

**UNIwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina**

Dziedzina sztuki, dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne

**Qiusheng Duo**

**Pieśni artystyczne o tematyce miłosnej jako materiał wokalnoliryczny w oparciu o wybrane pieśni Chopina, Tostiego oraz kompozytorów chińskich. Porównanie oraz analiza środków wykonawczych.**

Praca doktorska napisana pod kierunkiem  
prof. dr hab. Mikołaja Moroza, prof. UMFC

Warszawa 2024 rok

## **Opis dzieła artystycznego**

**W niniejszej pracy prezentowane są pieśni miłosne Chopina, Tostiego i kompozytorów chińskich. Celem pracy jest porównanie i analiza europejskich pieśni miłosnych reprezentowanych przez Chopina i Tostiego z pieśniami miłosnymi kompozytorów chińskich XX wieku. Analizie poddane zostały trzy pieśni miłosne Chopina: „Precz moich oczu”, „Moja pieszczotka”, „Hulanka”; trzy pieśni miłosne Tostiego: „A Vucchella”, „Non t'amo piu”, „Sogno” oraz wybór sześciu pieśni miłosnych chińskich kompozytorów (Zhao Yuanren, Liu Xuean, Chen Tianhe, Huang Yongxi, Zhou Yi, Liu Qing), w tym: „Pieśń ludu Yue”, „Pieśń o czerwonej fasoli”, „Spinka do włosów w kształcie feniksa”, „Powiedz, jak mam o niej zapomnieć”, „W górach” i „Wspomnienie”. Wymienione utwory są porównywane i śpiewane w nagraniu dyplomowym. Dokonano analizy treści i sposobu wyrażania emocji w poszczególnych pieśniach. Autor pracy przywiązuje dużą wagę do tła historycznego i kulturowego utworów muzycznych oraz charakteru i stylu życia kompozytorów, którzy dorastali w różnych regionach i krajach. Łącząc ekspresyjne cechy muzyki, dokonuje dogłębnej analizy dwunastu pieśni artystycznych o tematyce miłosnej i szczegółowo porównuje ich środki wykonawcze, aby znaleźć zarówno ich cechy charakterystyczne wspólne i różne. Pozwoli to ulepszyć własne wykonanie pieśni artystycznych i techniki śpiewu autora oraz wzmocni ekspresję w pieśniach miłosnych, a także umożliwi większej liczbie wokalistów lepsze poznanie i pokochanie tych dzieł sztuki.**

**Słowa kluczowe: Chopin, Tosti, kompozytor chiński, pieśń artystyczna, motyw miłosny**

## Oświadczenie promotora pracy doktorskiej

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w przewodzie doktorskim.

Data..... Podpis promotora pracy.....

## Oświadczenie autora pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca doktorska pt. *„Pieśni artystyczne o tematyce miłosnej jako materiał wokalny-liryczny w oparciu o wybrane pieśni Chopina, Tostiego oraz kompozytorów chińskich. Porównanie oraz analiza środków wykonawczych”* została napisana przeze mnie samodzielnie pod kierunkiem promotora i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem stopnia doktora sztuki.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data..... Podpis autora pracy.....

## Spis treści

|   |    |
|---|----|
| WSTĘP.....  | 6  |
| ROZDZIAŁ PIERWSZY.....  | 11 |
| 1. Tło historyczne i środki wykonawcze pieśni artystycznych w różnych krajach.....  | 11 |
| 1.1. Pochodzenie pieśni artystycznych.....  | 11 |
| 1.2 Krótka biografia Fryderyka Chopina i charakterystyka jego pieśni miłosnych.....   | 14 |
| 1.3 Krótka biografia Francesco Paolo Tosti i charakterystyka jego miłosnych pieśni artystycznych.....   | 18 |
| 1.4 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.....  | 21 |
| ROZDZIAŁ DRUGI.....   | 28 |
| 2. Analiza tła historycznego i treści trzech miłosnych pieśni artystycznych Fryderyka Chopina: „Precz z moich oczu”, „Moja pieszczotka”, „Hulanka”.....   | 28 |
| 2.1 Tło historyczne i kulturowe trzech miłosnych pieśni artystycznych Chopina.....  | 28 |
| 2.2 Analiza tekstu i partii fortepianu trzech miłosnych pieśni artystycznych Chopina.....   | 30 |
| ROZDZIAŁ TRZECI.....  | 40 |
| 3. Analiza tła historycznego i treści trzech miłosnych pieśni artystycznych Francesco Paolo Tostiego: „A vucchella”, „Non t'amo più” i „Sogno”.....   | 40 |
| 3.1 Tło historyczne i kulturowe trzech miłosnych pieśni artystycznych Tostiego.....   | 40 |
| 3.2 Analiza tekstu i partii fortepianu trzech miłosnych pieśni artystycznych Tostiego.....  | 42 |
| ROZDZIAŁ CZWARTY.....   | 55 |
| 4. Analiza tła historycznego i treści sześciu pieśni miłosnych chińskich kompozytorów „Powiedz, jak mam o niej zapomnieć”, „W górach”, „Wspomnienie”, „Pieśń ludu Yue”, „Pieśń o czerwonej fasoli”, „Spinka do włosów w kształcie feniksa”.....   | 55 |
| 4.1 Tło historyczne i kulturowe sześciu pieśni miłosnych chińskich kompozytorów.....  | 55 |
| 4.2 Analiza tekstu i partii fortepianu sześciu miłosnych pieśni artystycznych chińskich kompozytorów.....   | 61 |
| ROZDZIAŁ PIĄTY.....   | 91 |
| 5. 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 dzieło artystyczne..... | 91 |
| 5.1 Wpływ warstwy emocjonalnej wiersza i muzyki w pieśniach Chopina i Tostiego na dobór środków wyrazu w interpretacji oraz porównanie ich z doбором środków wyrazu w interpretacji pieśni kompozytorów chińskich.....  | 91 |
| 5.2 Wpływ różnorodnych elementów emocjonalności oraz środków artystycznych w pieśniach Chopina i Tostiego na dobór środków wyrazu w interpretacji pieśni kompozytorów chińskich.....  | 94 |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| Podsumowanie:.....         | 97  |
| Bibliografia:.....         | 98  |
| Netografia:.....           | 100 |
| Zdjęcia:.....              | 102 |
| Źródło nut do utworu:..... | 103 |

## WSTĘP

Słynny polski kompozytor i pianista Fryderyk Chopin, włoski mistrz ballad Francesco Paolo Tosti oraz kompozytorzy chińskich pieśni artystycznych korzystali z własnych inspiracji i osobistych doświadczeń, w tym z historii muzyki miłosnej, aby uszlachetnić swoje dzieła rezonansem wzniosłej poezji. Śpiewacy powinni zrozumieć emocjonalną estetykę stworzoną przez kompozytora i pokazać uczucia i kunszt, który chciał wyrazić. To urok europejskich i chińskich pieśni artystycznych o tematyce miłosnej. Dlatego 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. 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. Większość pieśni miłosnych Chopina opiera się na tradycyjnej muzyce tanecznej, wyraża miłość w wesoły, żywy i emocjonalny sposób. Tosti ma wyjątkowy sposób wyrażania miłości swoją radosną oraz smutną i piękną melodią oraz lirycznym stylem akompaniamentu. Miłosne pieśni artystyczne stworzone przez chińskich kompozytorów częściowo czerpią inspirację z wierszy napisanych przez chińskich poetów w przeszłości. Druga część to osobiste doświadczenie miłości kompozytora. Ogólny ton emocji jest głęboki, powściągliwy i niezapomniany. Dlatego też, aby na głębszym poziomie porównać i przeanalizować chińskie i europejskie pieśni miłosne, autor niniejszej pracy analizuje i porównuje pod różnymi kątami dwanaście pieśni artystycznych z motywem miłosnym stworzonych przez Chopina, Tostiego i kompozytorów chińskich.

„Pieśń artystyczna<sup>1</sup> to ogólne określenie rodzaju pieśni lirycznej, która była popularna w Europie na przełomie XVIII i XIX wieku. Charakteryzuje się tym, że w tekstach wykorzystuje głównie znane wiersze, koncentrując się na wyrażeniu wewnętrznego świata ludzi i ekspresji emocjonalnej. Melodie są ekspresyjne, środki wyrazu i techniki kompozytorskie są stosunkowo skomplikowane, a akompaniament odgrywa ważną rolę. W

---

<sup>1</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Art\\_song](https://en.wikipedia.org/wiki/Art_song)

Niemczech pieśni skomponowane przez kompozytorów takich jak Schubert, Schumann i Brahms nazywane są Lied<sup>2</sup>, we Francji podobne pieśni noszą nazwę Melodie<sup>3</sup>.

Chopin, jako przedstawiciel muzyki romantycznej w Europie XIX wieku, stworzył w tym okresie 19 pieśni artystycznych. Do jego arcydzieł pieśni artystycznych należą „Precz z moich oczu”, „Moja pieszczotka” i „Hulanka”. Tosti, jako mistrz europejskiej, salonowej pieśni ludowej XIX wieku, odznacza się w swoich utworach znakomitym liryzmem i artyzmem, znany jest także jako król włoskiej pieśni artystycznej. Jego reprezentatywne utwory artystyczne to „'A vucchella”, „Non t'amo piu”, „Sogno”, „La Serenata”, „Marechiaro” i „Ideale”. Pieśni artystyczne były stopniowo wprowadzane do Chin w latach 20-tych XX wieku. Pierwowzorem chińskich pieśni artystycznych były wczesne „piosenki-hymny szkolne”, z których większość sprowadzała się do śpiewania chińskiej poezji do zagranicznych melodii. Wraz z Chińskim Ruchem Nowej Kultury, powstaniem Nowych Chin oraz późniejszą reformą i otwarciem, gatunek pieśni artystycznych zyskiwał uznanie i popularność wśród literatów, uczonych i kompozytorów. Twórczość w zakresie chińskich pieśni artystycznych rozwijała się bezprecedensowo. W niniejszej pracy omawiane są następujące pieśni o tematyce miłosnej: „Powiedz, jak mam o niej zapomnieć”, „W górach”, „Wspomnienie”, „Pieśń ludu Yue”, „Pieśń o czerwonej fasoli” i „Spinka do włosów w kształcie feniksa”.

---

<sup>2</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Lied>

<sup>3</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9lodie>

# 送 别

影片《城南旧事》插曲

(美) J. P. 奥德韦 曲  
李叔同 词

1 = C  $\frac{4}{4}$

|   |       |    |   |    |       |    |    |       |          |             |          |    |    |   |   |   |   |   |  |
|---|-------|----|---|----|-------|----|----|-------|----------|-------------|----------|----|----|---|---|---|---|---|--|
| 5 | 3̣ 5̣ | i̇ | - | 6  | i̇    | 5  | -  | 5     | 1̣ 2̣ 3̣ | 2̣ 1̣       |          | 2  | -  | 0 | 0 |   |   |   |  |
| 长 | 亭     | 外, |   | 古  | 道     | 边, |    | 芳     | 草        | 碧           | 连        | 天, |    |   |   |   |   |   |  |
| 长 | 亭     | 外, |   | 古  | 道     | 边, |    | 芳     | 草        | 碧           | 连        | 天, |    |   |   |   |   |   |  |
|   |       |    |   |    |       |    |    |       |          |             |          |    |    |   |   |   |   |   |  |
| 5 | 3̣ 5̣ | i̇ | · | 7̣ |       | 6  | i̇ | 5     | -        | 5           | 2̣ 3̣ 4̣ | ·  | 7̣ |   | 1 | - | 0 | 0 |  |
| 晚 | 风     | 拂  | 柳 | 笛  | 声     | 残, |    | 夕     | 阳        | 山           | 外        | 山。 |    |   |   |   |   |   |  |
| 问 | 君     | 此  | 去 | 几  | 时     | 来, |    | 来     | 时        | 莫           | 排        | 徊。 |    |   |   |   |   |   |  |
|   |       |    |   |    |       |    |    |       |          |             |          |    |    |   |   |   |   |   |  |
| 6 | i̇    | i̇ | - | 7  | 6̣ 7̣ | i̇ | -  | 6̣ 7̣ | i̇ 6̣    | 6̣ 5̣ 3̣ 1̣ |          | 2  | -  | 0 | 0 |   |   |   |  |
| 天 | 之     | 涯, |   | 地  | 之     | 角, |    | 知     | 交        | 半           | 零        | 落, |    |   |   |   |   |   |  |
| 天 | 之     | 涯, |   | 地  | 之     | 角, |    | 知     | 交        | 半           | 零        | 落, |    |   |   |   |   |   |  |
|   |       |    |   |    |       |    |    |       |          |             |          |    |    |   |   |   |   |   |  |
| 5 | 3̣ 5̣ | i̇ | · | 7̣ |       | 6  | i̇ | 5     | -        | 5           | 2̣ 3̣ 4̣ | ·  | 7̣ |   | 1 | - | 0 | 0 |  |
| 一 | 瓢     | 浊  | 酒 | 尽  | 余     | 欢, |    | 今     | 宵        | 别           | 梦        | 寒。 |    |   |   |   |   |   |  |
| 人 | 生     | 难  | 得 | 是  | 欢     | 聚, |    | 惟     | 有        | 别           | 离        | 多。 |    |   |   |   |   |   |  |

Ryc. 1. Przykład partytury wczesnej chińskiej piosenki-hymnu szkoły „Pożegnanie” (kompozycja J.P. Ordway [USA], tekst Li Shutong)<sup>4</sup>

Wraz z postępującą globalizacją społeczeństwo stało się bardziej zróżnicowane kulturowo. Różnice w cechach kulturowych przekładają się na odmienny sposób interpretacji pieśni artystycznych, ale emocje wyrażane przez autorów pieśni pozostają niezmiennie. Zwłaszcza w przypadku pieśni artystyczne z motywem miłosnym. Chińscy kompozytorzy podczas tworzenia chińskich pieśni artystycznych zwracają uwagę na koncepcję artystyczną i urok swoich dzieł, a ich ekspresja emocjonalna jest bardziej subtelna. W europejskich pieśniach artystycznych, reprezentowanych przez Chopina i Tostiego, emocje są wyrażane bardzo bezpośrednio i ciepło. Obecnie wielu uczonych w Chinach bada kontrasty i różnice między chińską a zachodnią muzyką i operą. Większość z nich porównuje i analizuje z perspektywy makro, a niniejsza praca zawęża obszar badań do tematyki miłosnej i koncentruje się na reprezentatywnych pieśniach artystycznych stworzonych przez dwóch słynnych kompozytorów europejskich - Fryderyka Chopina i Francesco Paolo Tosti oraz pieśniach artystycznych kompozytorów chińskich. Niewielu badaczy przyjmuje

<sup>4</sup> [http://www.fysongs.com/songku\\_show.asp?id=43426](http://www.fysongs.com/songku_show.asp?id=43426)



komparatystyczne ujęcie tematu, łączące teorię z praktyką. Pieśni artystyczne Tostiego są znane większości śpiewaków i miłośników muzyki wokalne na całym świecie, podczas gdy pieśni artystyczne stworzone przez Chopina i chińskich kompozytorów mają charakter regionalny i ograniczony zasięg. Problem, jak lepiej kontynuować i rozpowszechniać te pieśni artystyczne, jest warty zbadania.

Wykaz publikacji i artykułów zawierających ważne badania naukowe:

- A.Sikorski, P.Mysłakowski, *Rodzina matki Chopina. Mity i rzeczywistość*, Warszawa 2000
- Mysłakowski Piotr, *Rodzina ojca Chopina. Migracja i awans*, Warszawa 2003
- Mysłakowski Piotr, *Chopinowie. Krąg rodzinno-towarzyski*, Warszawa 2005
- А.Соловцов „Фридерик Шопен”<sup>5</sup> książka pt.: *Chopin*, autorstwa rosyjskiego pisarza Anatolija Sołowcowa, opisuje podstawowe cechy stylu twórczego Chopina. Reprezentowane przez Chopina gatunki, polonezy i mazurki są obrazem życia Chopina.
- Ladaique Gabriel, *Les origines lorraines de Frédéric Chopin*, Sarreguemines 1999
- Ma.La, *Chopin Fryderyk Franciszek*, ten artykuł opisuje przede wszystkim proces twórczy Chopina w Paryżu oraz jego otwarty i swobodny styl twórczy.
- Ewen.David, *Composers of Yesterday*, HW Wilson Publishing Company, New York City 1937
- Francesco Sanvitale *Francesco Paolo Tosti ( 1846-1916 ) —The Song of a Life*<sup>6</sup>, ta publikacja skupia się na życiu osobistym Tostiego - włoskiego mistrza salonów ludowych, opisuje pieśni artystyczne stworzone w szczytowym okresie jego twórczości i przedstawia dogłębne badania nad formami ekspresji pieśni artystycznych Tostiego.
- Zhao Yuanren, *Wczesna autobiografia Zhao Yuanrena*, The Commercial Press 2014
- „*Wpływ kultury muzycznej starożytnych Chin na twórczość muzyczną Chen Tianhe*”<sup>7</sup> analiza gatunku i techniki utworów Chen Tianhe, odzwierciedlająca wpływ chińskiej

---

<sup>5</sup> А.Соловцов, Фридерик Шопен, 1960.

<sup>6</sup> Francesco Sanvitale, *Francesco Paolo Tosti ( 1846-1916 ) - The Song of a Life*, 1996.

<sup>7</sup> 王安潮《中国古代音乐文化对陈田鹤音乐创作的影响》Wang Anchao, *Wpływ kultury muzycznej starożytnych Chin na twórczość muzyczną Chen Tianhe*.

kultury muzycznej na jego utworów Chen Tianhe, odzwierciedlająca wpływ chińskiej kultury muzycznej na jego twórczość. Ta pozycja szczegółowo omawia najbardziej reprezentatywne dzieło Chen Tianhe, tj. muzykę do współczesnego wiersza Xu Zhimo „*W górach*”.

- *Gdy wspomnę, że masz już kogoś innego w swoim sercu*<sup>8</sup> - Huang Yongxi, *Analiza artystyczna pieśni „Wspomnienie”*. Ten artykuł dowodzi, że pierwowzorem chińskich pieśni artystycznych były „piosenki-hymny szkolne”. Początkowo utwory powstawały dzięki doborowi chińskich tekstów lirycznych do zachodnich melodii. Słowa do pieśni artystycznej „*Wspomnienie*” napisał Mao Yu, a muzykę skomponował Huang Yongxi na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku. Utwór jest łagodny, melodyjny, z głębokim przesłaniem. Tekst i muzyka są tworzone przez chińskich autorów, co oznacza również, że chińskie pieśni artystyczne weszły w fazę stopniowego rozwoju po zderzeniu i połączeniu z muzyką zachodnią.
- *Analiza estetyczna emocji wykonania „Pieśni lud Yue”* Zeng Yuyana pod kątem estetycznym<sup>9</sup>. Z tego artykułu wynika, że Liu Qing - słynny chiński kompozytor, użył starożytnego poematu „*Pieśń ludu Yue*” jako materiału do skomponowania bardzo pięknej i wpadającej w ucho melodii. Ta pieśń łączy klasyczną poezję z nowoczesnymi technikami tworzenia muzyki, a jednocześnie zachowuje niepowtarzalny styl i urok dawnej poezji i pieśni artystycznych, sprawiając, że starożytny wiersz nabiera nowej witalności.
- Li Mingzhong *Kiedy powrócisz „Biografia Liu Xue'ana”*<sup>10</sup> trzeci i czwarty rozdział opisuje wewnętrzną aktywność i ekspresję emocjonalną Liu Xueana podczas komponowania muzyki do *Pieśni o czerwonej fasoli* Cao Xueqina.
- *Charakterystyka twórczości artystycznej Zhou Yi i badanie sztuki akompaniamentu fortepianowego*<sup>11</sup>. Ten artykuł przedstawia życie i twórczość pana Zhou Yi oraz zawiera analizę pieśni artystycznej

---

<sup>8</sup> 郭陈旖 “入骨相思知不知” — 黄永熙 《怀念曲》 的艺术分析 2021, Guo Chenyi *Gdy wspomnę, że masz już kogoś innego w swoim sercu* - Huang Yongxi, *Analiza artystyczna pieśni „Wspomnienie”* 2021.

<sup>9</sup> 曾于燕 从美学角度分析《越人歌》的演唱情感 2017 Zeng Yuyan, *Analiza estetyczna emocji wykonania „Pieśni lud Yue”*, 2017.

<sup>10</sup> 李明忠 《何日君再来刘雪庵传》 重庆出版社 2014 Li Mingzhong, *Kiedy powrócisz „Biografia Liu Xue'ana”*, Wydawnictwo Chongqing, 2014.

<sup>11</sup> 梁成 《周易艺术歌曲创作特点与钢琴伴奏艺术研究》 2019 Liang Cheng, *Charakterystyka twórczości artystycznej Zhou Yi i badanie sztuki akompaniamentu fortepianowego*, 2019.

## ROZDZIAŁ PIERWSZY

### 1. Tło historyczne i środki wykonawcze pieśni artystycznych w różnych krajach

#### 1.1. Pochodzenie pieśni artystycznych

Historia pieśni artystycznej<sup>12</sup> jest bardzo długa, obejmuje historię rozwoju muzyki, muzyki wokalne i kompozycji. Począwszy od lied<sup>13</sup> w Niemczech, chanson we Francji, przez pieśni romantyczne w Rosji i pieśni artystyczne w Stanach Zjednoczonych, artyści wszystkich narodowości i krajów przyczynili się do rozkwitu tego gatunku. Z punktu widzenia genezy kultury muzycznej pojęciem „muzyki” przed XVII wiekiem określano muzykę wokalną, a muzyka instrumentalna była powiązana z muzyką wokalną. Pieśń artystyczna jest terminem specjalistycznym, który oznacza gatunek pieśni o charakterystycznych cechach, a nie odnosi się do utworów posiadających ogólne cechy artystyczne. Nazwa „pieśń artystyczna” powstała w Niemczech w XIX wieku. Pierwotnie służyła do odróżnienia kompozycji inspirowanych poezją od pieśni ludowych. Treść pieśni artystycznych jest głęboka, cechuje je wyszukany styl, a ich przejrzysta struktura muzyczna, harmonia, faktura i tonacja są ściśle określone. Akompaniament służy do wnikliwego opisu i upiększania. Melodia, akompaniament i tekst są organicznie zintegrowane. Zapis na pięciolinii akompaniamentu fortepianowego jest często używany do śpiewania jako współlistniejąca warstwa muzyczoemocjonalna. W historii rozwoju europejskiej muzyki wokalne pieśń artystyczna jest gatunkiem dorównującym operze pod względem zainteresowania kompozytorów i popularności wśród słuchaczy. Każda pieśń artystyczna jest niezależną jednostką, choć często występują w układzie cyklicznym, wyrażają stosunkowo kompletną myśl, emocje i fabułę. Aby dokładnie i kompleksowo wyrazić lub opisać stan emocjonalny, środki wyrazu muszą być bardziej subtelne i precyzyjne. Jednocześnie styl muzyczny pieśni artystycznych dość ostro kontrastuje z ariami operowymi.

Ogólnie rzecz biorąc, arie operowe są dynamiczne i zbudowane na dużej skali głosu, z dużymi zmianami rytmu i intensywności oraz silnym kontrastem. Wykonanie pieśni artystycznych jest bardziej liryczne, delikatne i kojące, jak poezja. Jest to forma recytacji poezji, która wykorzystuje muzykę do wyrażania emocji.

