

Bydgoszcz, dnia 28.06.2022 r.

*Prof. dr hab. Małgorzata Grela*

*Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna wokalistyka*

*Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy*

## RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

**mgr Heng Liu**

### **ZLECENIODAWCA RECENZJI:**

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, pismo z dnia 29 grudnia 2021 roku. *Zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t.j. Dz. U. 2017 roku poz. 1789.), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 roku poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz art. 179 ust. 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669)*

### **DOTYCZY:**

- wszczęcia, na wniosek **Pani mgr Heng Liu** z dnia 10.04.2019 r. przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka.

Do nadesłanego mi przez Panią Martynę Cinak – Modzelewską pisma informującego, iż w związku z decyzją Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, została powierzona mojej osobie funkcja recenzenta w przewodzie doktorskim Pani **mgr Heng Liu** pt. *Wpływ przemian społecznych w XX wieku i XXI wieku na rozwój chińskiej pieśni patriotycznej*, pod opieką merytoryczną prof. dr hab. Ewy Iżykowskiej - Lipińskiej, została dołączona następująca dokumentacja:

- streszczenie pracy doktorskiej,
- summary of the doctoral dissertation,
- oświadczenie doktorantki o samodzielnym napisaniu rozprawy doktorskiej,

### **PODSTAWOWE DANE O KANDYDATCE:**

Heng Liu urodziła się 02.01.1994 roku w ShanDong w Chinach. Wykształcenie muzyczne, które zdobyła to: w latach 2008 – 2011 uczęszczała na Wydział Wokalny w Liceum Muzycznym przy Konserwatorium Muzycznym w ShenYang, następnie w 2011 – 2015 uczyła się na Wydziale Centrum Edukacji Międzynarodowej w Konserwatorium Muzycznym w ShenYang, by ostatecznie ukończyć studia II stopnia na Wydziale Wokalno – Aktorskim, specjalności śpiew solowy – opera, Uniwersytetu Fryderyka Chopina w Warszawie, na którym kontynuowała swoją muzyczną edukację w latach 2016 – 2018. w międzyczasie uczestniczyła w XI i XII Warszawskich Międzynarodowych Kursach Mistrzowskich im. Macieja Paderewskiego w roku 2017 i 2018. w latach 2011 – 2019 wykonała 45 koncertów, w tym dwa razy wykonała partię Musetty w operze *Cyganeria* Giacomo Pucciniego na Sali Koncertowej Konserwatorium Muzycznego w ShenYang.

### **OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:**

Praca doktorska mgr Heng Liu pod tytułem *Wpływ przemian społecznych w XX wieku i XXI wieku na rozwój chińskiej pieśni patriotycznej*, składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku CD oraz jego opisu.

**Dzieło artystyczne** stanowi rejestracja 12 pieśni, różnych chińskich kompozytorów. Wraz z doktorantką wystąpiła pianistka Oksana Svekla.

Wśród pieśni znalazły się tytuły, takie jak:

1. *Wo Zhu Chang Jiang Tou*
2. *Chang Cheng Yao*
3. *Yu Guang Qu*
4. *Huang He Yang*
5. *Yan'an Song*

6. *Tie Ti Xia De Ge Nv*
7. *Yi Qin'e•Lou Shan Guan*
8. *Qin Yuan Chun•Xue*
9. *Wo'ai Mei Yuan Mei*
10. *Pamir, Wo De Jia Xiang Duo Mo Mei*
11. *Chun Tian Lai Le*
12. *Gu Yuan Lian*

