowo, czy to w kwestii rozwoju pieśni niemieckojęzycznej i zajmowanego w tym procesie miejsca przez twórczość Roberta Schumanna, czy to względem rozwoju pieśni chińskiej i zasług w tej materii należących do Li Yinghaia.

Podobnie rozdział drugi pracy doktorskiej pani Xiaojia Zhao wykazuje się logicznością konstrukcji i klarownością intencji przekazania dokładnie takiej porcji informacji, jakiej czytelnik potrzebuje dla uzyskania pełni obrazu obu cykli pieśni i bezpośrednio z nimi związanych kontekstów. Nie znajduję tutaj zbędnego rozwlekania wątków, które niejednokrotnie obecne jest w pracach naukowych z zakresu muzyki, co zasługuje na docenienie.

Rzecz jasna zarówno z rozdziału pierwszego jak i drugiego szczególnie interesująca były dla mnie części dotyczące chińskiej kultury. Z wielką przyjemnością zagłębiałem się w szczegóły

dotyczące zmieniających się warunków muzycznych w tej części świata i poznawałem chińską poezję sprzed ponad tysiąca lat, tak urzekającą w swojej prostocie i głębi jednocześnie. Jest to element o tyle wartościowy, że informacje na te tematy nie są łatwo dostępne w języku polskim.

Porównanie aspektów twórczych w obu cyklach pieśni udowadnia, że Robert Schumann oraz Li Yinghai byli wybitnymi kompozytorami. Świadczą o tym liczne składowe, takie jak kunszt z jakim połączona jest muzyka i tekst poetycki, wyrafinowanie w wykorzystaniu inspiracji muzyką ludową czy wysoki poziom artystyczny partii fortepianu, która nie jest tylko akompaniamentem dla śpiewu, ale integralną i niezastąpioną częścią dzieła, wnoszącą nową wartość. Przede wszystkim jednak kompozytorów tych łączy mistrzowska umiejętność uchwycenia nastroju danego tekstu, który stał się podstawą dla ich pieśni. Nie do końca zgadzam się jednak z poglądem autorki, że teksty obu cykli pieśni są podobne literacko ze względu na poruszany temat i metodę ekspresji. Być może w szerokim ujęciu tak jest, miłość bowiem ma wiele twarzy, ale jednak zaliczyłbym bardziej do różnic niż do podobieństw między wspomnianymi cyklami fakt, że owszem, poruszają one tematykę miłości, ale przyjmuje ona w nich dwa całkiem inne oblicza – z jednej strony miłość kobiety do ukochanego mężczyzny, z drugiej miłość członka narodu do swojej ojczyzny. Według mnie jest to zasadnicza różnica, ponieważ nie są to te same uczucia.

Znalazłem też kilka szczegółów, które budzą moją wątpliwość. W zagadnieniu 3.2.1.4 uważam za nadinterpretację i przesadę w wyróżnianiu rytmu punktowanego na słowie *tiefen* jako mającego podkreślić znaczenie tego jednego słowa. W całym zaprezentowanym fragmencie tej pieśni rytm punktowany występuje niemal w każdym takcie w takiej samej formie, dlaczego więc dla słowa *tiefen* znajduje on jakieś wyjątkowe zastosowanie?

Również podrozdział zawierający analizę harmoniczną pieśni Roberta Schumanna zawiera błędy. Na stronie 59, na początku 3. linijki powinno być b-moll zamiast B-dur, a w takcie 50 znajduje się dominanta septymowa F-dur, a nie B-dur. W pierwszej linijce na stronie 61 przesunięcie modulacyjne prowadzi do Ges-dur, nie zaś do b-moll. Wspomniany na dole strony 63 dźwięk ais jest rzeczywiście alteracją, ale kwinty w dominancie, prowadzącą do toniki wyprzedzonej niejako w lewej ręce, a nie wzbogaceniem samego akordu tonicznego jak sugeruje autorka. Niestety tego typu błędów we wspomnianym fragmencie dotyczącym harmonii jest więcej, wymaga on rewizji. Uważam też, że przykład 3-3-13 nie odzwierciedla tego, co w zamiarze autorki powinien, ponieważ rytm kropkowany to w tym przypadku regularne dla metrum 6/8, w którym jest przytoczony fragment, ćwierćnuty z kropką. Nie nazwałbym tego kropkowanymi figurami rytmicznymi, zapis z kropkami wynika tutaj tylko i wyłącznie z metrum.

Na szczęście jednak jest to najslabsza część pracy kandydatki. Po powrocie do bardziej opisowej i humanistycznej metodologii ponownie powraca też dobry poziom. Udało się jej uchwycić

istotę stylistyki obu kompozytorów, trafne jest też użycie pojęcia liryzmu jako jednego słowa określającego tak wiele istotnych cech dzieła muzycznego. Również następująca w dalszym przebiegu pracy analiza językowa oraz techniczna omawianych cykli pieśni jest konkretna i bardzo sensowna.

Do tego momentu nie miałem większych zastrzeżeń do pracy pani Xiaojia Zhao, poza tymi, które już wymieniłem. Nie miałbym również zastrzeżeń do ostatniego rozdziału, ponieważ jest on napisany z uwzględnieniem dobrych praktyk w prowadzeniu głosu, niejednokrotnie autorka podkreśla wagę oparcia dźwięku na oddechu, aby uzyskać stabilne i piękne brzmienie, opisuje różnicowanie barwy głosu dla podkreślenia wymowy tekstu. Niestety, po skonfrontowaniu opisu dzieła artystycznego i samego dzieła w postaci nagrania audio następuje rozdźwięk, który szerzej opiszę w następnym rozdziale recenzji.