---

<sup>12</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Art\\_song](https://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Art_song)

<sup>13</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Lied>

Przed XVIII wiekiem sztuka muzyczna, zwłaszcza wokalna, była bardzo rozwinięta w kilku krajach europejskich, takich jak Włochy, Niemcy, Francja i Wielka Brytania. Teksty są w większości wolne od pojedynczych zwrotek rytmicznych i zawierają różne rodzaje poezji: sonet, ballada, canzona, oktety liryczny lub narracyjny, pastorał itp. Od końca lat dwudziestych XVII wieku francuscy kompozytorzy rozwinęli *chanson*<sup>14</sup> o wyraźnych cechach narodowych i typowym francuskim stylu, od słów po muzykę. Nazywano je „*chanson Française*” (piosenka francuska) lub „*Paris Chanson*” (piosenka paryska). Duży wpływ na teksty *chanson* wywarł francuski poeta Clement Marot (1496-1544). Jego wiersze są pełne życia, zwarte i jasne, z poczuciem humoru zachowują cechy francuskiego języka poetyckiego. Pieśnią liryczną w Niemczech w okresie renesansu był „*lied*”. Pod koniec XV i w pierwszej połowie XVI wieku niemieckie *lieder* wykształciły własny styl. Przedstawicielem tego gatunku był kompozytor Heinrich Isaac (1450-1517), który stworzył czteroczęściową pieśń łącząc niemieckie koncepcje muzyczne z technikami stylu muzycznego francuskiego kompozytora Flandersa. W „*lied*” stały głos przyjmując znajomą melodię jako temat kanonu, wokół którego pozostałe trzy głosy splatają się w polifoniczną fakturę.

We wczesnym okresie europejskiego romantyzmu w dziedzinie pieśni artystycznych zasłynęli tacy kompozytorzy, jak Schubert i Schumann. Znany jako „król pieśni” w Europie - Schubert napisał w swoim życiu ponad 600 znakomitych utworów, w tym cykl pieśni „*Piękna młynarka*” (niem. *Die schöne Müllerin*) oraz „*Podróż zimowa*” (niem. *Winterreise*) i „*Łabędzi śpiew*” (niem. *Schwanengesang*). Reprezentatywne prace to „*Der Lindenbaum*”, „*Serenada*”, „*Król Elfów*” (niem. *Erlkönig*), „*An die Musik*”, „*Die Forelle*”...

---

<sup>14</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Chanson>

# 《冬之旅》 Winterreise

1827年，诗人缪勒作品  
被爱情遗弃者寄情于萧瑟的冬景

|                          |                                  |
|--------------------------|----------------------------------|
| 1. Gute Nacht 晚安         | 12. Einsamkeit 孤独                |
| 2. Die Wetterfahne 风向旗   | 13. die Post 邮差                  |
| 3. Gefrorene Tränen 冻结的泪 | 14. Der greise Kopf 白头           |
| 4. Erstarrung 凝结         | 15. Die Krähe 乌鸦                 |
| 5. Der Lindenbaum 菩提树    | 16. Letzte Hoffnung 最后的希望        |
| 6. Wasserflut 洪水         | 17. Im Dorfe 在乡村                 |
| 7. Auf dem Flusse 在河上    | 18. Der stürmische Morgen 暴风雨的早晨 |
| 8. Rückblick 回眸；回顾       | 19. Täuschung 错觉                 |
| 9. Irrlicht 鬼火           | 20. Der Wegweiser 里程碑            |
| 10. Rast 休息              | 21. Das Wirtshaus 小酒馆            |
| 11. Frühlingstraum 春梦    | 22. Mut! 勇气!                     |
| 12. Einsamkeit 孤独        | 23. Die Nebensonnen 假日           |
|                          | 24. Der Leiermann 手摇风琴师          |

2018年11月16日 星期五 10时5分32秒  
授课教师：康啸 58

Ryc. 2. Franz Seraphicus Peter Schubert, *Podróż zimowa*<sup>15</sup>

Chińskie pieśni artystyczne powstawały w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku. W tym czasie grupa chińskich młodych ludzi z aspiracjami wyjechała za granicę, aby studiować. Opanowała tam twórcze techniki zachodniej kompozycji poprzez naukę muzyki oraz stworzyła dużą liczbę pieśni artystycznych o chińskich cechach i w zachodnim stylu, w tonacjach molowych i durowych, takie jak „*Powiedz, jak mam o niej zapomnieć*” Zhao Yuanren, „*Wspomnienie*” Huang Yongxi, „*Trzy życzenia róży*” Huang Zi i tak dalej. Utwory te można nazwać klasykami, są niezwykle trudne pod względem techniki śpiewu i umiejętności wokalnych. Były wykorzystywane jako materiały dydaktyczne na kierunkach wokalnych w głównych uczelniach muzycznych w Chinach. Po założeniu „Nowych (1949) Chin”, zwłaszcza w ciągu dwudziestu lat reform i otwarcia, pojawiło się wielu wybitnych kompozytorów pieśni artystycznych, takich jak „*Kocham was, Chiny*” Zheng Qiufeng<sup>16</sup> i „*Ojczyzna, życzliwa matka*” Lu Zaiyi, „*Ojczyzna moja mama*” Shi Guangnana itp. Do pieśni artystycznych znakomitych współczesnych kompozytorów zaliczają się: „*Pieśń ludu Yue*”

<sup>15</sup> Zdjęcie z 2018 roku, z materiałów własnych autora pracy.

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=BiJlcUqUjzQ>

Liu Qinga, „*Spinka do włosów w kształcie feniksa*”<sup>17</sup> Zhou Yi oraz „*Nocne zawołanie kruka*” A Tonga. Utwory te charakteryzuje: piękna melodia, niezwykle dopasowane zespolenie tekstu z muzyką zachowujące świeżość i płynność melodii Są doskonałym przykładem programowej koncepcji powstawania sztuki wysokiej.

## 1.2 Krótka biografia Fryderyka Chopina i charakterystyka jego pieśni miłosnych

Fryderyk Franciszek Chopin (1810-1849), znany polski kompozytor i pianista, urodził się 22 lutego 1810 r. w majątku hrabiego Skarbka i jego żony, w Żelazowej Woli (w okolicach Warszawy). Jego ojciec Mikołaj Chopin (1771-1844) był Francuzem, który przybył do Polski w wieku 16 lat i pracował jako guwerner. W 1794 roku brał udział w powstaniu kościuszkowskim (w obronie Warszawy) i nigdy nie opuścił Polski.<sup>1819</sup>



Ryc. 3. Mikołaj Chopin (1771-1844)<sup>19</sup>

W 1806 Mikołaj Chopin ożenił się z Polką - Teklą Justyną Krzyżanowską (1782-1861). Fryderyk był drugim dzieckiem Mikołaja Chopina. Miał starszą siostrę Ludwikę (1807–1855) oraz dwie młodsze siostry Izabelę (1811–1881) i Emilię (1812–1827). W październiku 1810 r. rodzina Chopinów przeniosła się do Warszawy i zamieszkała w Pałacu

<sup>17</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=DN2DGSfICxE>

<sup>18</sup> Mysłakowski Piotr, *Rodzina ojca Chopina. Migracja i awans*, Warszawa 2003.

<sup>19</sup> <https://fineartamerica.com/featured/portrait-of-mikolaj-chopin-father-of-frederic-chopin-1829-oil-on-canvas-295-x-22-cm-album.html>

Saskim. Mikołaj, który uczył języka francuskiego w Liceum Warszawskim, grał nie tylko na skrzypcach, ale także na flecie. Matka grała na fortepianie i była pierwszym nauczycielem fortepianu Fryderyka Chopina.<sup>20</sup>

Fryderyk Chopin rozpoczął formalną naukę gry na fortepianie w wieku 6 lat w 1816 roku. Jego pierwszym nauczycielem był Wojciech Żywny (1756-1842). Chopin swój niezwykle talent muzyczny przejawiał już od dziecka. Publicznie występował już w wieku 7 lat. Jego pierwszy utwór - Polonez g-moll i B-dur, powstał w 1817 r. Niezwykła umiejętność improwizacji Chopina i jego zdolności twórcze sprawiły, że okrzyknięto go w Warszawie „drugim Mozartem”.<sup>21</sup>



Ryc. 4. Wojciech Żywny (1756-1842) i jego uczeń Chopin<sup>22</sup>

Od września 1823 do 1826 Chopin uczył się w Liceum Warszawskim. W pierwszej klasie uczył się gry na organach u czeskiego muzyka Wilhelma Würfla. Jesienią 1826 wstąpił do Warszawskiego Konserwatorium Muzycznego (obecnie Uniwersytet Muzyczny im. Fryderyka Chopina) i rozpoczął studia w zakresie teorii muzyki i kompozycji pod kierunkiem śląskiego kompozytora Józefa Elsnera<sup>23</sup>. W wolnych chwilach często występował w salonach i salach koncertowych Warszawy. W 1824 i 1825 przebywał na wakacjach w małej polskiej

<sup>20</sup> Mysłakowski Piotr, *Chopinowie. Krąg rodzinno-towarzyski*, Warszawa 2005.

<sup>21</sup> André Clavier, *Dans l'entourage de Chopin*, Lens, 1984.

<sup>22</sup> <https://www.tumpik.com/tag/Wilhelm%20Vaclav%20W%C3%BCrfel>

<sup>23</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef\\_Elsner](https://en.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef_Elsner)

wsi Szafarnia, gdzie przyjmował go uczeń ojca - Dominik Dziewanowski. Tam po raz pierwszy zetknął się z polską muzyką ludową.

Chopin opuścił Warszawę pod koniec 1830 roku, wraz z falą polskiej imigracji, po klęsce powstania listopadowego. Pierwotnie chciał wyjechać do Włoch, ale z uwagi na niepokoje społeczne wybrał Paryż. Po przybyciu do Paryża we wrześniu 1831 roku do końca życia nie wrócił do Polski. Obywatelstwo francuskie uzyskał w 1835 roku, przyjął francuskie nazwisko, a później podróżował również na francuskim paszporcie, ale jak pisał biograf Chopina - Adam Zamoyski: „Nie uważał się za Francuza, nie lubił bardzo mówić po francusku, mimo wszystko uważał się za Polaka”<sup>24</sup>. W 1837 roku Chopin poznał starszą od niego o 6 lat George Sand, co sprawiło, że odzyskał duchową pewność siebie. Lata 1839-1843 Chopin spędzał w posiadłości George Sand w jej rodzinnym mieście Nohant. Były to spokojne dni, podczas których Chopin skomponował wiele utworów, w tym słynnego poloneza „Eroica”.



Ryc. 5. Słynna francuska pisarka Georges Sand (1804-1876)<sup>25</sup>

W październiku 1849 roku stan zdrowia chorego na gruźlicę Chopina gwałtownie się pogorszył. Zmarł w Paryżu we Francji w nocy 17-go. Ciało Chopina zostało pochowane na cmentarzu Pere-Lachaise w Paryżu. Serce Chopina, zgodnie z jego ostatnim życzeniem, sprowadziła do Polski w 1850 roku siostra Ludwika i złożyła w Bazylice Świętego Krzyża<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Adam Zamoyski, *Fryderyk Chopin*, s. 99

<sup>25</sup> <https://www.polskieradio.pl/8/1594/Artykul/1589063,Pamietniki-George-Sand-Jedyny-taki-portret-Chopina>

<sup>26</sup> *List Ludwika, do Fryderyka. Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1, s. 215.





Ryc. 6. Bazylika św. Krzyża w Warszawie serce Chopina i tablica pamiątkowa<sup>27</sup>.

Fryderyk Chopin był wielkim pianistą i kompozytorem pierwszej połowy XIX w. Stworzył w swoim życiu ponad 200 dzieł muzycznych, wśród których wybitnie wyróżnia się twórczość fortepianowa. Przez późniejsze pokolenia został okrzyknięty „poetą fortepianu”. Poza utworami fortepianowymi Chopin tworzył również pieśni artystyczne. Choć liczba skomponowanych przez niego utworów wokalnych jest niewielka, to jednak jego pieśni są ściśle związane z polskim tańcem, muzyką i jej niepowtarzalnym charakterem narodowym, a ich wartość artystyczna kilku z nich jest bardzo wysoka. Tworząc pieśni miłosne Chopin wyrażał swoje uczucia za pomocą melodii, niepowtarzalnego rytmu i bogatej harmonii. Badanie tych aspektów ma ogromne znaczenie dla wszechstronnego studium Chopina<sup>28</sup>. Chopin napisał w swoim życiu 19 pieśni artystycznych, a jego twórczość dzieli się na dwa okresy: warszawski 1817-1830 i paryski 1831-1849. Pierwsze z 6 pieśni artystycznych należy do jego wczesnych prac, które są bardziej pozytywne i optymistyczne. Przejawia się w nich europejski styl salonowy, wyczuwa się arystokratyczną atmosferę i polski styl narodowy tamtych czasów. Ponadto, utwory są świeże i wyraziste, zrazem wspaniałe i delikatne. Chopin łączył w swoich utworach elementy tańca ludowego z koncepcją romantycznego życia

<sup>27</sup> Zdjęcie autora niniejszej pracy zrobione 22.02.2022 roku w Bazylice św. Krzyża w Warszawie, ul. Krakowskie Przedmieście 3, Warszawa.

<sup>28</sup> Ma. La.Chopin, *Fryderyk Franciszek Enciclopedia*, Italiana 1937.

obyczajowego, co nadało utworom wyrazistości i sprawiło, że stały się bardziej wzruszające, a także ukształtowało niepowtarzalne cechy stylu wczesnych pieśni Chopina.

19 pieśni artystycznych skomponowanych przez Chopina odzwierciedla jego wkład w muzykę epoki romantyzmu. Melodie jego miłosnych pieśni artystycznych są stosunkowo proste, a skala nie jest szeroka, łatwa do zaśpiewania, co zapewnia śpiewakom bardzo dobry materiał do budowania wokalnego fundamentu. Przy tworzeniu miłosnych pieśni artystycznych Chopin stosował również nowatorskie techniki. Typowa dla jego dzieł jest harmonia i rozwinięcie harmonii, zmiany w niektórych strukturach akordowych, naprzemienne stosowanie akordów, zwłaszcza dominanty i subdominanty, w oparciu o skalę diatoniczną oraz alteracja. Pieśni miłosne Chopina nie mają tak złożonej konstrukcji, jak pieśni artystyczne innych kompozytorów. Budowa utworów Chopina jest stosunkowo prosta. W zasadzie sprowadza się do formy pieśni dwu i trzyczęściowych. Jeśli chodzi o teksty, wszystkie teksty pieśni artystycznych Chopina są wierszami krewnych i przyjaciół oraz niektórych polskich poetów patriotycznych i są śpiewane po polsku, w przeciwieństwie do wielu współczesnych kompozytorów, których teksty pieśni artystycznych czerpią ze znanych wierszy. Akompaniament fortepianowy do miłosnych pieśni artystycznych Chopina nie ma bogatej faktury, chętnie stosowanej w utworach fortepianowych. Zastosowano bardzo proste i stosunkowo swobodne schematy akompaniamentu, bo pieśni te miały służyć rozrywce na spotkaniach rodzinnych i nie były formą przeznaczoną do publicznych występów. Gatunek ten nie jest zatem tak rygorystyczny jak inne utwory Chopina, ale pozwala dostrzec prawdziwe oblicze tego kompozytora. Jego pieśni artystyczne mają prostą melodię, wyrażają szczere emocje, odzwierciedlają cechy narodowe i silny styl narodowy. Jest to nierozdzielnie związane z oddziaływaniem na niego polskiej narodowej muzyki i kultury ludowej do tego stopnia, że polska narodowa muzyka ludowa stała się dla Chopina źródłem inspiracji.

### **1.3 Krótka biografia Francesco Paolo Tosti i charakterystyka jego miłosnych pieśni artystycznych**

Francesco Paolo Tosti (1846-1916) był znanym włoskim kompozytorem, śpiewakiem i nauczycielem wokalistyki. Urodził się w Ortonie w prowincji Abruzja we Włoszech. Bardzo

kochał muzykę. W wieku 12 lat rozpoczął naukę gry na skrzypcach w Królewskim Konserwatorium San Pietro a Majella w Neapolu, u mistrza Pinto. Harmonię studiował u Carlo Costy, a kompozycję u Mercadante i Conti. Czas spędzony w konserwatorium był dynamiczny dla Tostiego, któremu udało się kontynuować naukę, zanurzając się w kulturalnym i muzycznym środowisku Neapolu<sup>29</sup>. W 1866 ukończył studia w klasie skrzypiec i kompozycji. Po zakończeniu pracy między Ortoną a Ankoną zaczął organizować i reżyserować spektakle dla pracowników Kolei Adriatyckiej, po czym przeniósł się do Rzymu, gdzie rozpoczął karierę śpiewaka, operując głosem tenorowym. Reputacja, jaką zdobył, sprawiła, że występował w wielu arystokratycznych, rzymskich salonach i został zatrudniony jako nauczyciel śpiewu przez przyszłą królową Włoch. W 1880 roku udało mu się dostać posadę na dworze królowej Wiktorii, jako nauczyciel śpiewu dla dzieci. W tych latach działał poza środowiskiem dworskim i jako kompozytor i organizator muzyczny oraz pedagog Królewskiej Akademii Muzycznej skomponował wiele wybitnych utworów, takich jak: „Malia”, „Addio”, „Mamma”, „Primavera”, „L'amore”, „Giorno” i inne. Jego utwory miały charakter romantyczny i narracyjny, a wielu muzyków tamtych czasów naśladowało go i uczyło się od niego. Tosti zmarł w Rzymie w 1916 r. Stworzył w swoim życiu ponad 400 utworów, z których większość inspirowana była wierszami największych poetów tamtych czasów. Pieśni pisał głównie w języku włoskim, angielskim, francuskim i dialekcie neapolitańskim<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Ewen.David, *Composers of Yesterday*, HW Wilson Publishing Company, New York City 1937.

<sup>30</sup>[http://portalecultura.egov.regione.abruzzo.it/abruzzocultura/loadcard.do?id\\_card=116054&force=1&theme=aritnew](http://portalecultura.egov.regione.abruzzo.it/abruzzocultura/loadcard.do?id_card=116054&force=1&theme=aritnew)



Ryc. 7. Francesco Paolo Tosti (1846-1916)<sup>31</sup>

Wiek XIX to okres prężnego rozwoju szkoły romantycznej, w którym pojawiło się wielu znakomitych kompozytorów pieśni, m.in. Rossini, Bellini, Donizetti. Dzieła muzyczne Tostiego w dużym stopniu odziedziczyły i rozwinęły cechy pieśni, przyjmując zróżnicowane metody w strukturze kompozycji pieśni artystycznych i zachowując różnorodność gatunkową przejawiającą się w takich utworach, jak „A Vucchella”, „Non T'amo Più” i „Sogno”. Ponadto wiele jego utworów ma silny włoski styl narodowy (neapolitański styl pieśni ludowych), na przykład: „La Serenata”, „Marechiaro” i „L'ultima canzone”. Pieśni artystyczne o tematyce miłosnej stworzone przez Tostiego zasadniczo wykorzystywały romantyczny sentyment do wyrażania prawdziwych wewnętrznych emocji i uczuć. Biorąc pod uwagę wpływ muzyki salonowej w tamtym czasie, pieśni poruszały serca i emocje wielu słuchaczy. Wiele utworów Tostiego było powszechnie śpiewanych i weszło do klasyki.

Artystyczna pieśń miłosna Tostiego „Non T'amo Più” była inspirowana kościelną pieśnią ślubną z okolic Neapolu. Tosti hipnotyzuje sakralnym stylem opowiadając poruszającą historię. Większość tekstów pieśni miłosnych Tosti zaczerpnął z pięknych wierszy, aby wyrazić delikatne emocje ludzi i ich wyjątkowy wewnętrzny świat emocjonalny, nadając całości wysublimowany smak. Literackość tekstu wraz z muzyką tworzy doskonałą artystyczną całość. Pieśni miłosne Tostiego mają piękne melodie. W przeciwieństwie do

---

<sup>31</sup> <https://voxsartoria.com/post/52640389834/francesco-paolo-tosti-1846-1916-tosti-a>

współczesnej muzyki popularnej, wiele jego utworów nigdy nie traci na aktualności. Teksty artystycznych pieśni miłosnych Tostiego w większości zostały zaczerpnięte z wierszy współczesnych mu włoskich poetów i wyrażają barwne emocje. Wykonując pieśni artystyczne o tematyce miłosnej, autor niniejszej pracy odczuwa rodzaj przystępnego, popularnego i prostego piękna. Gładkie linie, wyraźna struktura i naturalne piękno w muzyce Tostiego różnią się od podniosłości i nieskrępowania tradycyjnych włoskich kompozytorów. Czasami przejawia się w niej zagubienie, melancholia i samotność, ale w zwięzłej melodii często wybrzmiewa siła i nadzieja miłości<sup>32</sup>.

Pieśni Tostiego do dziś są często wykonywane na koncertach, znane jako Pieśni Salonowe (*Romanza da salone*) lub *Italian Romance*. Wielu nauczycieli śpiewu używa tych utworów jako materiału do ćwiczeń, przeplatając repertuar klasycznych włoskich oper pieśniami artystycznymi. Sam Tosti korzystał z wieloletniego doświadczenia w nauczaniu muzyki wokalne i porównywał style pieśni, często zaznaczając na nutach wiele znaków ekspresyjnych, aby pomóc śpiewakom w interpretacji utworów i opanowaniu stylu muzycznego. Verdi pochwalił kiedyś Tostiego i powiedział: „Nikt nie nauczy cię dobrze śpiewać muzyki Tostiego. Każdy młody włoski śpiewak doceni śpiewną melodię Tostiego.”<sup>33</sup> Z tego powodu wpadające w ucho popularne pieśni Tostiego są uznawane za pieśni artystyczne przez badaczy muzyki Tostiego, historyków muzyki, śpiewaków i innych.

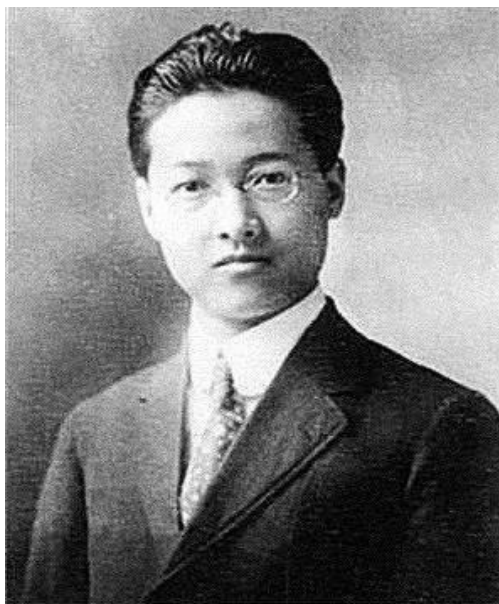
#### **1.4 Skrócone biografie kompozytorów chińskich: Zhao Yuanren, Liu Xuean, Chen Tianhe, Huang Yongxi, Zhou Yi, Liu Qing oraz analiza środków wykonawczych pieśni artystycznych o tematyce miłosnej**

Zhao Yuanren (1892-1982), znany również jako Xuan Zhong, pochodził z Wujin w prowincji Jiangsu (obecnie Changzhou). Potomek Zhao Yi, słynnego poety z dynastii Qing. Urodził się w Tianjinie w osiemnastym roku panowania cesarza Guangxu (1892). Znany współczesny uczony, językoznawca, muzyk. Zhao Yuanren kolejno wykładał na Cornell University, Harvard University, Tsinghua University, Academia Sinica Institute of History and Philology, University of Hawaii, Yale University, Harvard University, University of

<sup>32</sup> Ewen David, *Great Composer Paolo Tosti*, HW Wilson Publishing Company, New York City 1966. s. 385.