Jakość techniczna dzieła artystycznego od strony dźwiękowej jest dobra. W prezentowanych pieśniach odnajdujemy różnego rodzaju patriotyczne uczucia, które wyrażane są poprzez odpowiednio skomponowaną melodię i tekst. Pierwsza pieśń *Wo Zhu Chang Jiang Tou* skomponowana przez Qing Zhu, wyraża tęsknotę dziewczyny za ukochanym, jej gorącą miłość i oddanie. Doktorantka zaznacza, że prawdziwą motywacją do stworzenia tej pieśni było wspomnienie o towarzyszach, którzy zginęli w 1927 r. Wokalistka prowadzi frazę legato, bardzo tkliwie. Wysoka *tessitura* pieśni wymaga od śpiewaczki dużych umiejętności technicznych, aby prowadzić głos bez jego forsowania. Słysząc ustabilizowaną technikę wokalną i świadome prowadzenie głosu. W partii fortepianu, występują arpeggia imitujące płynącą rzekę, która może kojarzyć się z upływającym czasem i wielką tęsknotą za osobami, których już nikt nie zobaczy. Druga pieśń *Chang Cheng Yao* skomponowana została przez Liu Xue'na w 1937 roku. W jej treści odnajdujemy duchowe zjednoczenie ojca i córki, którzy mają świadomość, że w związku z wojną z Japonią, nigdy nie wrócą już w swoje rodzinne strony. Muzyka utrzymana jest w stylu narodowym. Wahania melodii są nieznaczne. W charakterze pieśni słyszalny jest żal i tragizm. Partia fortepianu staje się podporą wokalną, zapewniając śpiewakowi nie tylko dźwięk wstępny przy każdym rozpoczęciu frazy wokalne, ale i jego dublowanie. Wokalistka w zakończeniu pieśni dodaje sobie górny dźwięk a<sub>2</sub> aby podkreślić dramatyzm sytuacji. Trzecia pieśń to *Yu Guang Qu*, skomponowana została w 1934 roku przez Ren Guanga, kompozytora który głównie tworzył muzykę filmową. Wykorzystana została w filmie *Pieśń rybaka*, w którym pojawia się wielokrotnie. Melodia pieśni jest liryczna, a rytm spokojny przypominający kołysanie się łódki rybackiej na podskakujących falach. Artyści bardzo sugestywnie falują linią melodyczną. Krótkie solo fortepianowe pomiędzy zwrotkami, utrzymane w tym samym charakterze, spaja utwór w całość. Słysząc w niej integralność głosu z fortepianem. Czwarta pieśń *Huang He Yang*, którą skomponował Xian Xinghai to pieśń, która powstała w marcu 1939 r. i jest wewnętrznym monologiem zdesperowanej kobiety. Pieśń napisana jest w niskiej tessiturze, która potęguje

tragizm i daje możliwość wyśpiewania bolesnych fraz znieważonej przez wroga kobiecie, poprzez odpowiednią barwę głosu. Artyści bardzo dobrze oddają charakter w niej zawarty. Tempo tego utworu, *andante*, nie sprawia artystom wykonawczych problemów, a doprowadzenie do kulminacji na dźwięku b2, ukazują nam śpiewaczkę, która uwalnia swój potencjał wokalny. Ambitus tej pieśni zawiera dwie oktawy. Pianistka bardzo dobrze odnajduje się w fakturze fortepianu. w piątej pieśni *Yan'an Song*, którą skomponował Zheng Lucheng odnajdujemy ducha rewolucjonistów, jako symbol. Tekst utworu jest ściśle powiązany z melodią. Zmienne metrum, precyzyjnie realizowane jest przez artystów, którzy wprowadzają nas w nastrój zawarty w tej pieśni. Współpraca z pianistką Oksaną Svekłą, daje bardzo pozytywne efekty w odbiorze nastrojowego charakteru tej pieśni. Szósta pieśń *Tie Ti Xia De Ge* *Nv* kompozycji Nie Er, to wyrażenie sympatii wobec kobiet - artystek. Melodia jest smutna i pełna dramatyzmu. Okrzyknięta została wzorem pieśni lirycznych we współczesnej historii muzyki chińskiej. Zwarta rytmicznie melodia recytacji, wykonana została przez artystkę sugestywnie, ukazując nam wielkie poczucie niesprawiedliwości wobec kobiet - artystek. W pieśni siódmej *Yi Qin'e• Lou Shan Guan* skomponowanej przez Lu Zulonga, rytmika utworu ujęta została w taktach o zmiennym metrum. Występują w niej oznaczenia: *ad libitum*, 4/4, 2/2, 3/2 oraz tremolo i punktowany rytm w lewej i prawej ręce partii fortepianu, przeplatający się z rytmem szybkich triol, które wprowadzają w tej pieśni nerwowy charakter. Kompozytor wielokrotnie używa tu zapisów, które wywołują silne emocje u wykonawców, takich jak akcenty nad nutami czy liczne fermaty. Te zabiegi pomagają artystom w kreowaniu frazy muzycznej, a zarazem wymagają od śpiewaczki opanowania dobrej techniki *appoggio*, aby głos dobrze wybrzmiał. W pieśni tej odnajdujemy duży wachlarz możliwości dynamicznych śpiewaka od *ff* do *ppp*. Częste określenia dynamiczne *forte* i *fortissimo* muszą być bardzo kontrolowane przez śpiewaka. Artyści zaprezentowali się w zmiennej dynamice bardzo dobrze. Pieśń ósma *Qin Yuan Chun•Xue* skomponowana przez Sheng Mao i Tang He, w której melodia i słowa są ze sobą bardzo ściśle połączone. Linia melodyczna jest wyraźnie określona przez swoistego rodzaju niepowtarzalny rytm wiersza. Artystka sugestywnie prowadzi narrację, szczególnie gdy zmienia się melodia z wyższej tessitury na niższą i jest podkreślona wieloma akcentami. Pieśń dziewiąta *Wo'ai Mei Yuan Mei*, skomponowana przez Zheng Qiufeng'a, kompozytora który narodził się wraz z powstaniem Nowych Chin. Pierwsze wydanie pieśni nastąpiło w roku 1980. Muzyka układa się w szeroką frazę o falującej linii. Artystka spokojnie prowadzi głos, a linia melodyczna układa się wygodnie dla głosu śpiewaczki. Pieśń dziesiąta *Pamir, Wo De Jia Xiang Duo Mo Mei* również kompozycji Zheng Qiufeng'a, to utwór o bogatej formie, w którym odnajdziemy rytmiczne cechy typowe dla muzyki mniejszości etnicznych. Trudnością tej pieśni jest dość skomplikowany rytm, z którym artystki poradziły sobie bez problemu. W pieśni jedenastej *Chun*