## Ocena dzieła artystycznego

Interpretacje pieśni Roberta Schumanna w wykonaniu Xiaojia Zhao są dla mnie mocno kontrowersyjne. Duże mankamenty techniczne, z którymi boryka się śpiewaczka w decydujący sposób wpływają na jakość interpretacji i wartość artystycznego przekazu.

Niewątpliwie razi zbyt duża wibracja głosu, uniemożliwiająca ustalenie wysokości dźwięku. Wpływa to także na kształt przebiegu linii melodycznej, na frazowanie. Zniekształcone brzmienie samogłosek oraz niedbała artykulacja spółgłosek skutkuje bardzo niskim poziomem dykcji wokalne, wyklucza też komfort odbioru u słuchacza. Zrozumienie zarówno warstwy muzycznej jak i tekstowej wymaga wielkiego wysiłku. Mimo ładnej barwy głosu śpiewaczki, który w najbardziej stabilnej formie prezentuje się w niskim rejestrze, wszystkie te mankamenty dramatycznie wpływają na odbiór myśli i nastrojów zawartych w pieśniach Schumanna. Nawarstwiające się problemy techniczne eliminują stopniowo chęć zrozumienia głębokiego przekazu i odbierają poczucie nieskazitelnego piękna zawartego w tym, być może, najpiękniejszym cyklu pieśni kompozytora. Dla tej śpiewaczki z dalekiego kraju przyswojenie zasad zachodnioeuropejskiej estetyki wokalne stanowi nie lada wyzwanie. O ile w pracy doktorskiej kandydatki rozpoznaję bardzo rzetelne podejście do zagadnienia, które zaowocowało prawidłowymi wnioskami teoretycznymi, o tyle zastosowanie tej wiedzy w praktyce to zadanie niezwykle trudne, a w przypadku pani Xiaojia Zhao póki co - niezrealizowane.

Z wielkim zainteresowaniem słuchołem przepięknych pieśni Li Yinghaia. Wyraz artystyczny i interpretacje wydały mi się od razu bardziej autentyczne i prawdziwe w przekazywaniu poetyckich i muzycznych idei. Śpiewaczka o wiele lepiej panuje nad głosem, który brzmi tu ciekawiej, a w samej swojej materii dźwięk jest bardziej skoncentrowany i stabilny. Niestety, piękna i głęboka barwa zatracą się w wyższym rejestrze skali, gdzie znów pojawia się niestałość intonacyjna. W rezultacie nie jest osiągalne wyrażenie bogactwa nastrojów i odcieni emocji zawartych w tej delikatnej muzyce tkanej jedwabną nicią, a więc całej tej melancholii, wdzięku, subtelności, powagi, intymności, ponieważ w wykonaniu kandydatki wszystko jest sprowadzone do jednakowego poziomu w wyniku zmagania z problemami technicznymi.

Nie mając do dyspozycji pełnych materiałów nutowych owych chińskich pieśni można domniemywać, że w niektórych fragmentach kompozytor wymaga użycia tremolo lub innych szczególnych rodzajów artykulacji, wynikających ze specyfiki tego rodzaju muzyki. Jednak po zapoznaniu się zarówno z nutami pieśni Li Yinghaia jak i z innymi wykonaniami tych dzieł nie

odnajduję tego typu zabiegów, dlatego muszę przyznać, że ponownie wynikają one z ograniczeń technicznych śpiewaczki, a nie z wierności stylowi.

## **Konkluzja**

Według art. 186 ust. 1 pkt 3 lit. c) Prawa o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 3 lipca 2018 stopień doktora nadaje się osobie, która posiada w dorobku co najmniej dzieło artystyczne o istotnym znaczeniu. Dzieło to, w przypadku działalności muzycznej najczęściej udokumentowane jest dołączonym do rozprawy doktorskiej wybitnym nagraniem. To właśnie owo dzieło artystyczne o istotnym znaczeniu, a więc będące na najwyższym poziomie wykonawczym, jest jednym z koniecznych do spełnienia, podstawowych wymagań uprawniających do uzyskania stopnia doktora sztuki. Niestety, pomimo że rozprawa doktorska pani Xiaojia Zhao jest napisana naprawdę bardzo dobrze, to samo dzieło artystyczne przedstawione przez kandydatkę nie spełnia kryteriów dzieła artystycznego o istotnym znaczeniu. Jej wykonanie pieśni Roberta Schumanna oraz Li Yinghai jest pełne błędów intonacyjnych, stylistycznych i estetycznych. Bez umiejętności wykonywania muzyki według powszechnie przyjętych kanonów poprawności i piękna nie można uzyskać stopnia doktora w tej dziedzinie, ponieważ braki te wykluczają osiągnięcie poziomu artystycznego wymaganego w postępowaniu o nadanie tego stopnia.

W związku z powyższym recenzuję negatywnie przedstawione mi materiały i nie popieram wniosku o przyznanie pani Xiaojia Zhao stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne.

Bogdan Makal