<sup>33</sup> Francesco Sanvitale, *Francesco Paolo Tosti (1846-1916) —The Song of a Life*, 1996 t. 2, s. 55.

Michigan, a później na University of California i Berkeley (UC Berkeley), gdzie przeszedł na emeryturę. Zhao Yuanren otrzymał doktoraty honoris causa Uniwersytetu Princeton (1946), Uniwersytetu Kalifornijskiego (1962), Uniwersytetu Stanowego Ohio (1970), nadano mu tytuł Faculty Research Lecturer Uniwersytetu Kalifornijskiego w 1967 roku, a także profesora honorowego Uniwersytetu Pekńskiego w Chinach ( 1981). Zhao Yuanren jest pionierem współczesnej lingwistyki chińskiej, znanym jako „ojciec współczesnej lingwistyki chińskiej”, a także pionierem współczesnej muzykologii chińskiej i jednym z założycieli „China Science Society”. W jego dorobku naukowym na szczególną uwagę zasługuje „Gramatyka mówionego języka chińskiego” i „Podręcznik do nauki języka mandaryńskiego”. Muzyczne arcydzieła Zhao Yuanrena to: „Powiedz, jak mam o niej zapomnieć”, „Rytm morza”, „Hymn Xiamen University” itp. Reprezentatywne dzieła przetłumaczone przez Zhao Yuanrena to „Alicja w krainie czarów”, „Autobiografia kobiety”.



Ryc. 8. Zhao Yuanren (1892.11.3-1982.2.24)<sup>34</sup>

Zhao Yuanren prowadził pogłębione badania nad zachodnimi dziełami muzyki klasycznej. W swoich utworach łączył zalety sztuki muzycznej świata zachodniego i tradycyjnego stylu chińskich pieśni narodowych, kształtując własne cechy ekspresji artystycznej. Stosunkowo duży wpływ na Zhao Yuanrena miała twórczość muzyczna Schuberta. Pieśni artystyczne Schuberta charakteryzują się pięknymi melodiami, głęboką koncepcją artystyczną, zawierają cechy przeciągłego śpiewu klasycznego i są skarbami zachodniej sztuki pieśniarskiej. Pieśń Schuberta „Pstrąg” jest jednym z jego arcydzieł.

<sup>34</sup> <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%B5%B5%E5%85%83%E4%BB%BB>

Cechuje ją silny artyzm, rytmiczność i układ tonacji. Wywarła też głęboki wpływ na pieśni miłosne Zhao Yuanrena. „*Pstrąg*” Schuberta jest utworem lirycznym, a zarazem jedną z najbardziej reprezentatywnych pieśni epoki romantyzmu, wyrażającą głębokie przemyślenia w żywej melodii. Prace Zhao Yuanrena „*Powiedz, jak mam o niej zapomnieć*”, „*Rytm morza*” i „*Sluchając deszczu*” są inspirowane dziełem „*Pstrąg*” Schuberta, odzwierciedlającym refleksję nad życiem. Schuberta tworząc pieśni artystyczne kierował się głównie treścią i koncepcją artystyczną tekstu, a w procesie komponowania z powodzeniem przekształcał język literacki w język muzyczny. W twórczości Zhao Yuanrena widać podobieństwa do kompozycji Schuberta. Podziwiając pieśni miłosne Zhao Yuanrena należy zacząć od sztuki pieśni, a zrozumienie jego twórczości łączy się nierozdzielnie z warstwą tekstową.

Liu Xuean (1905-1985), wcześniej znany jako Ting Dai, współczesny chiński kompozytor, teoretyk muzyki, pedagog muzyczny, pochodzący z miasta Bachuan w Tongliang. Jeden z najbardziej wpływowych muzyków w Chinach. Twórca muzyki popularnej, fortepianowej itp. Pozostawił dużą liczbę popularnych pieśni artystycznych. Do reprezentatywnych dzieł jego autorstwa zaliczają się „*Kiedy powrócisz*”, „*Ballada o Wielkim Murze*”(The Great Wall Ballad), „*Pieśń o czerwonej fasoli*” i tak dalej. Jako pedagog muzyczny wykładał w wielu instytucjach szkolnictwa wyższego, takich jak Narodowe Konserwatorium Muzyczne, East China Normal University, Chińskim Konserwatorium Muzycznym i Centralnym Konserwatorium Muzycznym<sup>35</sup>.



<sup>35</sup> <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8A%89%E9%9B%AA%E5%BA%B5>

Ryc. 9. Liu Xuean (1905-1985)<sup>36</sup>

W latach 30. XX wieku Chiny znajdowały się w stanie wojny domowej, a japońscy imperialiści szykowali się do ataku na Chiny. Po Incydencie 18 września kraj był stopniowo niszczone. Liu Xuean był świadkiem rozruchów społecznych w tamtym czasie i wyraził swoje odczucia w „*Pieśń o czerwonej fasoli*”. Utwór ten jest jak krzyk, wyrażający upokorzenie i bezradność, jakich doznaje naród, a także ból autora. Liu Xuean rzadko komponował pieśni miłosne i zawsze wyrażał w nich swoją wewnętrzną troskę o kraj i ludzi.

Chen Tianhe (Chen Tianhe 1911-1955), wcześniej znany jako Chen Qidong, urodził się w hrabstwie Yongjia, Wenzhou, Zhejiang. Współczesny chiński kompozytor. Wstąpił do Instytutu Sztuki w Wenzhou w 1928 roku, gdzie studiował teorię kompozycji i grę na fortepianie. W 1929 wstąpił do grupy muzycznej Akademii Sztuk Pięknych w Szanghaju. We wrześniu 1930 roku zmienił nazwisko na Chen Tianhe, wstąpił na Wydział Kompozycji Szanghajskiego Narodowego Konserwatorium Muzycznego, gdzie studiował teorię kompozycji pod kierunkiem dziekana Xiao Youmei i został uczniem Huang Zi. Od 1940 do 1949 wykładał na Wydziale Kompozycji Narodowego Konserwatorium Muzycznego w Chongqingu<sup>37</sup>.



<sup>36</sup> <https://www.ccmusic.edu.cn/gyrw/3d53d5c615f94000a7b96a6a900b2eb5.htm>

<sup>37</sup> 《陈田鹤：被尘封的抗战音乐家》 *Chen Tianhe: Zapomniani antywojenni muzycy*, 2018, s.5-8.



### Ryc. 10. Chen Tianhe (1911-1955)<sup>38</sup>

Większość dzieł Chen Tianhe skupia się wokół tematu wojny antyjapońskiej. Rzadko komponował pieśni miłosne. Jego dzieło „*W górach*” to miłosna pieśń skomponowana do wiersza Xu Zhimo o tym samym tytule. Xu Zhimo napisał ten wiersz rok przed śmiercią dla Lin Huiyin. W tym czasie Lin Huiyin wracała do zdrowia po chorobie płuc w Xiangshan. Wiersz „*Nie wyrzucaj*” (*Don't Throw It Away*) napisała dla Xu Zhimo z intencją, by ten nie porzucał dawnego entuzjazmu, wyraża gorzką miłość i nostalgię za utraconą miłością. „*W górach*” jest odpowiedzią Zhimo na poemat przyjaciółki, w którym wyraził swoje zaufanie i przywiązanie. Skomponowana przez Chen Tianhe pieśń o tym samym tytule oddaje urok miłości Xu Zhimo, ucieleśnia i wychwala miłość dzięki zastosowaniu subtelnych technik twórczych.

Huang Yongxi (1917-2003) pochodził z prowincji Guangdong, urodził się w Hunan, dorastał i mieszkał w Szanghaju. Na początku 1946 roku Huang Yongxi został mianowany dyrygentem przez Szanghajskie Towarzystwo Muzyczne. Był także pierwszą osobą zaproszoną do dyrygowania Orkiestrą Symfoniczną Miejskiego Biura Przemysłu i Handlu w Szanghaju. W 1947 roku Huang Yongxi wyjechał do Stanów Zjednoczonych, by dalej studiować muzykę. Najpierw studiował na Uniwersytecie Boba Jonesa w Południowej Karolinie i był często zapraszany do dyrygowania oratoriami i przedstawieniami operowymi na uniwersytecie. W 1950 roku osiadł z rodziną w Nowym Jorku i pracował tam jako inżynier, kontynuując jednocześnie studia muzyczne. Uzyskał w końcu tytuł magistra muzyki. W 1961 uzyskał stopień doktora pedagogiki muzycznej na Uniwersytecie Columbia i dyrygował wieloma chórami w Stanach Zjednoczonych<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> <https://www.lifeweek.com.cn/article/63407>

<sup>39</sup> <http://www.sztq.org/thread-1601-1-1.html>



Ryc. 11. Huang Yongxi (1917-2003)<sup>40</sup>

Artystyczna pieśń miłosna „*Wspomnienie*” została skomponowana przez Huang Yongxi na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku. Pieśń ma łagodny charakter, jest melodyjna, a tekst ma głębokie przesłanie. Autorem tekstów był Mao Yu. Fakt, że teksty i muzyka były tworzone przez chińskich autorów oznacza również, że chińskie pieśni artystyczne weszły w fazę stopniowego rozwoju po zderzeniu i połączeniu z muzyką zachodnią. „*Wspomnienie*” to jedyna pieśń artystyczna o tematyce miłosnej stworzona przez Huang Yongxi. Tłem utworu jest wojna antyjapońska. Autor daje wyraz tęsknocie za ukochaną, z niepokojem czekając na odpowiedź, a następnie bezradnie akceptuje rzeczywistość. Emocje wyrażane są poprzez śpiew.

Zhou Yi, wcześniej znany jako Zhou Deming, to amerykański kompozytor chińskiego pochodzenia. Zhou Yi od dziecka studiował muzykę. Wstąpił do zespołu gimnazjów przy Konserwatorium Muzycznym w Szanghaju. Po ukończeniu Konserwatorium Muzycznego w Szanghaju w 1966 roku i został skierowany do pracy w Operze w Szanghaju w 1968 roku. Podczas swojej pracy w Operze w Szanghaju Zhou Yi skomponował wiele pieśni artystycznych. Do reprezentatywnych utworów zaliczają się: „*Spinka do włosów w kształcie feniksa*”, „*Wiosenny deszcz*” i „*Kocham*”. Mimo że jego dorobek artystyczny jest

---

<sup>40</sup> <https://www.oratorio.org.hk/web/zh/%E6%A6%AE%E8%AD%BD%E6%8C%87%E6%8F%AE/>

stosunkowo skromny i nie zalicza się do głównego nurtu kompozytorów nowej ery w Chinach, z utworu „*Spinka do włosów w kształcie feniksa*” wyłania się obraz historii i epoki. Muzyka Zhou Yi jest niezwykle rytmiczna. Wyjątkowa faktura fortepianu i świeża melodia są zintegrowane z czystą i naturalną poezją klasyczną, którą można opisać jako "poezja w dźwięku, rym w wierszu i emocje w rymie".

Liu Qing, pochodzący z Rongchang w Chongqing, jest narodowym kompozytorem pierwszej klasy. Obecnie pracuje w Zespole Pieśni i Tańca Armii Ludowo-Wyzwoleńczej, jest jurorem w Konkursie Piosenki Młodzieżowej CCTV i beneficjentem specjalnych dotacji przyznawanych przez Radę Państwa. Od dziecka kochał i poświęcał się komponowaniu, od dwunastego roku życia do chwili obecnej skomponował ponad 900 utworów, z których 216 zdobyło nagrody w różnych konkursach oraz wyróżnienia na szczeblu krajowym, prowincjonalnym i ministerialnym. Dzieła te obejmują muzykę instrumentalną, muzykę taneczną, piosenki, muzykę filmową i telewizyjną itp.<sup>41</sup> „*Pieśń ludu Yue*” to pieśń artystyczna skomponowana przez Liu Qinga do tekstu klasycznego wiersza. Jest to pieśń śpiewana przez starożytny lud Yue wyrażająca podziw dla księcia państwa Chu. Tworzone przez Liu Qinga pieśni artystyczne o tematyce miłosnej są stosunkowo proste, z chwytliwymi melodiami, które zapadają w pamięć. Aby oddać melodyjność utworu i nadać mu właściwą interpretację, zamierzoną przez kompozytora, należy połączyć jego kontekst historyczny z estetycznym wycuciem współczesnej miłości.

---

<sup>41</sup> [https://baike.baidu.com/item/%E5%88%98%E9%9D%92/10411352?fromModule=search-result\\_lemma](https://baike.baidu.com/item/%E5%88%98%E9%9D%92/10411352?fromModule=search-result_lemma)

## ROZDZIAŁ DRUGI

### 2. Analiza tła historycznego i treści trzech miłosnych pieśni artystycznych Fryderyka Chopina: „Precz z moich oczu”, „Moja pieszczotka”, „Hulanka”

#### 2.1 Tło historyczne i kulturowe trzech miłosnych pieśni artystycznych Chopina

Pieśń „**Precz z moich oczu**” została skomponowana przez Fryderyka Chopina w 1830 roku do wiersza Adama Mickiewicza<sup>42</sup> z 1822 roku, dla Maryli Puttkamer z domu Wierszczak. Kompozycja była wyrazem uczucia Chopina do Konstancji Gładkowskiej - studentki śpiewu warszawskiej Akademii Muzycznej. Utwór znalazł się w zbiorze Emilii Elsner - córki dziekana konserwatorium. W 1836 r. Chopin wpisał tę pieśń do pamiętnika przesłanego Marii Wodzińskiej wraz z siedmioma innymi pieśniami.

Ta miłosna pieśń artystyczna powstała w ówczesnych uwarunkowaniach historycznych, tj. po upadku polskiego powstania listopadowego przeciwko carskiej Rosji i fali imigracji z Polski. Chopin również wyjechał z Warszawy do Francji pod koniec 1830 roku. Skomponował pieśń "Precz z moich oczu"<sup>43</sup> do wiersza Adama Mickiewicza w atmosferze wojny, więc jej ogólny ton jest przygnębiający. Ukazuje miłość autora do ojczyzny i bezradność, która zmusza go do opuszczenia ojczyzny i życia na emigracji. Autor był poruszony wizją rozstania pary kochanków, ale w utworze wybrzmiewa ponadto tęsknota za bliskimi, z dala od ojczyzny. Jednocześnie, pieśń wyraża głęboką miłość autora do ojczyzny. To właśnie te emocje sprawiają, że tonacja utworu oscyluje między molową a durową, dzięki czemu tekst wiersza nie tylko odzwierciedla melancholijną i sentymentalną stronę autora, ale także pokazuje jego pozytywną i optymistyczną stronę, jak napisano w tekście: „*Wszędzie i zawsze będ` ja przy tobie, Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił...*”

„**Hulanka**” to pieśń napisana przez polskiego poetę romantycznego Stefana Witwickiego. Po upadku powstania listopadowemu i na wieść o wyjeździe Fryderyka Chopina z ojczyzny ukochana Chopina - Konstancja Gładkowska napisała dla niego dwa czułe wiersze, sugerujące, że „nikt i nigdzie na świecie nie pokocha go tak, jak w Polsce”.

---

<sup>42</sup> [https://pl.wikipedia.org/wiki/Adam\\_Mickiewicz](https://pl.wikipedia.org/wiki/Adam_Mickiewicz)

<sup>43</sup> [https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Precz\\_z\\_moich\\_oczu\\_\(Precz\\_z\\_moich\\_oczu\\_poslucham\\_od\\_razu\)/tekst](https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Precz_z_moich_oczu_(Precz_z_moich_oczu_poslucham_od_razu)/tekst)

Męski chór przyjaciół z towarzyszeniem gitary, dyrygowany przez Elsnera żegnał Fryderyka Chopina na przedmieściach Warszawy, śpiewając: *Choć opuszczasz nasz kraj, sercem jesteś z nami!* Fryderyk wymknął się „pożegnać” z najmłodszymi przyjaciółmi. Do tego grona należał również Stefan Witwicki, który napisał wiersz zainspirowany zabawą. Chopin połączył tę powstałą w radosnej atmosferze pieśń ze szczególnym gatunkiem polskiego tańca narodowego – mazurka, łączącego sentyment i artystyczną koncepcję ówczesnych obyczajów. Pieśń opowiada o "lekko pijanym człowieku", który bardzo kocha życie. Jego miłość nie ogranicza się do ukochanej kobiety, ale jest wyrazem umiłowania życia. Po wielu dniach podróży w końcu spotyka się ze swoimi dobrymi przyjaciółmi w gospodzie. Rozmawiają, śpiewają, tańczą, piją i cieszą się chwilą. W głębi serca podmiot liryczny mocno wierzy, że życie jest piękne i kolorowe. Wokół są przyjaciele i piękne dziewczęta, więc namawia otaczających go przyjaciół, aby pili razem z nim i cieszyli się życiem w tej radosnej atmosferze. Akompaniament utworu również żywo ukazuje wewnętrzne emocje podmiotu lirycznego.

Chopin umieścił „Życzenie”, „Wojaka”, „Hulankę” w zbiorze pięknej Emilki Elsnerowej", co zdaje się świadczyć o tym, że te artystyczne pieśni są "kompozycjami stosunkowo krótkimi i zwięzłymi". W Paryżu Chopin skomponował więcej pieśni, w tym pieśń „Moja pieszczotka”. Pieśni te zostały wydane dopiero po śmierci kompozytora przez Juliana Fontanę i ukazały się w berlińskim wydaniu Schlesingera w 1859 roku. Wiersz Adama Mickiewicza „Moja pieszczotka”, napisany podczas pobytu w Odessie w 1825 r., był refleksją poety po spotkaniu z Karoliną z Rzewuskich Sobańską (później panią Lacroix). Moją pieszczotkę Chopin napisał w 1837 roku, a pod wpływem miłości do Marii Wodzińskiej skomponował wiele poważnych utworów. Natomiast wiersz Adama Mickiewicza doczekał się publikacji dopiero w 1844 roku.<sup>44</sup>

**„Moja Pieszczotka”** - Ta miłosna pieśń artystyczna zawiera wyraźne elementy mazura. Z preludeum w metrum 3/4 melodyjne i wesoło wchodzi w temat. Pieśń wyraża zachwyt podmiotu lirycznego nad ukochaną, pragnienie, by jej słuchać i ją całować. Opis ukochanej jest bardzo szczegółowy. Kiedy jest szczęśliwa, zdaje się, jakby ptak śpiewał radośnie. Podmiot liryczny ukradkiem przysłuchuje się zwierzeniom ukochanej. Nie chce zakłócać tak

---

<sup>44</sup> [https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Moja\\_pieszczotka](https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Moja_pieszczotka)

cudownej chwili. Widząc radosne i promienne spojrzenie ukochanej, jej czerwone jak jagody policzki, perłowy uśmiech, odważnie spogląda w oczy ukochanej. W tym momencie tylko gorący pocałunek może dać upust emocjom podmiotu lirycznego. Posługując się tym wyjątkowo emocjonalnym opisem poeta wyraża pochwałę miłości. Jak czytamy: „*Usta pomykam i słuchać nie żądam, Tylko całować, całować, całować...*”

## 2.2 Analiza tekstu i partii fortepianu trzech miłosnych pieśni artystycznych Chopina

### „*Precz z moich oczu*”

Słowa:

*Precz z moich oczu! posłucham od razu! Precz z mego serca! I serce posłucha, Precz z mej pamięci! Nie! tego rozkazu, Moja i twoja pamięć nie posłucha, Moja i twoja pamięć nie posłucha.*

*Jak cień tym dłuższy gdy padnie z daleka, Tym szerzej koło żalobne roztoczy, Tak moja postać, im dalej ucieka, Tym grubszym kirem twą pamięć pomroczy, Tym grubszym kirem twą pamięć pomroczy.*

*Na każdym miejscu i o każdej dobie, Gdzien z tobą płakał, gdziem się z tobą bawił, Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie, Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił, Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił.*

Interpretacja utworu:

„*Precz z moich oczu*” posługuje się mroczną i melancholijną tonacją molową, aby wyrazić smutek i przygnębienie. Preludium i pierwsza część pieśni utrzymane są w tonacji f-moll, druga - kontrastująca część wykorzystuje równoległą tonację A-dur, co oddaje optymistyczny nastrój, na wspomnienie szczęśliwego życia w przeszłości, tworząc stylistyczną przeciwagę do pierwszej części utworu. Postęp harmoniczny w pierwszym takcie to VII 34 / IV - IV6 - V7. Z punktu widzenia zastosowania harmonicznego nie jest on zgodny z przebiegiem konwencjonalnym, ale taki ciągły postęp wprowadza pewne zmiany w kolorycie całego utworu, powodując efekt rozmycia. Ten rodzaj rozwinięcia harmonii

odzwierciedla nastrój i temat utworu, nerwową sytuację, gdy para kochanków chce się rozstać oraz smutek autora, który odczuwa tęsknotę za ukochanymi osobami, mając w perspektywie opuszczenie ojczyzny.

Tempo utworu utrzymane jest w spokojnym *Larghetto*, nieco szybszym niż tempo wolne, w zgodzie z koncepcją artystyczną utworu. *Appassionato*, co oznacza namiętność, jest zaznaczone w piątym takcie utworu, a obok niego dodano *forte*, aby na początku utworu wyrazić ekscytację. *Piano* w drugiej połowie szóstego taktu mocno kontrastuje z poprzedzającą je pasją. Odzwierciedla to złożone i sprzeczne emocje w sercu autora, które trzeba wyrazić podczas śpiewu. Jak poniżej w [Opracowanie 2-1]

[Opracowanie 2-1] „Precz z moich oczu” tt.1-6

## 6.PRE CZ Z MOICH OCZU...

Słowa Adama Mickiewicza

Op. 74 Nr 6

Larghetto (♩ = 72)

Głos

Fortepian

*f appassionato* *p*

Precz z mo-ich o-czu! po-

W trzynastym takcie, w oznaczeniu dynamiki utworu po raz pierwszy w pojawia się *ff*, co również oznacza, że podekscytowanie i złożony nastrój autora osiągnęły punkt kulminacyjny. W czternastym takcie pojawia się akord poza kluczem, który dodaje romantyzmu pierwszej części utworu. Jak poniżej [Opracowanie 2-2]

[Opracowanie 2-2] „Precz z moich oczu” tt.12-16

W drugiej, kontrastowej części utworu zastosowano równoległą tonację durową As-dur oraz metrum 2/4. W tonacji durowej nastrój autora staje się bardziej łagodny, a pojawiające się w 33. takcie *Andantino espressivo* jest bardziej wyraziste i trzeba ten stan pokazać podczas śpiewu. W tym fragmencie autor tekstu zdaje się przywoływać miłe wspomnienia z przeszłości, co stanowi stylistyczny kontrast z emocjami z pierwszego fragmentu. Jak poniżej w [Opracowanie 2-3].

[Opracowanie 2-3] „Precz z moich oczu” tt.33-37

Pod koniec drugiej części utworu ustala się tonacja As-dur, ostatnim akordem jest akord toniczny. Wybrzmiewają zmagania autora w zawiłym i pełnym sprzeczności procesie myślowym. Ostatecznie znajduje ukojenie w nieustannym przywoływaniu wspomnień. Końcowa melodia grana *legatissimo* pokazuje ten cichy i spokojny stan.

Jak poniżej w [Opracowanie 2-4].