*Tian Lai Le* z filmu *Hai Wai Chi Zi* kompozytor Zheng Qiufeng, zastosował zarówno w partii fortepianu jak i w partii wokalnejs strukturę falujących ósemek, których ukształtowanie dźwiękowe oraz artykulacja uwypukla śpiewność narracji. Pieśń ta, wymagająca od wokalistki dużej świadomości techniki wokalnejs, charakteryzuje się wspaniałą partią wokalną. Wokalistka może popisać się swoim kunsztem wokalnym na przestrzeni całej skali zarówno w dynamice: forte/piano, jaki i artykulacji: legato/staccato i agogice: od tempa wolnego do szybkiego, aby w końcowej części popisać się jeszcze zaśpiewaniem, dźwięku c3. Ostatnią pieśnią dzieła artystycznego, jest *Gu Yuan Lian*, którą skomponował Liu Conga. Jest to piosenka artystyczna, której celem jest ukazanie ludzkich serc i emocji. Kompozytor zastosował w języku muzycznym naprzemiennie tryby durowe i molowe, które mają ukazać różne stany emocjonalne podmiotu lirycznego. Wokalistka mądrze prowadzi linię wokalną, która faluje od dźwięku c1 do b2.

W zaprezentowanych pieśniach, dobrze komponują się w warstwie brzmieniowej, głos solistki i gra pianistki. Artystka posiada głos sopranowy, który jest wyrównany w skali, chociaż często zbyt mocno rozwibrowany. Doktorantka, śpiewając w swoim ojczystym języku, nie ma problemu aby podać tekst z dużym zrozumieniem. Dzieło artystyczne, jakim są pieśni patriotyczne skomponowane przez różnych kompozytorów chińskim na przestrzeni wieków XX i XXI, napisane zostały w wysokiej tessiturze, co dla dobrze ukształtowanego w technice wokalnejs śpiewaka, stwarza duże możliwości popisu wokalnego. Artystka, która dobrze opanowała technikę prawidłowego *appoggio*, w wykonywanych przez siebie pieśniach, prezentuje długie i elastyczne frazy. Głos szczególnie ładnie brzmi w dynamice *piano*. Swoją interpretacją udowadnia, że muzyka chińskich kompozytorów służy do wyrażania ważnych uczuć ludzkich, takich jak, smutek, żal czy odwaga w podejmowaniu trudów walki z agresorem. Artyści nastrojowo prowadzą dialog muzyczny. Partia wokalna i partia fortepianu wzajemnie przenikają się. Pianistka Oksana Svekla gra nie tylko bardzo dobrze technicznie, ale także w sposób mistrzowski realizuje dynamikę zapisaną przez kompozytora. Natomiast wokalistka, wykorzystuje dojrzałość muzyczną w swojej indywidualnej interpretacji tekstu i muzyki.

**Do zarejestrowanego** na płycie CD dzieła artystycznego doktorantka dołącza pracę pisemną, będącą w zamyśle teoretycznym jego opisem. Dzieło to stanowi 12 pieśni patriotycznych, różnych chińskich kompozytorów. Wraz z doktorantką występuje pianistka – Oksana Svekla. Praca zbudowana jest poprawnie pod względem metodologicznym. Składa się ze wstępu, sześciu logicznie następujących po sobie rozdziałów, podsumowania i bibliografii.

We wstępie doktorantka wskazuje, co było punktem wyjścia niniejszej pracy, a mianowicie zwraca uwagę, że śpiewanie pieśni patriotycznych wzbudza w ludziach dumę i szczerą miłość do

ojczyzny. W przeprowadzonych przez siebie badaniach obiera te pieśni aby opisać proces powstawania i rozwoju chińskiej pieśni patriotycznej XX i XXI wieku na tle zachodzących w tym okresie w Chinach transformacji społecznych. Koncentruje się na historycznych zmianach w treści, gatunku, formie i stylu chińskiej pieśni patriotycznej w XX i XXI wieku. Na wybór tematu miała wpływ historia i kultura kraju i narodu, z którego doktorantka pochodzi.