[Opracowanie 2-4] „Precz z moich oczu” tt.52-57

52 *p legatiss.*

P W M  
242

**Analiza utworu:**

Wiersz: Adam Mickiewicz

Czas powstania utworu: 1830

Źródło przykładów nutowych:

<https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/608289/edition/615516/content>

Tonacje w których zostało zrealizowane nagranie po transpozycji: f-moll – As-dur

Metrum: 3/4 i 2/4

Tempo: Larghetto

Forma: pojedyncza dwuczęściowa A ||:B:||

| Część   | Wstęp  | A      | B      | B'     | Zakończenie |
|---------|--------|--------|--------|--------|-------------|
| Takt    | 1—4    | 5—32   | 33—52  | 33-52  | 52-57       |
| Tonacja | f-moll | f-moll | As-dur | As-dur | As-dur      |

## „Hulanka”

Słowa:

*Szynkareczko, szafareczko, bój się Boga, stój! Tam się śmiejesz, a tu lejesz miód na kaftan mój.*

*Nie daruję, wycatuję, jakie oczko, brew! Nóżki małe, ząbki białe, hej, spali mnie krew!*

*Cóż tam bracie wciąż dumacie, Bierz nam smutki czart! Pełno nędzy, ot, pij prędzej, świat ten diabła wart!*

*Pijane nogi zejdu z drogi: cóż za wielki srom? Krzykiem żony rozbudzony, trafisz, gdzie twój dom.*

*Pij lub kijem się pobijem, biegnij, dziewczę, wczas, By pogodzić, nie zaszkodzić, oblej miodem nas.*

Interpretacja utworu:

Cała pieśń „Hulanka” jest utrzymana w tonacji C-dur, co sprawia, że w pełni odczuwa się pozytywny i optymistyczny nastrój, jaki autor chce wyrazić. Ta miłosna pieśń artystyczna skomponowana przez Chopina utrzymana jest w stylu charakterystycznego polskiego tańca - mazura. Składa się z pięciu wersów, a każdy utrzymany jest w tym samym rytmie. Pieśń opisuje grupę ludzi w karczmie, którzy czerpią radość z picia alkoholu i miłości. Słowa pieśni są bardzo bezpośrednie. W połączeniu z melodią mazurka, atmosfera spotkania osiąga punkt kulminacyjny. Ta miłosna pieśń, skomponowana przez Chopina przed wyjazdem z Warszawy i rozpoczęciem nowego życia na emigracji we Francji, wyraża wyczekiwanie autora na przyszłe życie we Francji.

Wprowadzenie w pierwszych czterech taktach „Hulanki” stanowi dominanta C-dur. Jest bardzo wesołe, charakteryzuje je wyraźnie mazurkowa melodia taneczna, po czym wchodzi dźwięk akordu dominującego. Następuje zmiana w interludium w środku utworu, głównie tony nieharmoniczne, całość utrzymana w tonacji C-dur. Chociaż ta pieśń artystyczna liczy w sumie pięć zwrotek w nagraniu prezentują tylko cztery. Ponieważ słowa czwartej są napisane po staropolsku, aby lepiej przedstawić treść utworu, pomijam czwartą zwrotkę i śpiewam tylko pierwszy, drugi, trzeci i piąty.

*Vivace* pojawia się nad pierwszym taktem, co oznacza, że tempo utworu jest pełne witalności. Pokazuje to również, że cała pieśń opiera się na radosnych emocjach, a pojawiające się w piątym takcie znaki *mf* i *risoluto* potwierdzają, że należy ją interpretować bardzo zdecydowanym i mocnym głosem. Mimo że jest to miłosna pieśń artystyczna, nie opisuje wyłącznie miłości, ale także wychwala piękno życia, wyrażając pozytywne nastawienie autora do życia i radość z chwili. Jak poniżej w [Opracowanie 2-5].

[Opracowanie 2-5] „Hulanka” tt.1-5

**4. HULANKA**

Słowa Stefana Witwickiego Op. 74 Nr 4

*Vivace* (♩ = 68) *(mf) risoluto*

Głos

Fortepian

1. Szy-nka - re - czko,  
3. Cóż tak bra - cie  
5. Pił, lub ki - jem

Wszystkie zmiany dźwięku w interludium utworu to tony nieharmoniczne w tonacji C-dur, całość utrzymana jest w tonacji C-dur. Akompaniament do każdej z czterech zwrotek pieśni jest dokładnie taki sam, jak środkowe interludium. Chociaż akompaniament się nie zmienia, poszczególne wersy ukazują wewnętrzne przemyślenia autora, opisują pragnienie miłości, miłość do życia, pielęgnowanie przyjaźni i wizję przyszłości. Mimo prostej struktury utworu, teksty zawierają wiele życiowych filozofii. Pod względem struktury muzycznej, jest to utwór jednoczęściowy. Jak pokazano poniżej [Opracowanie 2-6].

[Opracowanie 2-6] „Hulanka” tt.17-24

P.W.M.  
242

**Analiza utworu:**

Wiersz: Stefan Witwicki

Czas powstania utworu: 1830

Źródło przykładów nutowych:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Chopin\\_-\\_Hulanka.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Chopin_-_Hulanka.pdf)

Tonacja: C-dur

Metrum: 3/4

Tempo: Vivace

Forma: jednoczęściowa a a' ||:a a':||

| Część   | Wstęp | a    | a'    | a    | a'    | Zakończenie |
|---------|-------|------|-------|------|-------|-------------|
| Takt    | 1—4   | 5—16 | 29—40 | 5-16 | 29—40 | 41—48       |
| Tonacja | C-dur |      |       |      |       |             |

## **„Moja pieszczotka”**

Słowa:

*Moja pieszczotka, gdy w wesołej chwili, Pocznie szczebiotać i kwilić, i gruchać,*

*Tak mile grucha, szczebioce i kwili, Że nie chcąc słówka żadnego postradać,*

*Nie śmiem przerywać, nie śmiem, nie śmiem odpowiadać,*

*I tylko chciałbym słuchać, słuchać, słuchać.*

*Lecz mowy żywość gdy oczki zapali, I pocznie mocniej jagody różować,*

*Perłowe ząbki błysną wśród koralu; Ach! wtenczas śmielej w oczęta spoglądam,*

*Usta pomykam i słuchać nie żądam, Tylko całować, całować, całować.*

Interpretacja utworu:

„Moja pieszczotka” to bardzo reprezentatywna miłosna pieśń artystyczna Chopina. Cała ekspozycja utrzymana jest w wesołej i pogodnej tonacji durowej wyrażającej radość autora z miłości. Z preludium w metrum 3/4, melodyjnie i wesoło wchodzi w temat o wyraźnych cechach mazura. Pieśń opowiada historię, w której podmiot liryczny przez wsłuchiwanie się i zaloty w końcu zdobywa serce ukochanej.

Cały utwór utrzymany jest w tonacji Es-dur. Oryginalną tonacją pieśni jest Ges-dur, bo została napisana na głos tenorowy, ale z uwagi na fakt, że autor pracy operuje barytonem transponował tonację do Es-dur. Znajdujące się nad pierwszym taktem oznaczenie tempa *Allegretto* może odzwierciedlać pogodny i wyraźny emocjonalny ton kompozycji. Pierwszych osiem taktów wchodzi w temat w metrum 3/4 i z dominanty do Es-dur przechodzi do tematu. W trakcie śpiewania należy zawsze zwracać uwagę na zasadę zmiany natężenia głosu w metrum liczoną na trzy, aby oddawać radość i miłość, którą autor chce wyrazić poprzez zmianę barwy. Utwór ma formę jednoczęściową. Jak pokazano poniżej [Opracowanie 2-7].

[Opracowanie 2-7] „Moja pieszczotka” tt.1-8

# MOJA PIESZCZOTKA

F.Chopin

Słowa A.Mickiewicza

**Allegretto** ♩ = 120

Mo-ja pie - szczot - ka, gdy w we-so tej chwi - li po - cznie szcze -

*poco cresc.*

W środkowej części w 29 takcie występuje krótkotrwała modulacja, a tonacja przechodzi od Es-dur do tercji górnej-molowej Ges-dur. Użycie i konwersja tej tonacji trzeciego stopnia jest bardzo charakterystyczna dla romantycznego języka muzycznego. Po modulacji utwór powraca do tonacji głównej Es-dur. Jak pokazano poniżej [Opracowanie 2-8].

[Opracowanie 2-8] „Moja pieszczotka” tt.26-35

ry - wać, nie śmiem, nie śmiem od - po - wia - dać, i tyl - ko chciał - bym

stu - chac, stu - chać, stu - chać! I tyl - ko chciał - bym stu - chać, stu - chać,

*cresc.*

Końcowa część utworu pokazuje pozytywny i optymistyczny nastrój autora wobec jego kochanki. Czy to z tekstu, czy z melodii utworu, można bezpośrednio wyczuć emocje, które autor chce wyrazić. Jak pokazano poniżej [Opracowanie 2-9].

[Opracowanie 2-9] „Moja pieszczotka” tt.71-85

### Analiza utworu:

Wiersz: Adam Mickiewicz

Czas powstania utworu: okres paryski

Źródło przykładów nutowych: <https://musescore.com/user/31098687/scores/5468148>

Tonacja: Es-dur

Metrum: 3/4

Tempo: Allegretto

Forma: jednoczęściowa: a a' a'' a'''

| Część   | Wstęp  | a      | a'        | a''    | a'''   | Zakończenie |
|---------|--------|--------|-----------|--------|--------|-------------|
| Takt    | 1—8    | 9—16   | 17—36     | 37—44  | 45—77  | 78—85       |
| Tonacja | Es-dur | Es-dur | Es/Ges/Es | Es-dur | Es-dur |             |

## ROZDZIAŁ TRZECI

### 3. Analiza tła historycznego i treści trzech miłosnych pieśni artystycznych Francesco Paolo Tostiego: „A vucchella”, „Non t'amo più” i „Sogno”

#### 3.1 Tło historyczne i kulturowe trzech miłosnych pieśni artystycznych Tostiego

„A Vucchella” to miłosna pieśń neapolitańska skomponowana przez Paolo Tosti do wiersza XIX-wiecznego poety - Gabriele D'Annunzio<sup>45</sup>. Inspiracją do napisania utworu był zakład między D'Annunzio a mieszkającym w Neapolu kompozytorem Ferdinando Russo w 1892 roku. Russo żartował, że D'Annunzio nie pochodził z Neapolu<sup>46</sup>, a raczej z miasta w regionie Abruzji, ale nie mógł napisać słów piosenki w dialekcie neapolitańskim. Kilka dni później D'Annunzio napisał wiersz w dialekcie neapolitańskim i wręczył go Russo, wprawiając go w podziw. Wraz ze wzrostem popularności tradycyjnych melodii neapolitańskich na świecie, D'Annunzio chciał udowodnić, że może tworzyć w dialekcie neapolitańskim, a 15 lat później, w 1907 roku, udało mu się napisać słowa do pieśni „A vucchella”. Jest to pieśń w dialekcie neapolitańskim, a jej słowa wychwalają ukochaną Cannelletę, o ustach słodkich jak wiśnie i małych jak kwiatuszek. Ponieważ jest to dialekt neapolitański, konieczne jest podkreślenie wymowy dwudźwięków (dyftongów). W przypadku słów takich jak Vucchella, Comma, Dammillo, Rusella i Piccerillo należy zaakcentować ich wymowę w trakcie śpiewania, aby pokazać cechy języka.

Ta miłosna pieśń artystyczna opisuje usta kobiety, które stają się trochę suche i popękane w chłodne dni, jak mały płatek róży. Poeta zwrócił uwagę na twarz kobiety, a zwłaszcza na jej usta. Z opisu ukochanej Canetelli wyłania się obraz dojrzałej kobiety po trzydziestce. „A vucchella” jest metaforą reprezentującą całość. Ta pieśń nie należy do kanonu tradycji lirycznej Neapolu z XVII i XVIII w. Została napisana przez Gabriele D'Annunzio specjalnie dla Tostiego w pierwszej połowie XX w. Linia melodyczna pieśni jest bardzo piękna i lekka, a jej treść popularna i łatwa w odbiorze. Jest to bardzo wesoła i niezobowiązująca miłosna pieśń artystyczna.

---

<sup>45</sup> Gabriele D'annunzio(1863-1938) - włoski poeta, dziennikarz, powieściopisarz i dramaturg

<sup>46</sup> <https://www.uniqueway.com/articles/europe/267.html>



„**Non t'amo più**”<sup>47</sup> to jedno z szeroko rozpowszechnionych klasycznych arcydzieł Tostiego, a także reprezentatywne dzieło na jego drodze do sławy. Autorem tekstów jest Carmelo Errico. W 1869 roku, kiedy Tosti pracował w konserwatorium w Neapolu zachorował. Po okresie odpoczynku napisał ten słynny utwór utrzymany w nurcie tradycyjnej włoskiej liryki romantycznej, z wyraźnymi cechami stylu neapolitańskiego. Wewnętrzny świat podmiotu lirycznego jest szczegółowo opisany w kojącym rytmie. Poprzez intensywną melodię wyraża tęsknotę ludzi za piękną miłością i chociaż ogólny ton utworu jest smutny, wyrażone emocje są bardzo czyste. Tosti sięgnął po ten złożony gatunek i napisał muzykę, aby wzmocnić emocjonalny urok pieśni. Utwór w łagodniejszym rytmie opisuje rozterki i świat wewnętrzny młodego mężczyzny, który przeżył zawód miłosny. Zarówno w warstwie tekstowej i akompaniamencie fortepianu, ta pieśń ma moc przenikania do serc słuchaczy. Akompaniament utworu utrzymany jest w tempie adagio, rytm muzyki jest kojący i miękki, a całości dopełniają piękne strofy, co w pełni ucieleśnia artystyczne cechy pieśni Tostiego i jest klasyką włoskiej pieśni artystycznej.

Tekst tej pieśni wykorzystuje dialekt neapolitański. Podczas śpiewania należy zwrócić uwagę na wymowę dźwięków dyftongicznych, takich jak: Cincontrammo, Messe, Ciamammo, Immenso i Sammo w tekście. *A Te Non Penso*, śpiewane w ostatniej części utworu, nawiązuje do tytułu, dlatego należy zwrócić uwagę na wzmocnienie wymowy. W pieśni występują znaki ekspresji muzycznej, takie jak crescendo i decrescendo, pojawia się również oznaczenie *parlato*. Należy to uwzględnić podczas śpiewania oraz zadbać o przejrzystość tekstu zapisanego triolami, np.: *Tum Hai Visto Pregare* i *A Vrei Dato Il Mio*.

„**Sogno**”<sup>48</sup> to bardzo melodyjna pieśń miłosna. Wykorzystuje motywy religijne. Opowiada o tym, że podmiot liryczny spotyka we śnie kobietę pobożnie modlącą się na klęczkach, jak święta. Jej oczy i serce przepęlnia miłość do bohatera, którym targają sprzeczne emocje i ostatecznie odrzuca miłość kobiety kierując się własnymi przesłankami. Mimo to kobieta całuje chłopaka w policzek, czym ostatecznie podbija jego kamienne serce. Oboje bohaterów obejmuje się i całuje. W tym momencie podmiot liryczny się budzi i okazuje się, że piękna scena to tylko sen. Czuje ulgę, że sen się skończył i wszystko wróciło do rzeczywistości. Z historii opowiedzianej w pieśni nietrudno dostrzec, że Tosti musiał mieć podobne doświadczenia jak podmiot liryczny. Być może jego ukochana nie może być z nim ze względów praktycznych, albo tej ukochanej kobiety już nie ma na tym świecie i może ją

---

<sup>47</sup> [https://www.lieder.net/lieder/assemble\\_texts.html?SongCycleId=493](https://www.lieder.net/lieder/assemble_texts.html?SongCycleId=493)

<sup>48</sup> <https://www.bilibili.com/video/BV1AA411t7Ur/>

objąć tylko we śnie. Ta pieśń oddaje emocje, które autor chce wyrazić w żywy sposób.

Ta miłosna pieśń artystyczna jest również jednym z szeroko rozpowszechnianych klasycznych arcydzieł Tostiego. Tekst jest jasny i prosty, a muzyka wpada w ucho. Wykorzystanie motywów religijnych jako tła tekstu dodatkowo podkreśla wierność i siłę miłości. W całym utworze występują liczne znaki ekspresji muzycznej, a emocje, które autor chce wyrazić, powinny być uwzględnione podczas śpiewu. W ostatni fragmencie: *Ma Sognavo Eil Bel Sogno Svani*, ostatni ton słowa *Svani* śpiewak może śpiewać o oktawę wyżej, aby podkreślić entuzjazm charakterystyczny dla włoskich miłosnych pieśni artystycznych. Z kolei w drugiej połowie utworu słowo *Braccia* jest artykułowane przeciągle, co lepiej oddaje uczucie ulgi, jakie autor chce wyrazić przy zwieńczeniu utworu.

### 3.2 Analiza tekstu i partii fortepianu trzech miłosnych pieśni artystycznych Tostiego

#### „'A Vucchella”

Tłumaczenie słów:

Si, comm'a nu sciorillo  
tu tiene na vucchella  
nu poco pocorillo  
appassuliatella.

O tak, niczym kwiatusek  
masz przesłodkie usta  
odrobinę tylko  
przywiędłe.

Meh, dammillo, dammillo,  
e comm'a na rusella -  
dammillo nu vasillo,  
dammillo, Cannetella!

Proszę, podaruj mi  
jak małą różyczkę  
podaruj mi pocałunek  
pocałuj mnie Cannetella!

Dammillo e pigliatillo,  
nu vaso piccerillo

Pocałuj mnie  
a ja odwzajemnię

comm'a chesta vucchella,  
 che pare na rusella  
 nu poco pocorillo  
 appassuliatella...  
 Si, tu tiene na vucchella,  
 nu poco pocorillo  
 appassuliatella.

pocałunek twoich ust  
 słodkich jak różyczka  
 odrobinę tylko  
 przywiedłych...  
 Tak, masz przesłodkie usta  
 odrobinę tylko  
 przywiedle.

Interpretacja i budowa utworu:

Ta miłosna pieśń artystyczna ma formę dwuczęściową, AA'— BA'', całość w tonacji Es-dur. Wykorzystano tony nieharmoniczne (passing tones) do zmiany brzmienia, w większości zatrzymane na I i V stopniu. Metrum liczone jest na trzy, ale Tosti kładzie również nacisk na crescendo i diminuendo każdego zdania, dlatego sekcja A i sekcja A' utworu w oparciu o metrum 3/4 może zwiększyć głośność, tworząc wrażenie płynięcia do przodu.

[Opracowanie 3—1] „'A Vucchella” tt. 1-18

### 'A Vucchella Arietta di Posillipo

Gabriele d'Annunzio

F. Paolo Tosti

**Allegretto Moderato**

8  
 Si, com - m'a nu scio - ril-lo tu

W sekcji B zaczynają się zmiany w harmonii, następuje zmiana półtonów ba-g-a w takcie 55, zmieniając barwę muzyki, a zaraz potem pojawia się najwyższy dźwięk w tym utworze – f2. Podczas śpiewu konieczne jest nie tylko opanowanie intonacji półtonów, ale także przygotowanie się na wykonanie następującego po nich najwyższego tonu, przez wspomaganie oddechu i dobór siły głosu. Utwór jest stosunkowo krótki, ale zmiany muzyczne w sekcji B są dość liczne, dlatego trzeba być bardziej skupionym i zaangażowanym, aby perfekcyjnie przedstawić ten utwór. Jak poniżej [Opracowanie 3-2] [Opracowanie 3-3].

[Opracowanie 3—2] „*A Vucchella*” tt. 49-53

44  
 mil-lo nu va - sil - lo, dam - mil-lo, Can - ne - tel-la! Dam - mil - loce

[Opracowanie 3—3] „*A Vucchella*” tt. 54-67

52 *cresc.*  
 pi - glia - til-lo. nu va - so pic - ce - ril-lo, nu va - so

60  
 pic - ce - ril - lo, com - m'a che - sta vuc - chel - la, che pa - re

Pod koniec utworu ponownie pojawia się temat. Wykorzystano harmonię do wydłużenia końcowych strof. Termin muzyczny *diminuendo* w 81 takcie oznacza redukcję. Śpiewając ten fragment należy kontrolować siłę i barwę dźwięku. W takcie 85, *poco rit.* oznacza trochę zwolnić i to również chcemy wyrazić. Jak poniżej [Opracowanie 3-4].

[Opracowanie 3—4] „*A Vucchella*” tt. 77-90

4

77

Si ————— tu tie-ne na vuc - chel - la\_

83

— nu po-co po-co - ril-lo ap - pas-su - lia - tel - la

**Analiza utworu:**

Wiersz: Gabriele d'Annunzio

Czas powstania utworu: 1907 rok

Źródło przykładów nutowych: <https://musescore.com/user/4367366/scores/6605754>

Tonacja: Es-dur

Metrum: 3/4

Tempo: Allegretto moderato

Forma: dwuczęściowa AA'—BA''

| Część   | Wstęp  | A     | A'    | B     | A''   | Zakończenie |
|---------|--------|-------|-------|-------|-------|-------------|
| Takt    | 1—12   | 13—34 | 35—50 | 51—70 | 71—79 | 80—92       |
| Tonacja | Es-dur |       |       |       |       |             |

### *“Non t'amo più”*

Tłumaczenie słów<sup>49</sup>:

Ricordi ancora il di che c'incontrammo,

Le tue promesse le ricordi ancor...?

Folle d'amore io ti seguii ...ci amammo,

E accanto a te sognai, folle d'amor.

Sognai felice, di carezze a baci

Una catena dileguante in ciel;

Ma le parole tue... furon mendaci...

Perche l'anima tua e fatta di gel.

Or la mia fede, il desiderio immenso

Il mio sogno d'amor...non sei piu tu:

I tuoi baci non cerco, a te non penso...

Sogno un altro ideal;

Czy ty pamiętasz ten pierwszy dzień  
spotkania;

I przysiąg słowa czy pamiętasz ty?

Gdym szedł za tobą pełen przywiązania

O tobie śniłem wciąż, ach! Złote sny

Marzyłem słodko, żądny twej pieśczo-ty

Na skrzydłach marzeń chcąc się w niebo  
wzbic

Lecz zradne słowa twe sen zwiły złoty

Gdy wystygło co w sercu twem miało żyć.

Dziś już nie wierzę nie wzywam cię w  
zapale

Ani oczu twych blask nie łudzi mnie;

Ani dawnej pieśczo-ty nie żądam wcale;

Teraz tyś obcą mi;

<sup>49</sup> *Nie kocham cię?* = (*Non t'amo più?*) : *melodia*, tłumaczenie Maszyński Piotr (1855-1934), Warszawa : F. Hösic, cenz. 1887.

Non t'amo piu, non t'amo piu.

Te ne ricordi ancor?

Te ne ricordi ancor?

Nie kocham cię, nie kocham cię.

Pamiętasz jeszcze to

Pamiętasz jeszcze to

Nei cari giorni che passammo insieme,

Io co sparsi di fiori il tuo sentier:

Tu fosti del mio cor l'unica speme;

Tu della mente l'unico pensier.

Za błogich dni coś ze mną je spędziła

ja pod stopy usłałem tobie kwiat:

Nad wszystko duszy mej tyś droższą była;

A jednak znikły mi nadziei ślad.

Tu m'hai visto pregare, impallidire,

Piangere tu m'hai visto innanziate:

Io, sol per appagare un tuo desire,

Avrei dato il mio sangue e la mia fe.

Tyś widziała błagania i niewzruszenie

Kiedym ci spieszyl serce w ofierze nieść:

Wiedziałaś, że na rozkaz, na twe skinienie

Byłem gotów ci oddać życie i cześć.

Te ne ricordi ancor?

Te ne ricordi ancor?

Pamiętasz jeszcze to

Pamiętasz jeszcze to

Or la mia fede, il desiderio immenso

Il mio sogno d'amor...non sei piu tu:

I tuoi baci non cerco, a te non penso...

Sogno un altro ideal;

Non t'amo piu, non t'amo piu.

Dziś już nie wierzę, nie wzywam cię w  
zapale,

ani oczu twych blask nie łudzi mnie:

ani twojej pieśczoćy nie żądam wcale

teraz tyś obcą mi,

Nie kocham cię! Nie kocham cię!

#### Interpretacja utworu:

Ta miłosna pieśń artystyczna opowiada o dawnym uczuciu, wyraża to, co chciałaby powiedzieć osoba przeżywająca zawód miłosny swojej dawnej miłości. Utwór jest podzielony na trzy części. Pierwsze zwrotki w dwóch pierwszych częściach są wspomnieniem pięknej przeszłości, w drugiej zwrotce ujawnia się oziębłość ukochanej osoby, w trzeciej zwrotce

powtarza się dwukrotnie pytanie: „Czy pamiętasz/ pomnisz jeszcze?”, jakby podmiot liryczny pragnął przywołać wspomnienie swojej ukochanej i oczekiwał, że uczucie się odrodzi. W trzeciej części podmiot liryczny porzuca myśl o miłości, ale na końcu siła głosu słabnie do *ppp*. Może to być lament nad utraconą miłością, albo stwierdzenie: „już cię nie Kocham”, chociaż w sercu nadal pozostaje uczucie.

W pieśni licznie występują oznaczenia dynamiki takie, jak: *cresc.*, *rit.*, *affrett.*, itp. Wszystkie te znaki podkreślają emocje, które autor chce przekazać w każdym zdaniu. Na przykład dwa pierwsze słowa części A utworu: *Ricordi ancora il di che cincontrammo; Le tue promesse le ricordi ancora.* Autor używa znaków *crescendo* i *decrescendo*, aby przez opozycję wyrazić wspomnienie przeszłych wydarzeń. Dlatego na początku utworu należy podkreślić siłę śpiewu odpowiadającą tym znakom ekspresji muzycznej. Ta miłosna pieśń artystyczna ma strukturę dwuczęściową: AB A'B' Jak poniżej w [Opracowanie 3-5].

[Opracowanie 3—5] “*Non t'amo più*” tt.1-6

## Non t'amo più

Francesco Paolo Tosti  
(1846-1916)

Carmelo Errico  
(1848-1892)

□ = 66

Ri-cordi an - co - ra il di che c'in-con -

legato molto

4

tram - mo; Le tue pro - mes - se le ri - cor - di an - cor? Fol - le d'a -

cresc.

Na końcu części B pieśni należy zwrócić uwagę na szczegóły artykulacyjne poszczególnych słów, np.: *I tuoi bacion cerco, sogno un altro ideal*, crescendo nad triolami



w tekście: *I tuoi bacinon cerco*. Podczas śpiewu należy dokładnie uchwycić czas i rytm tych dwóch trioli, a też siłę śpiewu, bo ta linijka tekstu jest zwieńczeniem części B pieśni. Jest także najbardziej oczywistym miejscem dla autora do wyrażenia swoich emocji, torując drogę dla kolejnych słów *non t'amo più*. *Un altro*, *u* i *a* należy artykułować łącznie *unaltro*. Analogicznie, nad tekstem *un altro ideal* pojawia się oznaczenie trioli i bardzo istotne jest wyczucie rytmu trioli z uwzględnieniem artykulacji łącznej. *Rit.* pojawia się nad tekstem w takcie 30, co również wymaga dobrego wyczucia czasu podczas śpiewu. Jak poniżej w [Opracowanie 3-6].

[Opracowanie 3—6] “*Non t'amo più*” tt.26-33

4

26 tu: I tuoi ba-ci non cer-co, a te non

28 pen-so; Sog-no un altro i-de-al; non t'a-mo

30 più, non t'a-mo più.

31 più, non t'a-mo più.

32 più, non t'a-mo più.

33 più, non t'a-mo più.

*cresc.*

*legato*

*rit.*

*col canto*

Część A i A' nie różnią się w warstwie znaczeniowej i emocjonalnej. Natomiast emocje wyrażone w części B' będą głębsze niż w części B. Ponadto, część B' jest zakończeniem, dlatego należy dokonać pewnych zabiegów w zakresie tekstu i muzyki. Słowa *te non penso* w 60 takcie powinny być śpiewane z emfazą, a *al sogno un altro ideal* należy spowolnić, a także dostosować stan/ tryb śpiewu i barwę dźwięku, aby w pełni wyrazić emocje, które autor chce przekazać. Jak poniżej w [Opracowanie 3-7].

[Opracowanie 3—7] “*Non t'amo più*” tt.60-67

60

pen - so; — sog - no un altro i - de - al, non t'a - mo

62

rit. e rit.

più, non t'a - mo più.

rit. col canto cresc. dim.....

**Analiza utworu:**

Wiersz: Carmelo Errico

Czas powstania utworu: 1884 rok

Źródło przykładów nutowych: <https://musescore.com/user/181766/scores/7791281>

Tonacja: cis-moll — Cis-dur

Metrum: 4/4

Tempo: 66

Forma: dwuczęściowa AB A'B'

| Część   | Wstęp    | A        | B       | A'       | B'      | Zakończenie |
|---------|----------|----------|---------|----------|---------|-------------|
| Takt    | 1—2      | 3—22     | 23—33   | 34—54    | 55-64   | 65-68       |
| Tonacja | cis-moll | cis-moll | Cis-dur | cis-moll | Cis-dur | Cis-dur     |

### *“Sogno”*

Tłumaczenie słów:

Ho sognato che stavia ginocchi,  
Come un santo che pregail Signor.  
Mi guardavi nel fondo degl'occhi,  
Sfavillava il tuo sguardo d'amor..  
Tu parlavie la voce som messa,  
Mi chiedea dolcemente mercè.  
Solo un guardo che fosse promessa,  
Implorovi curvato al mio pie.

Io taceva e coll'anima forte,  
Il desio tentatore lotto.  
Ho provato il martirioe la morte,  
Pur mi vinsi e ti dissi di no.  
Ma il tuo labbro sfioro la mia faccia,  
E la for za delcor mi tradi.

We śnie widziałem cię klęczącą,  
Jak święta, która modli się do Boga.  
Spojrzałaś mi głęboko w oczy,  
Wzrokiem lśniącym miłością.  
Mówiłaś cicho,  
Prosząc mnie o miłosierdzie.  
By pozwolono jej na jedno spojrzenie,  
Błagałaś, zwinięta u moich stóp.

Milczałem i siłą woli,  
Walczyłem z nieodpartym pragnieniem.  
Stałem w obliczu męczeństwa i śmierci,  
Mimo to zmusiłam się, by powiedzieć nie.  
Ale wtedy twoje usta dotknęły mojej twarzy,  
A serce mnie zdradziło.

Chiusi gli occhi ti stesi le braccia,

Zamknąłem oczy, wyciągnąłem do ciebie  
rękę,

Ma sognavo eil bel sogno svani.

Ale śniłem i ten piękny sen zniknął.

Interpretacja utworu:

Ta miłosna pieśń artystyczna może sprawić, że poczujemy się jak we śnie. Wyrafinowany styl kompozycji przejawia się też w oznaczeniach dynamiki i agogiki. Część melodyczna utworu jest zintegrowana z akompaniamentem fortepianu, który odgrywa bardzo ważną rolę w kreowaniu klimatu utworu. Pieśń jest podzielona na dwie kontrastujące ze sobą części. Pierwsze cztery takty opisują scenę, w której podmiot liryczny zapada w sen, a kolejne cztery - scenę, w której podmiot liryczny spotyka we śnie kobietę. Nastrój zmienia się wraz z akompaniamentem. Ten utwór ma strukturę dwuczęściową AB A' B'. Jak poniżej w [Opracowanie 3-7].

[Opracowanie 3—7] *“Sogno”* tt.1-7

**Sogno (1886)**  
Melodia

To Mrs. Arthur Vaughan  
Francesco Paolo TOSTI

♩=120

CANTO

Ho so - gna - to che sta - vi a gi - noc - chi Co - me un

W części A, w taktach 13-17 nastrój podmiotu lirycznego jest taki sam, jak na początku utworu i stanowi wprowadzenie dla następujących po sobie emocji. Tempo jest stosunkowo szybkie, a melodia utrzymana jest w rytmie ósemkowym, złożona jest także z ćwierćnut i ćwierćnut z kropkami. Faktura akompaniamentu jest przykładem rozłożonego basowo przebiegu złamanych akordów basowych, a najwyższy ton partii melodycznej pojawia się w

2/3 części, co odpowiada zasadzie złotego podziału. Jak poniżej w [Opracowanie 3-8].

[Opracowanie 3—8] “Sogno” tt.14-21

2

14

la vi ela vo-cesom - mes - sa Michie - dea dol-ce men- te mer - cè,

18

So - lo un guar - do che fos - se pro - mes - sa

Melodia frazy w części B jest dłuższa od części A i wyraźnie z nią kontrastuje, z dużym skokiem w interwale i większym wahaniami nastroju. Znak *Lentamente* w 42. takcie części B' pokazuje, że emocje podmiotu lirycznego są bardzo napięte. Po przebudzeniu podmiot liryczny stwierdza, że piękna scena była tylko snem. Ten fragment może też odzwierciedlać nastrój autora, który w tej chwili również odczuwa ulgę, że wszystko wróciło do normy, a sen przysł.

[Opracowanie 3—8] “Sogno” tt.40-42

40

for - za del cor mi tra - di Chiu - si gli

Lentamente

W ostatniej części utworu, od słowa *braccia* w 45 takcie śpiewak stopniowo przechodzi do dwóch ostatnich linijek tekstu: *Ma sognavo e il bel sogno svani*, stanowiących podłoże dla kończącej frazę o oktawę wyżej, na dźwięku fl, słowa *svani*. To w pełni pokazuje wewnętrzne emocje, które autor chce wyrazić i nawiązuje do tematu pieśni, co jest charakterystyczne dla miłosnych pieśni neapolitańskich. Jak poniżej w [Opracowanie 3-9].

[Opracowanie 3—9] “Sogno” tt.43-53

43  
oc - chi, ti ste - si le brac - cia, Ma so -

47  
gna - vo e il bel so - gno sva - ni!

51

**Analiza utworu:**

Wiersz: Olindo Guerrini

Czas powstania utworu: 1886 rok

Źródło przykładów nutowych: <https://musescore.com/user/645616/scores/8007716>

Tonacja: F-dur

Metrum: 6/8

Tempo: 120

Forma: dwuczęściowa: AB A'B'

| Część   | Wstęp | A    | B     | Interludium | A'    | B'    | Zakończenie |
|---------|-------|------|-------|-------------|-------|-------|-------------|
| Takt    | 1-4   | 6-17 | 18-25 | 26-28       | 29-41 | 42-49 | 50-53       |
| Tonacja | F-dur |      |       |             |       |       |             |

## ROZDZIAŁ CZWARTY

### 4. Analiza tła historycznego i treści sześciu pieśni miłosnych chińskich kompozytorów „Powiedz, jak mam o niej zapomnieć”, „W górach”, „Wspomnienie”, „Pieśń ludu Yue”, „Pieśń o czerwonej fasoli”, „Spinka do włosów w kształcie feniksa”.

#### 4.1 Tło historyczne i kulturowe sześciu pieśni miłosnych chińskich kompozytorów

„Powiedz, jak mam o niej zapomnieć” to wiersz napisany w języku potocznym (baihua)<sup>50</sup> przez Liu Bannong w Londynie w 1920 roku. W 1926 roku Zhao Yuanren skomponował muzykę do tego wiersza, a w 1928 roku ta miłosna pieśń artystyczna ukazała się w wydaniu „*New Poetry Collection*” pod nazwą „*Pieśń miłosna*”. Utwór był bardzo popularny wśród młodych chińskich intelektualistów w latach trzydziestych XX wieku. Po raz pierwszy pojawia się tam słowo „ona”<sup>51</sup>. Pieśń o pięknej i wpadającej w ucho melodii, poprzez poetycki i malowniczy opis scenerii czterech pór roku: wiosny, lata, jesieni i zimy, pozwala słuchaczowi odczuć tęsknotę samotnie śpiewającego młodego człowieka za „nią”. Jednocześnie odzwierciedla też entuzjazm młodych ludzi żyjących w czasach przemian wywołanych *ruchem 4 maja*<sup>52</sup> o śpiewania dla czystej miłości, w nurcie zrzucania kajdan etyki feudalnej i dążenia do swobód obywatelskich. Podczas tworzenia tej pieśni autor tekstu - profesor Liu Bannong mieszkał w Londynie w Anglii, dlatego oprócz warstwy romantycznej utwór wyraża także tęsknotę za ojczyzną i nostalgię. Kompozytor z kolei przebywał wówczas w Stanach Zjednoczonych i jego kompozycja współgra z zamierzoną przez profesora Liu Bannong głęboką tęsknotą za ojczyzną.

„*Powiedz, jak mam o niej zapomnieć*” to ulubiona pieśń artystyczna Zhao Yuanrena. Autor tekstów Liu Bannong żywym językiem opisuje scenerię czterech pór roku: wiosny, lata,

---

<sup>50</sup> Baihua (chiń. trad. 白話, chiń. upr. 白话, pinyin: báihuà) – chińskie określenie języka mówionego i wzorowanego na nim języka pisanego (白話文 báihuàwén), używane dawniej szczególnie w przeciwstawieniu do języka klasycznego, określanego jako wenyanwen.

<sup>51</sup> 她 [tā] w języku chińskim zaimek osobowy w trzeciej osobie l. poj., niezależnie od rodzaju, ma to samo brzmienie, różni się jedynie formą graficzną znaku; wariant „ona” zawiera element semantyczny „kobieta” 女 [przypis tłumacza].

<sup>52</sup> ruch 4 maja, akcja protestacyjna w Chinach 1919 przeciwko podjętej na paryskiej konferencji pokojowej 1919–20 decyzji o przekazaniu Japonii byłych koncesji niem. w prow. Shandong  
<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/ruch-4-maja>

jesieni i zimy, wyraża bezgraniczną i szczerą miłość w sercu autora. Ten rodzaj miłości to miłość romantyczna, ale także tęsknota za domem. Zhao Yuanren powiedział kiedyś: *Ta pieśń artystyczna może być odbierana jako pieśń o miłości. Słowo „ona” w tytule piosenki może być interpretowane jako ojczyzna, może też być rozumiane jako żeńskie „ona” (ukochana) albo reprezentować wszystkie ukochane: „on”, „ona” i „ono”*. Melodia tej pieśni absorbuje również fragmenty melodii opery pekińskiej, ale nie można jej wyodrębnić, ponieważ kompozytor całkowicie wymieszał melodie, sprawiając, że całość stała się świeża, piękna, poetycka i malownicza. Utwór ten od samego początku poruszał swoim eleganckim stylem i głębokim przesłaniem miłości. Jest często wykonywany podczas koncertów, a także został wyznaczony jako obowiązkowy repertuar dla studentów śpiewu w szkołach muzycznych, zarówno dla głosów męskich, jak i żeńskich, wysokich i niskich.

„*W górach*” to stosunkowo znane, późne dzieło słynnego współczesnego poety Xu Zhimo. Zostało opublikowane w drugim numerze „*Magazynu Poetyckiego*” (*Shi kan*) 30 kwietnia 1931 r. Muzykę skomponował Chen Tianhe<sup>53</sup>. Reprezentatywne dzieła Xu Zhimo to m.in.: „*Pożegnanie z Cambridge*”, „*Noc we Florencji*”, „*Radość płatka śniegu*”. Tłem tej pieśni są odwiedziny Xu Zhimo u poważnie chorej Lin Huiyin. Opisuje historię przywiązania Xu Zhimo do Lin Huiyin, jego emocje wykraczają poza przyjaźń, ale różnią się od miłości. Jesienią 1920 roku Xu Zhimo spotkał Lin Huiyin, która miała wtedy zaledwie 16 lat i od tego czasu łączyła ich nierozzerwalna więź. Xu Zhimo rozwiódł się ze swoją żoną - Zhang Youyi, aby zabiegać o Lin Huiyin, ale nie zdobył jej serca. Chociaż ich losy się nie splotły, zbudowali szczerą przyjaźń opartą na wzajemnej trosce i zrozumieniu. Wiersz „*W górach*” został napisany przez Xu Zhimo dla Lin Huiyin w ostatnim roku jej życia. W tym czasie Lin Huiyin w Xiangshan wracała do zdrowia po chorobie płuc. Wiersz „*Nie wyrzucaj*” (*Don't Throw It Away*) napisała dla Xu Zhimo z intencją, by ten nie porzucał dawnego entuzjazmu. Xu Zhimo wyraził w utworze „*W górach*” swoje zaufanie i przywiązanie do cierpiącej z powodu choroby Li Huiyin. Poprzez opis scenerii wyrażono przemyślenia autora na temat Lin Huiyin. Jednocześnie, jako przyjaciel Lin Huiyin, nie mógł wyrazić swoich emocji bezpośrednio, a jedynie subtelnie i metaforycznie porównać miłość zakorzenioną w sercu do fal niebieskiego jedwabiu. Kompozycja Chen Tianhe do wiersza Xu Zhimo „*W górach*” dokładnie oddaje emocje zawarte w tekście, faktura akompaniamentu i wiersz uzupełniają się nawzajem i delikatnie interpretują zmiany emocjonalne zachodzące w sercach bohaterów.

---

<sup>53</sup> <https://www.sin80.com/work/chen-tianhe-shan-zhong>



Miłosna pieśń artystyczna „*W górach*” ma duże walory literackie i muzyczne, jest także wymagająca dla śpiewaka. Właściwa interpretacja wymaga nie tylko oglądy literackiej, ale także umiejętności wokalnych. Należy dokładnie przeanalizować ten utwór pod kątem społecznym, historycznym i kulturowym, aby zrozumieć jego głębię i pokierować swoim wykonaniem wokalnym. Podczas śpiewania tej lirycznej pieśni artystycznej należy rozsądnie używać półtonów i decrescendo. W wysokich rejestrach konieczne jest umiejętne opanowanie techniki stopniowego zmniejszania natężenia głosu i dokładne wykorzystanie dźwięku do uchwycenia tonu i barwy tak, aby oddać najgłębsze uczucia autora, ukazując liryzm i emocje. W ostatniej linijce tekstu „by nie zbudzić cię ze snu”, śpiewak musi utrzymać napięte mięśnie brzucha również przy stopniowym zmniejszaniu siły głosu.

„*Wspomnienie*” jest pieśnią artystyczną z wojną w tle, która powstała w 1935 roku. Została skomponowana przez Huang Yongxi do słów Mao Yu i weszła na stałe do klasycznego repertuaru. Autor tekstu - Mao Yu urodził się w Tianjinie w 1925 roku. Od najmłodszych lat kochał pisać wiersze. W tym czasie w Chinach toczyła się wojna, w chińskim społeczeństwie panował niepokój i dochodziło do zaciętych walk. Po upadku Szanghaju Mao Yu napisał utwór „*Wspomnienie*” jako muzykę do dramatu scenicznego. Utwór składa się z czterech strof. Autor sięga po takie techniki, jak wyrażenie emocji poprzez odwołania do scenerii i personifikację oraz wyrażenia „*wędrująca woda*” i „*jaskółki powracające na południe*”, oddające tęsknotę za ukochaną, krewnymi i przyjaciółmi, aby wyrazić oczekiwania, samotność, bezradność i ukazać zmiany stanu psychicznego ludzi w czasie wojny. Tekst jest podzielony na dwie części, środek pierwszej części to „*jiao*” (przekazywać), a środek drugiej sekcji to „*wen*” (pytać). W pierwszym akapicie: „*Podaj wędrującej wodzie papier noszący ślady łez, gdy przepłynie obok twojego domu, niech poruszy struny w twoim sercu.*” Drugi akapit: „*Zapytałem jaskółkę wracającą na południe, czy przyniesie wiadomość od ciebie? Załkała nad moim losem, nadzieja jest jak sen, próżno szukać w niej oparcia.*” Wyraża bezsilność, bezradność i rozpacz. Bohater i jego ukochana są daleko od siebie, więc może jedynie poprosić jaskółkę lecącą na południe, aby spróbowała dowiedzieć się czegoś o jego ukochanej, która jest po drugiej stronie. Jaskółka płacze nad losem bohatera, który pociesza się myślą, że to wszystko, to tylko zły sen. Piękno tych dwóch wersów kryje się w metaforycznym przywołaniu jaskółki lecącej na południe do wyrażenia żalu bohatera rozdzielonego z ukochaną. Pieśń jest spokojna i melodyjna, a jej tekst wyróżnia się dużymi walorami artystycznymi. Teksty i muzyka zostały stworzone przez chińskich

autorów, co oznacza również, że chińskie pieśni artystyczne weszły w fazę stopniowego rozwoju po zderzeniu i połączeniu z muzyką zachodnią.

Muzyka do „*Pieśni ludu Yue*”, została skomponowana w 2013 roku, do poematu o tym samym tytule z epoki Wiosen i Jesieni (okres w historii Chin między 770 lub 722 a 480 p.n.e.). Jest to piękny wiersz miłosny śpiewany przez osobę narodowości Yue. Tekst wyraża podziw kobiety z państwa Yue dla księcia E, pochodzącego z państwa Chu. Jest to również klasyczna pieśń w starożytnym języku jednej z chińskich narodowości etnicznych. W 528 r. p.n.e. książę państwa Chu udawał się łodzią na spotkanie. Podczas przeprawy przewoźniczka z ludu Yue śpiewała pieśń księciu E. Tekst pieśni wyraża podziw wobec księcia E i odzwierciedla harmonijne relacje między monarchą a ludem. Tłumaczenie oryginalnego tekstu pt.: „*Pieśń ludu Yue*” brzmi następująco: *Och! Cóż to dzisiaj za noc, wiosłujemy na rzece. Och! Cóż to dzisiaj za noc, płynę z księciem w jednej łodzi. Dobroć księcia mnie onieśmiela, nie zważam na kpiny ludzi. Ciemna, ale nie bez opieki, wolno mi poznać księcia. Na wzgórzu są drzewa, a drzewa mają gałęzie, uwielbiam cię lecz ty o tym nie wiesz.*

Według podań jest to pierwsze tłumaczenie wiersza w Chinach. Bohaterką opowieści jest dziewczyna Yue, od dawna skrycie zakochana w księciu E. Chowa to uczucie w swoim sercu, ale brak jej odwagi, by zbliżyć się do księcia. Pewnego dnia ma okazję popłynąć łodzią z księciem E. Dając upust podekscytowaniu dziewczyna śpiewa pieśń w języku Yue, niezrozumiałym dla księcia. Chociaż nie rozumiał znaczenia słów, pociągał go melodyjny i miły w odbiorze śpiew. Książę E zlecił tłumaczenie na język Chu i ta wersja zachowała się jako „*Pieśń ludu Yue*”. Tłumaczenie tej pieśni oraz innych ludowych poematów z państwa Chu stanowią źródło poematów *Chu ci*<sup>54</sup>.

Twórcą muzyki do słów poematu „*Pieśń ludu Yue*” jest młody kompozytor Liu Qing. Świeży i wyrafinowany tekst „*Pieśni ludu Yue*” a na tle pięknej melodii doskonale oddaje koncepcję artystyczną i znaczenie utworu.

„*Pieśń o czerwonej fasoli*” jest adaptacją współczesnego chińskiego kompozytora - Liu Xuean. Dzieło to zajmuje bardzo ważne miejsce wśród chińskich pieśni artystycznych, ma

---

<sup>54</sup> *Chu ci* to styl poezji stworzony w unikalnym lokalnym dialekcie państwa Chu, o silnym regionalnym zabarwieniu.

wysoką wartość badawczą pod względem artystycznym i literackim. Treść utworu nawiązuje do jednego z czterech wielkich dzieł kanonu klasycznych chińskich powieści – „*Snu czerwonego pawilonu*”. Ta miłosna pieśń artystyczna jest stylizowana na starożytną, słowa zostały zaczerpnięte z dwudziestego ósmego rozdziału „*Snu czerwonego pawilonu*”, gdzie bohater powieści – Jia Boayu śpiewa pieśń miłosną o „*Czerwonej fasoli*”. Dawniej Chińczycy często porównywali czerwoną fasolę do modligroszka różańcowego, którego nazwa po chińsku oznacza „fasolkę tęsknoty”<sup>55</sup>, stąd czerwona fasola również symbolizuje żal i tęsknotę z miłości. Wiersz o „*Czerwonej fasoli*” wyraża miłość Jia Baoyu do Lin Daiyu. Utwór ten był szeroko rozpowszechniony w chińskim społeczeństwie. Tekst opowiada historię miłości między Jia Baoyu i Lin Daiyu i żywo wyraża tragiczne uczucie Jia Baoyu do Lin Daiyu. W piosence słychać nie tylko silne pragnienie miłości, ale także przeszywający smutek.

„*Pieśń o czerwonej fasoli*” powstała w 1943 roku. Okres ten był bardzo trudny dla Chin. Kraj nie tylko toczył wojnę domową, ale także cierpiał z powodu nacisków zewnętrznych i inwazji Japonii na Chiny. Wydarzenia te sprawiły, że kompozycja Liu Xueana bardzo różni się od poprzednich wersji wiersza o „*Czerwonej fasoli*”. Nawiązuje do prawdziwego obrazu życia w tamtych czasach, wyraża smutek z powodu narodowej klęski i jest nawoływaniem Chińczyków do oporu.

„*Pieśń o czerwonej fasoli*” jako miłosna pieśń artystyczna ma wysokie walory estetyczne i daje możliwość różnorodnej interpretacji utworu przez śpiewaka. Powodem, dla którego ta pieśń jest do dziś szeroko rozpowszechniana, stale adaptowana i wykonywana są jej bogate konotacje. Utwór ten ma niepowtarzalny urok zarówno w warstwie tekstowej, jak i w kompozycji, przejawiający się w języku i melodii.

Pieśń artystyczna pt.: „*Spinka do włosów w kształcie feniksa*” została skomponowana przez Zhou Yi – amerykańskiego kompozytora chińskiego pochodzenia w 2013 roku do poematu z Południowej dynastii Song (1127-1279). Opowiada przejmującą historię miłosną poety Lu You z południowej dynastii Song i jego kuzynki Tang Wan. Lu You i Tang Wan od dzieciństwa łączyło uczucie i podobne zainteresowania, również po ślubie byli nierozłączni.

---

<sup>55</sup> *Ancient and Modern Poems* podaje, że po śmierci pewnego mężczyzny, który poległ w bitwie na granicy, w obronie swojej rodziny i kraju, jego żona zmarła z żalu i tęsknoty pod modligroszkiem różańcowym, czemu roślina zawdzięcza potoczną nazwę „fasolka tęsknoty” [przypis tłumacza].

Jednak matka Lu You chciała, aby Lu You pilnie się uczył i pewnego dnia został szanowanym urzędnikiem cesarskim. Myślała, że Lu You w towarzystwie Tang Wan nie będzie w nastroju do nauki przez cały dzień, więc starała się rozdzielić dwójkę ukochanych. Wiele lat później dwójka ukochanych spotkała się przypadkiem w Shenyuan. Tang Wan ponownie wyszła za mąż. Widząc, że jego ukochana poślubiła kogoś innego, Lu You poczuł mieszane uczucia. Stłumił smutek w sercu i zamienił z nią kilka słów. Po odejściu Tang Wan i jej męża Lu You nie mógł już dłużej kontrolować swoich emocji i ze łzami w oczach napisał na ścianie w Shenyuan słynny wiersz „*Spinka do włosów w kształcie feniksa – jedwabiste różowe ręce*”, który po dziś dzień budzi emocje.

„*Spinka do włosów w kształcie feniksa*” jest współczesną adaptacją klasycznego wiersza i nową kompozycją. Utwór podzielony jest na dwie części, dlatego kompozytor Zhou Yi wybrał dwie zasadniczo spójne melodie, współgrające z przygnębiającym nastrojem bohatera poematu - Lu You. Aby dobrze wykonać ten utwór, śpiewak musi mieć nie tylko ugruntowane umiejętności wokalne i warsztat, ale także dogłębnie rozumieć dorobek kultury poetyckiej Chin. Istnieje wiele klasycznych pieśni poetyckich, dlatego chińscy śpiewacy muszą stale wzbogacać swoją wiedzę kulturową i umiejętności wokalne, a także wzmacniać swoje umiejętności analityczne i zgłębiać muzykę pod różnymi kątami. Pozwoli to właściwie wyrażać i wykonywać tego rodzaju pieśni artystyczne, a także kontynuować i przekazywać tradycję pieśni artystycznych.

## 4.2 Analiza tekstu i partii fortepianu sześciu miłosnych pieśni artystycznych chińskich kompozytorów

### *„Powiedz, jak mam o niej zapomnieć”*

Tłumaczenie słów:

天上飘着些微云，地上吹着些微风。Białe chmury mkną po niebie, lekka bryza owiewa ziemię.

啊 微风吹动了我的头发，教我如何不想她？Ach, bryza rozwiewa mi włosy, powiedz, jak mam o niej zapomnieć?

月光恋爱着海洋，海洋恋爱着月光。Księżyc kocha ocean, a ocean kocha księżyc.

啊 这般蜜也似的银夜，教我如何不想她？Ach, w tę słodką jak miód srebrzystą noc, powiedz jak mam o niej zapomnieć?

水面落花慢慢流，水底鱼儿慢慢游。Na wodzie z wolna unoszą się opadłe kwiaty, pod wodą ryby płyną z wolna.

啊 燕子你说些什么话？教我如何不想她？Ach, co mówisz jaskółko? Powiedz, jak mam o niej zapomnieć?

枯树在冷风里摇，野火在暮色中烧。Uschłe drzewo drży na zimnym wietrze, dziki płomień rozświetla zmierzch.

啊 西天还有些儿残霞，教我如何不想她？Och, wieczorny żar wciąż pozostaje na dalekim zachodnim niebie, Powiedz, jak mam o niej zapomnieć?

Interpretacja utworu:

Główna melodia tej miłosnej pieśni artystycznej oparta jest na skali pentatonicznej, a tony Opery Pekińskiej wprowadzają zmiany, dzięki czemu narodowy wydźwięk utworu jest szczególnie wyraźny. Wiersz podzielony jest na cztery zwrotki, a każda zwrotka opisuje jedną z czterech pór roku.

W pierwszej części autor używa słów, takich jak „bryza”, „chmura”, „unoszą się” i „owiewa”, aby opisać wiosenną scenerię i przedstawić za jej pośrednictwem wewnętrzny nastrój bohatera.

Druga część przedstawia pełną harmonię natury w letnią noc. Efekt ten uzyskano dzięki użyciu w opisie sformułowań „ocean”, „księżyc”, „srebrzysta noc”. Autor wykorzystuje personifikację księżyca i oceanu do opisanie miłości łączącej kochanków, podkreślając przepiękny obraz letniej nocy.

W trzeciej zwrotce autor sięga po wzajemne relacje ze światem natury. Odwołuje się do „powierzchni wody”, „opadających kwiatów”, „pod wodą” i „ryb”, aby z innej perspektywy wyrazić emocje łączące go z ojczyzną. Gdy uniósł głowę i dostrzegł w górze jaskółki, miał wrażenie, że „one” szepczą. Ta scena potęguje wrażenie tęsknoty autora za domem, a jednocześnie wywołuje tekst kolejnego wersu „*Powiedz, jak mam o niej zapomnieć*”.

W czwartej części konwersacja dochodzi do punktu kulminacyjnego, a obraz zmienia się gwałtownie. Poprzednia, elegancka i przyjemna sceneria ustępuje miejsca chłodowi. Autor sięga po takie wyrażenia, jak: „*uschłe drzewo*”, „*zimny wiatr*”, „*dziki płomień*”, „*zierzch*”, aby opisać utrzymującą się poświatę zachodniego nieba, podkreślając chłód i oziębłość i przywołać obraz zimy. Każdą zwrotkę autor kończy słowami „*Naucz mnie, jak mam o niej zapomnieć*”, aby porównać i połączyć wszystkie zwrotki, co podkreśla miłość i tęsknotę autora za ojczyzną i ukochaną, a jednocześnie odzwierciedla głębię kultury chińskiej.

Cały utwór jest formą wariacji form stroficznych, na którą składają się proste i skondensowane melodie. Ostatnie frazy pierwszych trzech zwrotek są takie same, a zmiana tonalna w końcowej frazie czwartej zwrotki została wprowadzona ze względu na potrzeby rozwoju emocjonalnego, ale schemat rytmiczny jest taki sam jak w poprzednich. Ta sama fraza występuje jako przerywnik między akapitami, co wzmacnia jedność całej pieśni. Poprzez zmianę i rozwój melodii i tonacji, muzyka jest bogata i barwna, a emocjonalna ekspresja jest wielowarstwowa. Układ tonalny całego utworu to D→A→D→d→F→f→D w sekwencji, co jest dość odważne i nowatorskie, biorąc pod uwagę okres, w którym został skomponowany. Sam Zhao Yuanren często śpiewał i nagrywał tę pieśń. „*Powiedz, jak mam o niej zapomnieć*”, trzyczęściową strukturę, charakterystyczną dla tradycyjnej muzyki chińskiej. Idealne połączenie tekstu i melodii jest podkreślone we wstępie, temacie, trzech wariacjach i zakończeniu. Wstęp i pierwsza część pieśni są w tonacji D-dur. Jak poniżej w [Opracowanie 4-1].

[Opracowanie 4-1] „Powiedz, jak mam o niej zapomnieć” tt. 1-11

## 教我如何不想他

刘半农词  
赵元任曲

Moderato (♩=108)

天上飘着

些微云，地上吹着些微风。

W drugiej części pieśni następuje zmiana tonacji z D-dur na A-dur. Poprzez antropomorficzny opis blasku księżyca na oceanie i srebrzystej nocy autor uwydatnia uczucie tęsknoty za ojczyzną i ukochaną. Jak poniżej w [Opracowanie 4-2].

[Opracowanie 4-2] „Powiedz, jak mam o niej zapomnieć” tt. 25-36

25

洋, 海洋恋爱着月光。啊

*cresc.*

*cresc.*

31

这般蜜也似的银夜, 教我如何不想他?

*mp*

2

Trzecia część utworu jest najbardziej złożona i zarazem najbardziej ekscytująca. Najpierw tonacja powraca do D-dur, a następnie jest przenoszona do d-moll, w końcu przechodzi w F-dur. To ciągle przesuwanie tonacji znacznie zwiększa romantyczny koloryt muzyki. Jak poniżej w [Opracowanie 4-3].

[Opracowanie 4-3] „Powiedz, jak mam o niej zapomnieć” tt. 43-60



43

水面落花慢慢流, 水

49

底鱼儿慢慢游。 呵 燕

55

子,你说些什么话? 教我如何不想他?

3

W czwartej części utworu tonacja powraca z F-dur do d-moll, by ostatecznie powrócić do tonacji głównej D-dur przed końcem całego utworu. Partie wprowadzające w poszczególnych zwrotkach są stosunkowo krótkie i doskonale torują drogę lirycznym słowom autora „*Naucz mnie, jak mam o niej zapomnieć*”. Tęsknota autora za krajem i kochanką znajduje również odzwierciedlenie w rytmie, a konwersja tam pomiędzy metrum 3/4 a 4/4 odzwierciedla wewnętrzny konflikt autora i jego złożone emocje. Jak poniżej w [Opracowanie 4-4].

[Opracowanie 4-4] „*Powiedz, jak mam o niej zapomnieć*” tt. 62-76

61

枯 树 在 冷 风 里 摇, 野 火 在 暮 色 中

66

烧。 啊 西 天 还 有 些 儿 残 霞, 教 我

71

如 何 不 想 他?

### Analiza utworu:

Słowa: Liu Bannong

Czas powstania utworu: 1926 r.

Źródło przykładów nutowych: <https://musescore.com/user/64065226/scores/11934697>

Tonacja: D-dur—A-dur—D-dur—d-moll—F-dur—d-moll—D-dur

Metrum: 3/4 i 4/4

Tempo: Moderato

Forma: trzyczęściowa A A' B A''

| Część   | Wstęp | A     | A'    | Interludium | B                         | A''               | Zakończenie |
|---------|-------|-------|-------|-------------|---------------------------|-------------------|-------------|
| Takt    | 1—4   | 5—18  | 19—36 | 37—44       | 45—58                     | 59-72             | 73-76       |
| Tonacja | D-dur | D-dur | A-dur | D-dur       | D-dur – d-moll<br>– F-dur | d-moll –<br>D-dur | D-dur       |

### **„W górach”**

Tłumaczenie słów:

庭院是一片静听市谣围抱， Zaciszny dziedziniec otoczony miejskim gwarem,

织成一地松影看当头月好。 Cienie sosen oplatają ziemię, jasna i wspaniała jest pełnia księżyca.

不知今夜山中是何等光景， Nikt nie wie jaki widok zastanie w górach dziś w nocy,

想也有月有松有更深的静。 Być może księżyc, sosny i głębsza cisza.

我想攀附月色化一阵清风， Chcę przyłgnąć do światła księżyca, stać się podmuchem wiatru,

吹醒群松春醉去山中浮动。 Zbudzić sosny i unosić się upojony wiosną.

吹下一针新碧掉在你窗前， Upaść pod twym oknem jak zielona igła z podmuchem wiatru

轻柔如同叹息不惊你安眠。Delikatnie, jak westchnienie, by nie zbudzić cię ze snu.

Interpretacja utworu:

Ta miłosna pieśń artystyczna przedstawia piękny obraz poety tęskniącego w górach na odosobnionym dziedzińcu za ukochaną. Aby pokazać zmianę nastroju bohatera, kompozytor Chen Tianhe użył na przemian metrum 3/4 i 6/8, tworząc psychologiczne porównanie „szybko-wolno-szybko”. Utwór rozpoczyna się sekwencją nakładających się ósemkowych trioli stanowiących podstawowy akompaniament, przedstawiający kontrast między biciem serca bohatera a cichym światłem księżyca i zarysowuje poetycką scenę z księżycem, sosnami i cieniami. Równocześnie, partia akompaniamentu lewej ręki staje się drugą melodią, która tworzy polifoniczny kontrapunkt z melodią prawej ręki. Ta technika wykonawcza pojawia się nieprzerwanie w reprzyzie, co jest bardzo charakterystyczne dla muzyki romantycznej, odpowiada również wewnętrznym potrzebom śpiewaka dotyczących odbioru utworu i wprowadza publiczność w „głębszą ciszę”. Cały utwór ma formę trzyczęściową A B A', jak poniżej w [Opracowanie 4-5].

[Opracowanie 4-5] „W górach” tt. 1-4

山 中

徐志摩词  
陈田鹤曲

Andante 如歌地 *p*

庭院是一片静，

Na początku części B znajduje się 4-taktowa część wprowadzająca, która łączy część A i B. Nie tylko zachowuje pierwotną tonację, ale także wykorzystuje nowy schemat rytmiczny,

aby zręcznie utorować przejście do tonacji E-dur. W tym momencie akompaniament przechodzi w molowy akord septymowy ze wznoszącymi się arpeggio, dodając melodii tajemniczości z lekko melancholijnym tonem harmonii. Płynne linie tekstury są jak bryza unosząca się wśród sosen, w kierunku gór i spowijające ziemię cienie sosen. Dwudziesty trzeci takt zaczyna się kombinacją szesnastek i kwintoli, co potęguje wrażenie płynności i przypomina szept wiatru. Jak poniżej w [Opracowanie 4-6] i [Opracowanie 4-7].

[Opracowanie 4-6] „W górach” tt. 17-23

The image shows a musical score for the piece "W górach" (In the Mountains), measures 17-23. The score is in E major and 4/4 time, marked "Allegretto p". It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has Chinese lyrics: "有更深的静。我想攀附月色，化一阵清风，吹". The piano accompaniment features flowing arpeggiated figures in the right hand and sustained chords in the left hand.

[Opracowanie 4-7] „W górach” tt. 24-27

松 春 野, 去

山 中 浮 动,

Akompaniament w 28 takcie, poprzedzający repryzę części A', jest bardzo wyszukany. Rozłożone akordy kwintolowe schodzą szybko, odpowiadając artystycznej koncepcji i scenie opisaney w tekście „zielona igła z podmuchem wiatru”, która uwydatnia koncepcję kompozytora Chen Tianhe. Część końcowa opiera się na tej samej transpozycji akordu głównego, a końcowa melodia kończy się bardzo słabym akordem portamento, towarzyszącym w tekście słowom „by nie zbudzić cię ze snu”. Jak poniżej w [Opracowanie 4-8] i [Opracowanie 4-9].

[Opracowanie 4-8] „W górach” tt. 28-29

[Opracowanie 4-9] „W górach” tt. 35-40

The image shows a musical score for the piece "W górach" (In the Mountains), measures 35-40. The score is written for voice and piano. The vocal line is in G major and 3/4 time. The lyrics are in Chinese: "轻柔如同叹息，不让你变". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a more rhythmic line in the left hand. The score includes dynamic markings such as "dolce" and "rit.".

**Analiza utworu:**

Słowa: Chen Tianhe

Czas powstania utworu: 1934 rok

Źródło przykładów nutowych: <https://www.qupu123.com/Mobile-view-id-315553.html>

Tonacja: As-dur—E-dur—As-dur

Metrum: 3/4 6/8

Tempo: Andante

Forma: trzyczęściowa A B A'

| Część   | Wstęp  | A      | B            | A'     | Zakończenie |
|---------|--------|--------|--------------|--------|-------------|
| Takt    | 1—2    | 3—18   | 19—29        | 30-37  | 38-40       |
| Tonacja | Es-dur | Es-dur | Es-dur E-dur | Es-dur | Es-dur      |

## „Wspomnienie”

Tłumaczenie słów:

把印着泪痕的笺，交给那旅行的水； Podaj wędrującej wodzie papier noszący ślady łez;  
何时流到你屋边，让它弹动你的心弦。 gdy przepłynie obok twojego domu, niech  
poruszy struny w twoim sercu.

我曾问南归的燕，可带来你的消息。 Zapytałem jaskółkę wracającą na południe, czy przyniesie wiadomość od ciebie?

她为我命运呜咽，希望似梦心无依。 Załkała nad moim losem, nadzieja jest jak sen, próżno szukać w niej oparcia.

Interpretacja utworu:

Główna melodia miłosnej pieśni artystycznej „Wspomnienie” oparta jest na skali pentatonicznej. Utwór jest stosunkowo krótki, utrzymany w metrum 4/4, w pentatonicznej tonacji Des Gong<sup>56</sup>. Melodia jest miękka i liryczna, tempo jest stosunkowo wolne, melodia piosenki jest chwytliwa, a linia melodyczna jest tak cicha i poetycka, jak „płynąca woda” wspomniana w tekście. Pod względem struktury muzycznej jest to powtarzający się prosty utwór dwuczęściowy, złożony z czterech wersów, wersów A B i powtórzenia A'B'.

Część preludium utworu otwiera się powoli w formie arpeggiowanych akordów, co w pełni łączy zamierzony przez autora emocjonalny ton z rozwojem utworu. Główna część utworu składa się z czterech fraz od taktów 9 do 40, akcentowana jest pierwsza miara taktu, a schemat akompaniamentu utrzymany jest w rytmie triolowym. Takty od 9 do 16 to wariacje i powtórzenia tematu preludium. Oryginalne wykonanie arpeggio głównych akordów obiema rękami zostało zmienione na akordy rozłożone, grane przez lewą rękę i triolowy układ rytmiczny grany przez prawą rękę. Zabieg ten w zamyśle autora ma wyrażać ciągłą tęsknotę. Każdą frazę kończy długotrwała cała nuta, pozostawiająca przestrzeń dla wyobraźni i niedokończonych uczuć śpiewaka. Jak poniżej w [Opracowanie 4-10].

---

<sup>56</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Scala\\_pentatonica#Scala\\_cinese](https://it.wikipedia.org/wiki/Scala_pentatonica#Scala_cinese)



## 怀念曲

毛羽词  
黄永熙曲

*Lento tenerezza*

*mp*  
*rit.* 把 印 着 泪 痕 的

*pp*  
*dolcissima*

笑 交 给 那 旅 行 的

*mf*  
水 何 时 流 到 你 屋

Przejście z interludium i preludium do głównej części utworu wprowadzają akordy toniczne w postaci arpeggio. Repryza A'B' również składa się z czterech fraz, schemat melodyczny pozostaje niezmienny. Częściowo zmienione są natomiast interwały, rozszerzone, dzięki czemu pieśń nabiera tempa i staje się bogatsza. Następuje zmiana w granych przez lewą rękę akordach rozłożonych i triolach granych prawą ręką. Akordy rozłożone w lewej ręce są grane na przemian z interwałami od piątego do szóstego prawej ręki. Począwszy od taktu 66. prawa ręka gra naprzemiennie interwały i przechodzi w

zstępujące akordy rozłożone. Zmiana korpusu akompaniamentu pociąga za sobą również zmianę emocji od trioli w pierwszej części, przez niepokój i zapał naprzemiennych interwałów w drugiej części, do bezradności i rozpaczony wyrażonych w rozłożonych akordach prawej ręki, aż po melodię w wysokich rejestrach na końcu utworu. Odzwierciedla to rozpacz bohatera w obliczu samotności i akceptację bezsilności wobec losu. Zobacz [Opracowanie 4-11] i [Opracowanie 4-12].

[Opracowanie 4-11] „Wspomnienie” tt. 39-52

The musical score for 'Wspomnienie' (Op. 4-11), measures 39-52, is presented in three systems. The first system (measures 39-43) shows the vocal line with the character '依。' and the piano accompaniment featuring triplets and a ritardando. The second system (measures 44-48) continues the piano accompaniment with sustained chords and moving bass lines. The third system (measures 49-52) includes the vocal line with the lyrics '把印着泪痕的笺,' and the piano accompaniment marked 'rit.' and 'a tempo'.

[Opracowanie 4-12] „Wspomnienie” tt. 68-81

5

68 燕, 可 带 来

71 你 的 消 息?

74 *con disperazione*  
*p* 它 为 我 命 运 呜 咽,

78 *rit.* 希 望 似 梦 *ad lib.* 心 无 依。  
*rit.* *rit.* *dim.*

### Analiza utworu:

Słowa: Mao Yu

Czas powstania utworu: 1935 rok

Źródło przykładów nutowych: <https://www.kanpula.com/jianpu/139736.html>

Tonacja: pentatoniczna tonacja Des Gong

Metrum: 4/4

Tempo: Lento

Forma: dwuczęściowa A B A' B'

| Część   | Wstęp    | A    | B     | Interludium | A'    | B'    |
|---------|----------|------|-------|-------------|-------|-------|
| Takt    | 1—8      | 9—24 | 25—40 | 41-49       | 50-65 | 66-81 |
| Tonacja | Des Gong |      |       |             |       |       |

### **„Pieśń ludu Yue”**

Tłumaczenie słów:

今夕何夕兮，搴舟中流。Och! Cóż to dzisiaj za noc, wiosłujemy na rzece.

今日何日兮，得与王子同舟。Och! Cóż to dzisiaj za dzień, płynę z księciem w jednej łodzi.

蒙羞披好兮，不訾诟耻。Dobroć księcia mnie onieśmiela, nie zważam na kpiny ludzi.

心几烦而不绝兮，得知王子。Ciemna, ale nie bez opieki, wolno mi poznać księcia.

山有木兮木有枝，心悦君兮君不知。Na wzgórzu są drzewa, a drzewa mają gałęzie, uwielbiam cię lecz ty o tym nie wiesz.

山有木兮木有枝，心悦君兮君不知。Na wzgórzu są drzewa, a drzewa mają gałęzie, uwielbiam cię lecz ty o tym nie wiesz.

Interpretacja utworu:

„*Pieśń ludu Yue*” to miłosna pieśń artystyczna łącząca formę chińskich pieśni ludowych z nowoczesnymi technikami kompozytorskimi i formą akompaniamentu fortepianowego. Wyraża podziw dla ukochanej osoby. Poeta wykorzystuje naturalną scenerię, aby wyrazić swoje uczucia do osoby, którą kocha. Ta artystyczna pieśń miłosna składa się ze zwrotki i refrenu powtarzanego, jako samodzielny utwór muzyczny. Jest to typowy utwór dwuczęściowy o charakterze ludowym, w skali pentatonicznej, w tonacji F *Gong*. Pieśń składa się z dwóch fragmentów, preludium, interludium i zakończenia. Przy czym dwie frazy preludium i sekcja A składają się z 8 taktów, dwie frazy sekcji B składają się odpowiednio z 4 taktów i 6 taktów, a część interludium utworu składa się z 4 taktów, co ewidentnie kontrastuje z preludium pieśni. Akompaniament partii interludium jest rozwinięciem melodii drugiej części preludium, a partia końcowa liczy łącznie 7 taktów.

W preludium utworu często pojawia się appoggiatura i arpeggia. Przednutki mają funkcję ozdobnika i dodają uroku, a arpeggio naśladuje dźwięk wody w dolinie, ożywiając cały utwór. Koncepcja artystyczna pieśni jest bardzo piękna. Pierwsze 8 taktów części A ma czysty rytm i rozciągniętą melodię. Wzorzec dźwiękowy akompaniamentu oparty jest głównie na arpeggio, które doskonale łączy efekty dźwiękowe akompaniamentu i emocje wyrażone w tekście, przedstawiając piękną scenę, w której dziewczyna Yue spotyka księcia Chu po raz pierwszy. Cały utwór utrzymany jest w metrum 4/4, rytm powoli się rozwija nadając plastyczności scenerii, dzięki czemu śpiewak może się wczuć w sytuację opisaną w utworze i poczuć z głębi serca emocje wyrażone w tym utworze. Jak poniżej w [Opracowanie 4-13].

[Opracowanie 4-13] „*Pieśń ludu Yue*” tt. 1-16

# 越人歌

先秦

刘青

Andante ♩ = 68

5

9

今夕何夕兮 乘舟中流

13

今日何日兮 得与王子同舟

Osiem ostatnich taktów w części A jest powtórny przetworzeniem pierwszej połowy, pełniącym rolę emfazy. Synchroniczne użycie rozłożonych schematów dźwiękowych akompaniamentu i akordów blokowych wzbogaca efekty dźwiękowe i barwę akompaniamentu fortepianowego, nasilając emocje w trakcie śpiewu. Na końcu części A arpeggio składające się z czterech szesnastek prowadzi utwór do punktu kulminacyjnego. Jak poniżej w [Opracowanie 4-14].

[Opracowanie 4-14] „Pieśń ludu Yue” tt.17-24

2

17

蒙羞被好兮 不谓诟耻

21

心几烦 而不绝兮 得知王子

Część B stanowi refren pieśni. Następuje tu duża zmiana w korpusie akompaniamentu. Duża liczba akordów blokowych i arpeggio mocno prowadzi utwór do punktu kulminacyjnego. Linia melodyczna wskazuje tendencję wzrostową. Tekst podkreśla bezradność i żal w sercu dziewczyny Yue w formie powtarzających się emfaz ostatecznie kończąc pieśń toniką w F Gong. Jak poniżej w [Opracowanie 4-15] i [Opracowanie 4-16].

[Opracowanie 4-15] „Pieśń ludu Yue” tt. 25-30

25

山有木兮 木有枝 心悦君兮君不

28

知 山有木兮 木有枝

[Opracowanie 4-16] „Pieśń ludu Yue” tt. 31-30

38 | 2.

知 心 悦 君 兮

42

君 不 知

**Analiza utworu:**

Słowa: Pieśni z Chu

Czas powstania utworu: okres Wiosen i Jesieni, kompozycja z 2013 r.

Źródło przykładów nutowych: <https://musescore.com/user/5512286/scores/7908320>

Tonacja: F Gong ludowej skali pentatonicznej

Metrum: 4/4

Tempo: Andante

Forma: dwuczęściowa ||:A:|| ||:B:||

| Część   | Wstęp  | A    | B     | Zakończenie |
|---------|--------|------|-------|-------------|
| Takt    | 1—8    | 9—24 | 25—44 | 44-46       |
| Tonacja | F Gong |      |       |             |



## „Pieśń o czerwonej fasoli”

Tłumaczenie słów:

滴不尽相思血泪抛红豆， Krople krwi i łez nie mogą wyrazić mojej miłości,

开不完春柳春花满画楼。 Niekończące się wiosenne kwiaty i wierzby nie mogą złagodzić mojego bólu.

睡不稳纱窗风雨黄昏后， Nie mogę spać za parawanem, gdy pada deszcz,

忘不了新愁与旧愁。 nie mogę zapomnieć nowych i starych smutków.

咽不下玉粒金波噎满喉， Dławię się perłami i złotym pyłem,

瞧不尽镜里花容瘦。 Twarz mi chudnie przed lustrem.

展不开眉头， 捱不明更漏。 Nie mogę podnieść powiek, nie odróżniam godzin.

啊 恰似遮不住的青山隐隐， Ach, jak odległe góry, których nie można przesłonić,

流不断的绿水悠悠。 Płynąca woda, która nigdy się nie zatrzymuje.

Interpretacja utworu:

„Pieśń o czerwonej fasoli” to miłosna pieśń artystyczna z motywem melancholii. Kompozytor Liu Xuean dobrze uchwycił emocje całego utworu. Czerwona fasola jest używana jako metafora, która pozwala wydobyć główną myśl i podstawową treść utworu. Cała pieśń ma formę polisyndetonu<sup>57</sup>. składa się w większości ze zdań równorzędnych połączonych określonymi spójnikami. Tekst części końcowej koresponduje z tekstem części początkowej, co sprawia, że cała pieśń zachowuje spójność. Żywo wyraża ból zauroczenia nadając melodii więcej wzniosłości. Miłość między Jia Baoyu i Lin Daiyu jest przedstawiona szczegółowo w za pomocą artystycznych środków wyrazu.

Wielokrotnie pojawiające się w tekście wyrażenia „czerwona fasola” i „wiosenne kwiaty” wprowadzają atmosferę melancholii. Cały utwór utrzymany jest w relatywnie

---

<sup>57</sup> polisyndeton, informacje z Encyklopedii PWN: <https://encyklopedia.pwn.pl/encyklopedia/polisyndeton.html>

wolnym Andante. Podczas śpiewu trzeba kontrolować i dostosowywać tempo. Jeśli będzie zbyt wolne, wywoła znużenie u słuchaczy, a jeśli będzie zbyt szybkie, nie wydobędzie melancholii, którą autor chce wyrazić, dlatego brzmienie głosu powinno być spójne podczas śpiewu. Podczas pauz należy utrzymać podparcie oddechu. Właściwa kontrola przepony pozwala operować zarówno głosem, jak i emocjami.

W preludium pieśni naprzemiennie następują po sobie diminuendo i crescendo, a muzyka preludium podkreśla smutną atmosferę całego utworu. Pierwsze wersy pieśni: „Krople krwi i łez nie mogą wyrazić mojej miłości. Niekończące się wiosenne kwiaty i wierzby nie mogą złagodzić mojego bólu.” powinny być śpiewane jak historia miłosna, wyrażać smutek i miłość bohatera. „Pieśń o czerwonej fasoli” jest kompozycją w tonacji C Yu ludowej skali heksatonicznej o dwudzielnej formie A||:B:||. Jak poniżej w [Opracowanie 4-17].

[Opracowanie 4-17] „Pieśń o czerwonej fasoli” tt. 1-8

## 红豆词

Andante 充满表情地

【清】曹雪芹词  
刘雪庵曲  
桑桐伴奏

The musical score consists of two systems. The first system shows the piano accompaniment in the left hand and the vocal line in the right hand. The piano part starts with a piano (pp) dynamic and includes markings for 'poco rubato' and 'poco'. The vocal line begins with the lyrics '滴不尽相思血泪 抛红豆,' and includes markings for 'rit.' and 'p a tempo dolce'. The second system continues the piano accompaniment and the vocal line, with the piano part marked 'poco' and 'rit.'.

W części A jest wiele pauz kończących frazy, np.: *nie mogę spać, nie mogę zapomnieć, nie mogę rozluźnić brwi, nie odróżniam godzin*. Nie należy przedłużać ostatnich głosek tych wyrazów, ale zwrócić uwagę na wycucie czasu i elastyczność oddechu, aby właściwie wyrazić przygnębienie młodego mężczyzny i kobiety. Jak poniżej w [Opracowanie 4-18].

[Opracowanie 4-18] „Pieśń o czerwonej fasoli” tt. 16-21

16

瞧 不 尽 镜 里 花 容 瘦, 展 不 开 眉 头,

19

挨 不 明 更 漏, 展 不 开 眉 头, 挨 不 明 更 漏。

Słowa w części B korespondują z tekstem części A. Każde zdanie jest przesiąknięte smutnymi emocjami. Autor w słowach pieśni: „*jak odległe góry, których nie można przesłonić*” i „*płynąca woda, która nigdy się nie zatrzymuje*” nie tylko opisuje bezradność i ból zakochanego bohatera, ale także pośrednio wyraża zaniepokojenie ówczesną sytuacją społeczną w kraju. Słowa pieśni przywodzą na myśl krzyk upokorzenia i bezsilności narodu chińskiego oraz wyrażają wewnętrzny ból autora. Jak poniżej w [Opracowanie 4-19].

[Opracowanie 4-19] „Pieśń o czerwonej fasoli” tt. 22-27

22  
啊 啊 恰似 遮不住的 青山

25  
随 随， 流不断的 绿水 悠悠。

**Analiza utworu:**

Słowa: Cao Xueqin

Czas powstania utworu: 1943 r.

Źródło przykładów nutowych: <http://m.niupiano.com/music/24355.html>

Tonacja: C Yu ludowej skali heksatonicznej

Metrum: 4/4

Tempo: Andante

Forma: dwuczęściowa A ||:B:||

| Część   | Wstęp | A    | B     | Zakończenie |
|---------|-------|------|-------|-------------|
| Takt    | 1—6   | 7—21 | 22—30 | 29-30       |
| Tonacja | C Yu  |      |       |             |

## **„Spinka do włosów w kształcie feniksa”**

Tłumaczenie słów:

红酥手，黄藤酒，满城春色宫墙柳； Różowe jedwabiste dłonie, żółte wino, wiosenne kolory wypełniają pałacowe mury i wierzby;

东风恶，欢情薄，一怀愁绪，几年离索， Wschodni wiatr jest ostry, radość słaba, lata smutku i rozłąki,

错、错、错。 Żle, źle, źle.

春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透； Wiosna jak dawniej, ale człowieka mniej, łzy zmyły róż i sączą się przez szyfon.

桃花落，闲池阁，山盟虽在，锦书难托， Kwiaty brzoskwini pokryły pawilon nad stawem, Choć wiąże nas przysięga wiecznej miłości, trudno przekazać brokatowe listy.

莫、莫、莫。 Mo,mo,mo

Interpretacja utworu:

„Spinka do włosów w kształcie feniksa” jest miłosną pieśnią artystyczną do słów klasycznego chińskiego wiersza. Kompozytor – Liu Qing sięgnął po jednoczęściową formę, tworząc utwór składający się w sumie z 41 taktów. Chociaż pieśń nie jest długa, jej struktura jest znakomita, a muzyka bardzo skrupulatnie skomponowana. Połączenie tekstu i muzyki jest rygorystyczne i pełne uroku. Pieśń jest podzielona na dwie zwrotki, przy czym obie wykorzystują tę samą melodię, aby utwór w całości prezentował emocje naturalnie i szczerze. Utwór utrzymany jest w tonacji b-moll harmoniczej, a nie w tradycyjnej chińskiej ludowej skali pentatonicznej. Odzwierciedla to również doskonałe połączenie zachodnich technik kompozytorskich i tradycyjnej chińskiej poezji uchwycone przez kompozytora Liu Qinga, co dodaje tej pieśni artystycznej współczesnego charakteru. Jednocześnie, kompozycja i wiersz wzajemnie się uzupełniają, żywo wyrażając przejmujące piękno, smutek, głęboką miłość i nieprzebraną tęsknotę za ukochaną.

W preludium do utworu kompozytor sięgnął po długi monolog. Przebiegi triolowe i

kwintolowe wykazują tendencję do schodzenia w dół, a zastosowanie technik progresywnych delikatnie rozwija muzykę, która jest głęboko zakorzeniona w ludzkich sercach, jak płynące chmury i woda. Triole i kwintole naturalnie nadają dynamiki, w opozycji do melancholijnego nastroju obniżającej się linii melodycznej, co w połączeniu z tempem Adagio daje smutny ton całego utworu, wywołując melancholijne emocje i poczucie bezradności i toruje drogę dla głównego tematu pieśni. Poza preludium autor stosuje polifonię w całym utworze, co stało się sposobem wyrażania uczuć sentymentalnych i poczucia straty. Jak poniżej w [Opracowanie 4-20].

[Opracowanie 4-20] „Spinka do włosów w kształcie feniksa” tt. 1-11

**钗头凤**

【宋】陆游词  
周易曲

Adagio  $\text{♩} = 48$

Preludium potęguje atmosferę dramatyizmu, nastrój autora postępuje wraz ze zmianą tematu pieśni. Dochodząc do głównego tematu, rytm utworu zmienia się z 2/4 na 3/4, co osłabia akcent i wydłuża linię melodyczną. Dziewiąty akord dominantowy na 3 prowadzi do słów: „Różowe jedwabiste dłonie, żółte wino”, gdzie „różowe jedwabiste dłonie” są żywym opisem bohaterki – Tang Wan trzymającej stare wino. Współgra to ze skokiem wznoszącej się sekundy małej i opadającej seksty małej, aby naśladować uczucie westchnienia, a następnie sięga po tę melodię i żywy tekst, aby zinterpretować prawdziwe emocje bohatera - Lu You.

Ta subtelna zmiana służy gradacji postępującej choroby miłosnej bohatera. W oryginalnej, chińskojęzycznej wersji pieśni, w wyrażeniu „żółte wino” [huáng téng jiǔ] autor stosuje znak [téng] (w dosłownym tłumaczeniu: glicynia japońska), będący homofonem<sup>58</sup> wyrazu „galopujący” w połączeniu z płacziwą melodią, aby oddać ogólną atmosferę. Natomiast zastosowanie septoli wydłuża rytmiczny czas trwania słów, czyniąc melodię bardziej tragiczną. Charakterystyczną cechą utworu jest również stosowanie dźwięków przeciągłych, tworzących efekt połączenia między zdaniem, naśladujących długie wersy głównej melodii i równoważących strukturę dźwiękową akompaniamentu, wzbogacających jednocześnie dźwięk. Jak poniżej w [Opracowanie 4-21].

[Opracowanie 4-21] „Spinka do włosów w kształcie feniksa” tt. 12-15

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal line starting at measure 12, with the tempo marking 'poco libero'. The lyrics are: 1. 红酥手, 黄藤空, 酒。 2. 春如旧, 人空, 瘦。 The piano accompaniment is shown in the second system, with a bass line and a treble line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Takty 19-23 skupiają się na wspomnieniach, które wiosenny krajobraz Shenyuan wzbudza w Lu You. Wyrażenie „Wschodni wiatr jest ostry” wyraża ból i niezadowolenie Lu You spowodowane zerwaniem jego dobrego małżeństwa przez matkę. Ten sam interwał szósty jest używany do podkreślenia wewnętrznej bezradności i smutku Lu You, adekwatnie do treści tekstu pieśni. Jak poniżej w [Opracowanie 4-22].

[Opracowanie 4-22] „Spinka do włosów w kształcie feniksa” tt. 16-24

<sup>58</sup> homofon, definicja słownika języka polskiego PWN: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/homofon.html>

2  
16

满城春色宫墙柳。  
泪痕红浥蛟绡透。

16

20

东风恶，欢情薄，一怀愁绪，几年离索。  
桃花落，闲池阁，山盟

20

Septole i wydłużone wartości w 28 takcie dodają kolorytu melodii. Ta powszechnie stosowana w chińskich pieśniach artystycznych technika „rybiego ogona”, polegająca na tym, że końcowy dźwięk poprzedzającej melodii ma taką samą strukturę jak pierwszy dźwięk następnej melodii, niweluje poczucie niespójności między długimi i krótkimi zdaniem. Takty od 29 do 32 są rozwinięciem melodii przewodniej. Brzmienie znaku [yi] w tekście oryginału, odpowiadające tłumaczeniu „smutku” w wersie: „*Lata smutku i rozłąki*” jest zmienne i służy do opisanie szlochu i łkania oraz podkreśla smutek i nostalgię w pieśni. Jak poniżej w [Opracowanie 4-23].

[Opracowanie 4-23] „*Spinka do włosów w kształcie feniksa*” tt. 28-24



3

28 索, 一 怀 愁 绪, 几 年  
托, 山 盟 虽 在, 锦 书

W ostatniej części utworu, między pauzami pojawiają się kolejno trzy powtórzenia słowa „źle” [cuò], gdy wyrzuty sumienia i bezradność głównego bohatera - Lu You odsłaniają się warstwa po warstwie. Zniżająca się melodia raz po raz wyraża pytanie, które Lu You stawia sobie w sercu, a po każdym słowie „źle” następuje pauza ósemkowa, co doskonale komponuje się ze zmianą nastroju. Ta forma stawiania sobie pytań i udzielania na nie odpowiedzi ilustruje zmiany w wewnętrznych emocjach Lu You i pozostawia słuchaczom przestrzeń do rozmyślań. W części końcowej, w taktach od 36 do 41, zaakcentowana jest część melodyczna potrójnego westchnienia „mo”. Po pierwszych dwóch znakach „mo” następuje pauza ósemkowa, a ostatni znak „mo” jest przedłużony do ośmiu miar ćwierćnutowych. Cała pieśń kończy się westchnieniem. Jak poniżej w [Opracowanie 4-24].

[Opracowanie 4-24] „Spinka do włosów w kształcie feniksa” tt. 28-24



**Analiza utworu:**

Słowa: Lu You

Czas powstania utworu: Południowa dynastia Song, kompozycja z 2013 r.

Źródło przykładów nutowych:

[http://www.yuepu135.com/xiaofeng2524/vip\\_doc/13648955.html](http://www.yuepu135.com/xiaofeng2524/vip_doc/13648955.html)

Tonacja: b-moll harmoniczna

Metrum: 2/4 3/4

Tempo: Adagio

Forma: jednoczęściowa ||:A:||

| Część   | Wstęp              | A     | A'    | Zakończenie |
|---------|--------------------|-------|-------|-------------|
| Takt    | 1—11               | 12—36 | 12—39 | 39-41       |
| Tonacja | b-moll harmoniczna |       |       |             |

## ROZDZIAŁ PIĄTY

**5. 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 dzieło artystyczne.**

**5.1 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.**

Jako podstawę mojego opracowania obieram zasadę wykonawstwa opartego o technikę wokalną pochodzącą z włoskiej szkoły wokalne zwanej „Bel Canto”.

Stanowi to duże uproszczenie, gdyż automatycznie pozwala założyć tezę jednorodności środków technicznych zastosowanych w wykonaniach omawianych utworów. Dla systematyzacji obszaru badawczego przytoczę tu główne elementy techniki, które w sposób zasadniczy wpływają na jakość wykonania wokalne:

A/ Praca oddechu ze świadomym wykorzystaniem przepony jako centralnego obszaru energii układu oddechowego w śpiewie i mowie.

B/ Dwie strefy podparcia oddechowego – niską i wysoką jako elementy sterowania siłą przepływu strumienia powietrza przez tchawicę i krtani śpiewaka ze szczególnym wyodrębnieniem zastosowania w dynamice piano i forte.

C/ Posługiwanie się kontrolą wibracji dźwięku w zależności od potrzeb interpretacyjnych i artykulacji.

D/ Uruchamianie bądź eliminacja obszarów rezonacyjnych – dostosowanie do potrzeb interpretacji oraz intonacji danej frazy muzycznej.

E/ Zastosowanie świadomego kierowania położeniem narządów artykulacyjnych twarzy, ust i gardła z uwzględnieniem szyi i karku.

F/ Kontrola jakości głosu poprzez stałe monitorowanie na poziomie słuchu i inteligencji estetycznej.

Wszystkie wymienione wyżej elementy techniki wokalne zwanej „Bel Canto” mają równoległe zastosowanie w doborze odpowiedniej interpretacji do każdego utworu wokalnego posiadającego cechy muzyki klasycznej w pojęciu formy tradycyjnej opartej na kompozycjach tonalnych i posiadających układ melodyczny oparty na estetyce pochodzenia europejskiego.

Zakładając, że wszystkie nagrane przeze mnie pieśni posiadają takie właśnie cechy stawiam tezę o możliwości i zasadności wykorzystania techniki „Bel Canto” w wykonaniach składających się na dzieło artystyczne niniejszej rozprawy doktorskiej. Jednocześnie pragnę rozwiązać wątpliwości, mogące pojawić się w kontekście zastosowania „Bel Canto” w interpretacji utworów opartych o język i elementy stylistyki chińskiej. Otóż w moim mniemaniu włoska szkoła śpiewu posiada tyle cech anatomicznie uniwersalnych, że jest bazą do poprawnego opracowania i wykonania utworów wokalnych z różnych obszarów stylistycznych i językowych.

Pragnę również zaznaczyć, że nie jest moim celem ani zamiarem omawianie techniki „Bel Canto” wraz ze szczegółowym wyjaśnieniem zastosowania wypunktowanych powyżej elementów techniki wokalne. Zagadnienia oddechowe, artykulacyjne, użycie rezonatorów czy kontrola barwy i jakości dźwięku na linii ucho-krtkań-przepona pozostawiam do dalszych badań naukowych, które mam nadzieję podjąć niedługo po uzyskaniu stopnia doktora.

W tym miejscu należy rzucić nieco światła na zagadnienie związane z emocjonalnością i uczuciowością związanymi z treścią wierszy wykorzystanych do konkretnych pieśni. Dominują tu dwa rodzaje emocji:

- 1- emocje pozytywne wiążące się ze spełnionym uczuciem miłości.
- 2- emocje negatywne związane z utratą miłości.

W obydwu przypadkach mamy do czynienia ze stanami emocjonalnymi rodzącymi się wewnątrz organizmu ludzkiego. Podlegającymi kontroli układu oddechowego, układu krążenia, procesom podświadomego budowania reakcji neurologicznej w mózgu człowieka.

Również w obu przypadkach istnieje grupa zachowań, czy też reakcji emocjonalnych ujawniających się na zewnątrz organizmu człowieka. Jest to swoista manifestacja mająca na

celu przekazanie komunikatu o stanie emocji jakie w danej chwili rządzą człowiekiem. W odniesieniu do reakcji negatywnych mamy do czynienia z żalem, bólem, smutkiem czy tęsknotą. Rzadziej jest to wściekłość czy gniew. Być może ktoś zdecyduje się na manifestację swojego rozczulenia lub rozczarowania albo też bezradności czy po prostu niemocy.

W tym miejscu należy dodać, że artysta opracowując swoją interpretację pieśni miłosnych powinien oprzeć się na aspektach emocjonalnych aby możliwie jak najwierniej oddać stan uczuć podmiotu wiersza i opisywanych w tekście sytuacji oraz rządzących podmiotem czy daną sytuacją emocji. Śmiem twierdzić, że jedynie zespolenie ogromnego zaangażowania wiedzy i umiejętności oraz umiejętne dobór środków wyrazu, jak i zastosowanie techniki wokalne zdobytej w trakcie wielogodzinnych ćwiczeń daje dopiero płaszczyznę do osiągnięcia danego celu artystycznego. Ma tu wielki wpływ umiejętność wykorzystania przez wykonawcę efektu tzw. *Flow*, czyli stanu umysłu będącego swoistym uniesieniem. Wpływa on na radość z samego wykonywania utworów, jak i na umiejętność połączenia wiedzy, techniki i interpretacji w jeden dobrze funkcjonujący system wykonawczy.

Autorka książki „Tak działa mózg” dr Joanna Podgórska tak opisuje efekt *flow*: „Dopamina wraz z innym neuroprzekaźnikiem - acetylocholiną – jest także odpowiedzialna za pojawienie się tzw. stanu *flow*, czyli przepływu. Został on opisany po raz pierwszy przez profesora Mihalyego Csikszentmihalyego – jako moment wyjątkowego pozytywnego doświadczenia, które wynika z całkowitego oddania się danej czynności”. I dalej: „*Flow* określane jest jako >>uskrzydlenie<<, totalne zanurzenie w proces i maksymalne zaangażowanie w działanie.” Pani dr Podgórska również trafnie zauważa, że: „Zresztą nie tylko w kontekście tego wyjątkowego stanu wewnętrzna zgodność z wykonywaną czynnością jest tak ważna. To czego nie czujemy i co po prostu nie jest >>nasze<<, najzwyczajniej w świecie nie będzie mogło w pełni zadziałać.”<sup>59</sup>

Przejdę teraz do omówienia różnorodności emocjonalnej materiałów tekstowo – muzycznych nagranych pieśni ze szczególnym uwzględnieniem różnic pomiędzy emocjonalnością europejską a emocjonalnością chińską co stanowi dodatkowy nurt moich dociekań dysertacyjnych obok analizy strukturalnej i muzycznej wybranych utworów.

---

<sup>59</sup> Dr Joanna Podgórska, *Tak działa mózg*, Copyright © Grupa Wydawnicza Foksal, Wydanie I Warszawa 2023.

## **5.2 Wpływ różnorodnych elementów emocjonalności oraz środków artystycznych w pieśniach Chopina i Tostiego na dobór środków wyrazu w interpretacji pieśni kompozytorów chińskich.**

a) Pieśń Chopina „Precz z moich oczu” mówi o sile oddziaływania miłości na pamięć człowieka. Żądanie wyzbycia się uczucia według autora tekstu - Adama Mickiewicza nie może się udać, gdyż zbyt silne emocje związane z miłością, przywiązaniem i pamięcią nie mogą opuścić człowieka aż do śmierci. Błogie wspomnienia z lat ubiegłych wiążą sentyment ludzki do granic możliwości i piękne chwile związane z uczuciem miłości i przywiązania do adorowanego obiektu nabierają cech stałych i niezmiennych. Tęsknota za utraconą kobietą a w parafrazie za ojczyzną stanowi źródło niekończącego się żalu docierającego na granicę bólu. W drugiej zwrotce żal jest porównywany do cienia, który wydłużając się sięga aż do grobu żalobnym kirem.

Dzięki pięknej poezji Mickiewicza pieśń „Precz z moich oczu” wiąże w uniwersalny sposób człowieka na zawsze z ukochanym obiektem. Stanowi to manifestację nieprzemijalności prawdziwej miłości i wierności - najpiękniejszych z ludzkich uczuć. „Powiedz, jak mam o niej zapomnieć” nagrana przeze mnie jako pierwsza z pieśni miłosnych chińskich kompozytorów i pieśń artystyczna „Non tamo piu” Tostiego mają tę samą tematykę co „Precz z moich oczu”. Głównym nośnikiem uczucia jest tu również tęsknota i tak jak u Chopina autor używa metafor i przenośni literackich w celu zobrazowania bólu wynikającego z utraty ukochanej. Jednak w pieśni chińskiej warstwa słowna jest o wiele bardziej zawoalowana i ukryta w znaczeniach symbolicznych. Ptak, liść, zjawiska przyrodnicze stanowią w niej nośnik żalu i smutku. Opis środowiska naturalnego w tym chińskim wierszu czyni wewnętrzne emocje autora bardziej dyskretnymi i ukrytymi. Tekst opisuje pełnię księżyca rozsypującą srebrny piasek na rozległą ziemię, odbicie księżyca w spokojnym morzu. Tęskniący za domem ludzie, którzy wyjechali za granicę, stoją na cichym brzegu i patrzą na jasny księżyc. Tęsknią za rodzinnym miastem w oddali i za ukochaną osobą, która również spogląda w górę na księżyc. W końcu ich tęsknota za ukochanym zamienia się w chmury i wiatr. Dla porównania, utwory Tostiego wyrażają te emocje bardziej bezpośrednio. Choć ogólny wydźwięk utworu jest smutny, emocje, które mu towarzyszą są bardzo jasne, wyrażone poprzez intensywną melodię i proste teksty narracyjne, nawiązujące do bólu spowodowanego stratą ukochanej osoby.

Kolejną pieśnią chińską o miłości utrzymaną w podobnym charakterze boleści i żalu za utraconą miłością jest pieśń „Wspomnienie”. Podobnie jak w „Powiedz jak mam o niej zapomnieć” opowieść o uczuciach do ukochanej jest przepełniona metaforycznymi porównaniami do zjawisk przyrody i piękna świata. Porównując obie te chińskie pieśni z pieśnią Chopina „Precz z moich oczu” uważam, że to wszystko sprawia, iż śpiewak ma do czynienia z niezwykle delikatną materią słowa. Ukrywanie uczuć pod maską aktora-narratora tworzy pewien dystans pomiędzy śpiewakiem a odbiorcą. Brak europejskiej dosłowności i prostego nazywania rzeczy po imieniu powoduje konieczność operowania głosem miękkim i zawieszonym w obszarze rezonacji głowowej w celu osiągnięcia efektu baśniowości i opowiadania o uczuciach bohaterów literackich a nie swoich własnych.

b) Pieśń „Hulanka” jest z kolei opowieścią z życia i stanowi pochwałę radości chwili, zabawy i beztroski. Miłość do życia ukazuje nam się tu jako chęć spędzania czasu z ludźmi i dla ludzi. Opowiada o byciu tu i teraz w środku wydarzeń, na fali entuzjazmu oraz rozkoszy: „...nie daruję, wycaluję, jakie oczko, brew...”. Tekst zachęca do chwytania chwili-carpe diem- „...bierz tam smutki czart...”. W swojej wymowie jest bezpośrednia i chwilami nawet nieco wulgarna ale przez to bardzo ludzka i prawdziwa. Opowiada o miłości do świata, ludzi, życia...

Ta pieśń z kolei nie ma odpowiednika nastrojowości i tematyki w utworach pojawiających się w zestawie chińskich pieśni na nagraniu dzieła artystycznego mojej rozprawy doktorskiej. „Hulanka” stanowi przykład europejskiej pieśni miłosnej o tematyce przyziemnej i dotyczącej codziennych spraw w sposób bezpośredni, zatem najbardziej z wszystkich utworów przeze mnie omawianych odbiega od nurtu pieśni miłosnych charakterystycznych dla stylu chińskiego, za to współgra z miłosną pieśnią Tostiego „Sogno”. Obydwa utwory wyrażają miłość bardzo bezpośrednio. Autor wyraża swoje wewnętrzne emocje prostymi słowami. W utworze „Sogno” oddaje emocje opisując oniryczne przeżycia z bohaterką. Spośród wszystkich omawianych przeze mnie pieśni te dwie odbiegają od nagranych chińskich pieśni miłosnych. Niemniej jednak uważam, że właśnie ten dysonans tematyczny sam w sobie podnosi wartość tego tematu badawczego.

c) Pieśń „Moja pieszczotka” to bezpośredni opis dziewczyny, jako obiektu pożądania. Jest przepełniona erotyzmem. Autor wiersza, Adam Mickiewicz rozpała zmysły i podaje obraz kobiety, która swoją urodą i zachowaniem prowokuje do uniesień i porywów serca. To jedna

z najbardziej żywiołowych pieśni miłosnych jakie kiedykolwiek miałem szczęście wykonywać.

Wśród pieśni miłosnych kompozytorów chińskich odpowiednikiem „Mojej pieszczotki” jest pieśń pt. „Pieśń ludu Yue”, a wśród pieśni miłosnych skomponowanych przez Tostiego odpowiednikiem jest „A Vucchella”. Mamy tu do czynienia również z zachwytem nad obiektem miłości. Tym razem jednak dziewczyna zachwyca się księciem. Nie czyni tego w sposób równie żywiołowy jak autor pieśni „Moja pieszczotka”, jednak ukryty erotyzm i pożądanie wypełniające umysły i serca rozpalają śpiewaka i słuchacza podczas wykonania tych utworów w równym stopniu choć każda czyni to na swój, oryginalny sposób. W podobnym klimacie do „Mojej pieszczotki” utrzymana jest miłosna pieśń Tostiego „A Vucchella”. Obydwa utwory wyrażają miłość bardzo bezpośrednio. W pieśni „A Vucchella” autor wyraża swoją miłość do stojącej przed nim kobiety, opisując piękne usta bohaterki - Canetelli. Porównując te trzy pieśni, nietrudno stwierdzić, że chińska poezja i miłosne pieśni artystyczne są bardziej subtelne, a sposób ekspresji wydaje się bardziej górnolotny, podczas gdy artystyczne pieśni miłosne tworzone przez Tostiego i Chopina są bardziej namiętne i pełne bezpośredniości. Odmienność w sposobie ekspresji można porównać do różnicy między staniem a leżeniem. Choć każdy kompozytor wyraża miłość w inny sposób, we wszystkich utworach słychać piękno tęsknoty i pragnienie miłości. Powrócę tu jeszcze na moment do tego co opisuje w swojej książce dr Podgórska jako zjawisko *flow*. Na bazie twierdzenia o maksymalnym zrozumieniu i zaangażowaniu w odtwarzanie i wyrażanie uczuć oraz emocji uważam, że do doskonałości wykonania pieśni artystycznych o tematyce miłosnej, zarówno z kręgu kultury europejskiej jak i chińskiej potrzebna jest swoista artystyczna integracja emocjonalna śpiewaka z treścią i znaczeniem opisywanych przez muzykę i poezję zjawisk miłosnych. Znaczy to, że 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. Niezbędną do tego jest autentyczna radość płynąca ze śpiewania a tym samym uczestniczenia „na bieżąco” w procesie współodczuwania emocji. Ta właśnie radość jest spoiwem, które przesądza o tym, że nie ma znaczenia sposób opisania uczuć tylko autentyczność zaangażowania i zrozumienia ze strony artysty.

Taka jest właśnie konkluzja z moich badań nad kontrastem oraz podobieństwami pomiędzy miłosnymi pieśniami artystycznymi Chopina i Tostiego a pieśniami tworzonymi przez chińskich kompozytorów.



## Podsumowanie:

Mimo różnic między chińskimi i europejskimi miłosnymi pieśniami artystycznymi, mają one pewne cechy wspólne. Ze względu na różnice w środowisku kulturowym i społecznym kontrast między muzyką chińską i zachodnią jest bardzo oczywisty. Muzyka chińska przywiązuje wagę do koncepcji artystycznej i uroku dzieła oraz stylu kompozycji, w warstwie emocjonalnej jest niebezpośrednia i zawołowana. Muzyka europejska początkowo miała charakter religijny i umoralniający, stopniowo jednak zaczęła lepiej korespondować z życiem i rzeczywistością, wyrażać uczucia bezpośrednio i gwałtownie, z dużą dozą ekspresji. Tworzone przez Chopina pieśni miłosne oparte są na gatunku tradycyjnej muzyki tanecznej i wyrażają miłość w sposób wesoły, żywy i otwarty lub smutny, ponury. Tosti, poprzez swoje radosne i piękne melodie oraz liryczny styl akompaniamentu, w wyjątkowy sposób wyraża miłość. Miłosne pieśni artystyczne, tworzone przez chińskich kompozytorów, z jednej strony czerpią inspirację z klasycznych chińskich wierszy, z drugiej zaś stanowią osobiste doświadczenia autora, a ich ton emocjonalny jest głęboki, powściągliwy i zapada w pamięć. Mimo różnic w metodach ekspresji, zarówno kompozytorzy chińscy, jak i zachodni potrafią podnieść temat miłości na pewien poziom i go wysublimować.

W celu pogłębionej analizy i porównania chińskich i europejskich miłosnych pieśni artystycznych, w niniejszej pracy przeprowadzono analizę i porównanie partii wokalnych oraz zapisu muzycznego dwunastu miłosnych pieśni artystycznych kompozytorów europejskich – Chopina i Tostiego oraz kompozytorów chińskich. Te artystyczne pieśni z motywem miłosnym zostały dogłębnie zbadane pod różnymi kątami, w połączeniu z charakterystyką wykonawstwa muzyki, dzięki czemu w bardziej intuicyjny sposób ukazują charakterystyczne cechy muzyki chińskiej i zachodniej z motywem miłosnym.

Autor niniejszej pracy, jako wykonawca, zdaje sobie sprawę z wagi zrozumienia kontekstu i stylu wykonywanych miłosnych pieśni artystycznych. Z tej perspektywy przedstawienie utworu i wykonawstwo powinny osiągnąć stan bardziej idealny. Ma nadzieję, że wszystkie informacje o pieśniach przeanalizowane i zebrane w tej pracy, łącznie z zakończeniem, pomogą każdemu zrozumieć cechy charakterystyczne i niepowtarzalny urok artystycznych pieśni o tematyce miłosnej autorstwa Chopina, Tostiego i kompozytorów chińskich.

## Bibliografia:

1. A.Sikorski, P.Mysłakowski, „Rodzina matki Chopina, Mity i rzeczywistość,, Warszawa 2000
2. Mysłakowski Piotr, „Rodzina ojca Chopina. Migracja i awans” Warszawa 2003
3. Mysłakowski Piotr „Chopinowie. Krąg rodzinno-towarzyski” Warszawa 2005
4. Ladaique Gabriel „Les origines lorraines de Frédéric Chopin” Sarreguemines 1999
5. А. Соловцов «Фридерик Шопен» 1960
6. Ma. La. «Chopin Fryderyk Franciszek» Enciclopedia Italiana 1937
7. Ewen.David „Composers of Yesterday”HW Wilson Publishing Company New York City 1937
8. Francesco Sanvitale «Francesco Paolo Tosti (1846-1916) —The Song of a Life» 1996
9. 赵元任《赵元任早年自传》商务印书馆 2014 „*Wczesna autobiografia Zhao Yuanrena*” The Commercial Press 2014
10. 王安潮《中国古代音乐文化对陈田鹤音乐创作的影响》Wang Anchao „*Wpływ kultury muzycznej starożytnych Chin na twórczość muzyczną Chen Tianhe*”
11. 郭陈旖“入骨相思知不知”—黄永熙《怀念曲》的艺术分析 2021 Guo Chenyi „Gdy wspomnę, że masz już kogoś innego w swoim sercu” - Huang Yongxi analiza artystyczna pieśni „Wspomnienie” 2021
12. 曾于燕从美学角度分析《越人歌》的演唱情感 2017 Zeng Yuyan „Analiza estetyczna emocji wykonania *Pieśni ludu Yue*” 2017
13. 李明忠 何日君再来刘雪庵传 重庆出版社 2014 Li Mingzhong *Kiedy powrócisz „Biografia Liu Xue'ana*” Wydawnictwo Chongqing 2014
14. 刘燕平 歌曲《红豆词》分析及艺术处理研究 文艺生活书刊 2018 Liu Yanping *Analiza i interpretacja artystyczna utworu „Pieśń o czerwonej fasoli*” Wydawnictwo Wényi shēnghuó (Życie literackie i artystyczne) 2018
15. 梁成《周易艺术歌曲创作特点与钢琴伴奏艺术研究》2019 Liang Cheng „*Charakterystyka twórczości artystycznej Zhou Yi i badanie sztuki akompaniamentu fortepianowego*” 2019
16. 谢国兵 探析中国古诗词艺术歌曲《钗头凤》的艺术特征 艺术评鉴出版社 2021 Xie Guobing *Analiza cech artystycznych pieśni artystycznej do klasycznej poezji chińskiej „Spinka do włosów w kształcie feniksa*” Wydawnictwo Krytyka sztuki 2021
17. 李成兵 音乐文化差异视角下的中西方的交流与融合 音乐创作出版社 2021 Li Chengbing Wymiana

i integracja Chin i Zachodu z perspektywy różnic w kulturze muzycznej Music Creation Press 2021

18. Dr Joanna Podgórska “Tak działa mózg” Copyright © Grupa Wydawnicza Foksal Wydanie I  
Warszawa 2023.

## Netografia:

1. [https://en.wikipedia.org/wiki/Art\\_song](https://en.wikipedia.org/wiki/Art_song)
2. <https://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Lied>
3. <https://en.wikipedia.org/wiki/Chanson>
4. <https://www.livelib.ru/book/1000540062-shopen-a-solovtsov>
5. <https://ishare.iask.sina.com.cn/f/33xFVtHIW5r.html>
6. <https://www.youtube.com/watch?v=BiJlcUqUjzQ>
7. <https://www.youtube.com/watch?v=DN2DGSfICxE>
8. [https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/osoba/6363\\_mikolaj-chopin](https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/osoba/6363_mikolaj-chopin)
9. [https://chopin.nifc.pl/en/chopin/etap-zycia/1\\_fryderyk-franciszek-chopin](https://chopin.nifc.pl/en/chopin/etap-zycia/1_fryderyk-franciszek-chopin)
10. <https://fineartamerica.com/featured/portrait-of-mikolaj-chopin-father-of-frederic-chopin-1829-oil-on-canvas-295-x-22-cm-album.html>
11. [https://en.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef\\_Elsner](https://en.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef_Elsner)
12. <https://www.tumpik.com/tag/Wilhelm%20Vaclav%20W%C3%BCrfe>
13. [http://portalecultura.egov.regione.abruzzo.it/abruzzocultura/loadcard.do?id\\_card=116054&force=1&theme=aritnew](http://portalecultura.egov.regione.abruzzo.it/abruzzocultura/loadcard.do?id_card=116054&force=1&theme=aritnew)
14. <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%B5%B5%E5%85%83%E4%BB%BB>
15. <http://www.sztq.org/thread-1601-1-1.html>
16. [https://baike.baidu.com/item/%E5%88%98%E9%9D%92/10411352?fromModule=search-result\\_lemma](https://baike.baidu.com/item/%E5%88%98%E9%9D%92/10411352?fromModule=search-result_lemma)
17. [https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Moja\\_pieszczotka](https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Moja_pieszczotka)
18. <https://www.bilibili.com/video/BV1AA411t7Ur/>
19. <https://www.sin80.com/work/chen-tianhe-shan-zhong>
20. <https://www.youtube.com/watch?v=GQ96TUmgIHw>
21. <https://encyklopedia.pwn.pl/encyklopedia/polisyndeton.html>
22. <https://www.youtube.com/watch?v=OgyF4OP5oY8>

23. <https://www.youtube.com/watch?v=DN2DGSflCxE>
24. <https://m.fx361.com/news/2021/0830/8816310.html>
25. <https://www.youtube.com/watch?v=ng3mEjS-W1E>
26. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_I4a4a26IM](https://www.youtube.com/watch?v=_I4a4a26IM)
27. [https://www.youtube.com/watch?v=CQ4pg\\_LK6tk](https://www.youtube.com/watch?v=CQ4pg_LK6tk)
28. <https://www.youtube.com/watch?v=3kgoexuzCjw>
29. <https://www.youtube.com/watch?v=HVJbLfsQvo>
30. [https://www.youtube.com/watch?v=i8gXr\\_1HyeM](https://www.youtube.com/watch?v=i8gXr_1HyeM)
31. <https://www.youtube.com/watch?v=kEB5afO6jRA>
32. <https://www.youtube.com/watch?v=GQ96TUmgIHw>
33. <https://www.youtube.com/watch?v=zexm91ixlFI>

## **Zdjęcia:**

1. [http://www.fysongs.com/songku\\_show.asp?id=43426](http://www.fysongs.com/songku_show.asp?id=43426)
2. Zdjęcie z 2018 roku, z materiałów własnych autora pracy.
3. <https://fineartamerica.com/featured/portrait-of-mikolaj-chopin-father-of-frederic-chopin-1829-oil-on-canvas-295-x-22-cm-album.html>
4. <https://www.tumpik.com/tag/Wilhelm%20Vaclav%20W%C3%BCrfel>
5. <https://www.polskieradio.pl/8/1594/Artykul/1589063,Pamietniki-George-Sand-Jedyny-taki-portret-Chopina>
6. Zdjęcie autora niniejszej pracy zrobione 22.02.2022 roku w Bazylice św. Krzyża w Warszawie, ul. Krakowskie Przedmieście 3, Warszawa.
7. <https://voxsartoria.com/post/52640389834/francesco-paolo-tosti-1846-1916-tosti-a>
8. <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%B5%B5%E5%85%83%E4%BB%BB>
9. <https://www.ccmusic.edu.cn/gyrw/3d53d5c615f94000a7b96a6a900b2eb5.htm>
10. <https://www.lifeweek.com.cn/article/63407>
11. <https://www.oratorio.org.hk/web/zh/%E6%A6%AE%E8%AD%BD%E6%8C%87%E6%8F%AE/>

### **Źródło nut do utworu:**

1. <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/608289/edition/615516/content>
2. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Chopin\\_-\\_Hulanka.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Chopin_-_Hulanka.pdf)
3. <https://musescore.com/user/31098687/scores/5468148>
4. <https://musescore.com/user/4367366/scores/6605754>
5. <https://musescore.com/user/181766/scores/7791281>
6. <https://musescore.com/user/645616/scores/8007716>
7. <https://musescore.com/user/64065226/scores/11934697>
8. <https://www.qupu123.com/Mobile-view-id-315553.html>
9. <https://www.kanpula.com/jianpu/139736.html>
10. <https://musescore.com/user/5512286/scores/7908320>
11. <http://m.niupiano.com/music/24355.html>
12. [http://www.yuepu135.com/xiaofeng2524/vip\\_doc/13648955.html](http://www.yuepu135.com/xiaofeng2524/vip_doc/13648955.html)