W rozdziale I, *Historia współczesnych chińskich pieśni patriotycznych na początku XX wieku*, opisuje początki rozwoju chińskiej pieśni patriotycznej i rozwój tych pieśni we współczesnych Chinach z podziałem na poszczególne jego okresy. Doktorantka zaczyna opis od pieśni stworzonych w starożytnych Chinach. Zwraca uwagę, że ich treść stanowiły głównie opisy działań wojennych i bohaterskich czynów wojowników. Z okazji każdej wygranej bitwy powstawały hymny, które miały podnosić morale żołnierzy. Następnie opisuje współczesną chińską pieśń patriotyczną, przypadającą na początek wieku XX tj. od upadku dynastii Qing do drugiej wojny domowej. Pieśni tego okresu miały wzbudzać u studentów patriotyzm oraz wzmacniać ich wolę walki za ojczyznę. Autorka zwraca uwagę, że w 1927 roku dochodzi do wybuchu powstania Nanchang, który rozpoczął pierwszy etap historii rozwoju nowoczesnej chińskiej pieśni patriotycznej.

Rozdział II, *Dynamiczny rozwój chińskich współczesnych pieśni patriotycznych - pieśni wojskowe od lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku*, w którym czytamy, iż pieśni tego okresu reprezentują ducha armii, z jego niepowtarzalnymi cechami i mocą. Doktorantka, dzieli ten okres, na trzy etapy rozwoju chińskiej pieśni patriotycznej:

- pierwszy, to okres rewolucji agrarnej,
- drugi, to okres wojny anty - japońskiej, która była głównym elementem II wojny światowej na terenie Azji
- i trzeci, okres wojny wyzwolenczej.

Rozdział III, *Pieśni patriotyczne Nowych Chin w latach 50. i 60. XX wieku*, to pieśni patriotyczne z okresu tworzenia Chińskiej Republiki Ludowej. Autorka, zwraca uwagę, że w 1949 roku, po zakończeniu II wojny światowej, powstały Nowe Chiny, a kraj potrzebował gruntownego odrodzenia, przy czym budowa nowego Państwa chińskiego była wówczas najpilniejszym zadaniem. w związku z tym, pieśni z tego okresu opiewają ludzi budujących domy, ukazują ich pozytywnego ducha i chwałą ludzkie uczucia.

W rozdziale IV, *Chińskie pieśni patriotyczne w okresie reform i otwarcia (lata 80. i 90.) – początek współczesnych chińskich pieśni lirycznych*, czytamy o przemianach w pieśni patriotycznej w wymienionych latach. Jedną z najważniejszych cech pieśni patriotycznych po

okresie reform i otwarcia jest zorientowanie się na człowieka i wszechobecny humanizm. Różnica pomiędzy wcześniejszymi pieśniami polega na tym, że wcześniejsze spełniały rolę sygnału używanego na polu bitwy, natomiast teraz w czasach pokoju miały one cały czas krzepić serca żołnierzy ale wyrażać również ideały estetyczne kompozytora i społeczeństwa.

Rozdział V, *Współczesne chińskie pieśni patriotyczne w spokojnym XXI wieku – rozwój lirycznych pieśni patriotycznych*, to analiza rozwoju chińskich pieśni patriotycznych w XXI w. Autorka zauważa, że w dzisiejszych czasach istota pieśni patriotycznej pozostaje niezmienna - pod względem treści, gatunku, stylu czy formy odzwierciedla życie i emocje żołnierzy i ludu, a także odgrywa wyjątkową rolę w zwiększaniu spójności i skuteczności bojowej. Cytując słowa Liu Xuebin, która mówi o chińskich pieśniach patriotycznych XXI w., że łączą one w sobie wspólnotę i indywidualność. *Ukazują cudowność pieśni patriotycznej w nowej epoce, pozwalają wspominać patriotyzm lat wojny. Jednocześnie wyrażają prawdziwe uczucia nowej epoki. Połączenie tych dwóch nowych i stopienie ich w jedność, to cechy dużej przestrzeni dla rozwoju pieśni patriotycznej w XXI wieku, aby pieśni patriotyczne mogły się lepiej rozwijać.*

Ostatnim VI rozdziałem, jest *Analiza Dzieła artystycznego nagranych na płycie CD-12 pieśni patriotycznych*, w którym doktorantka opisuje kompozytora i dokonuje analizy każdej z dwunastu pieśni, które ułożone są według czasu powstania.

Pracę zamyka podsumowanie, w którym doktorantka podkreśla, że chińska pieśń patriotyczna ma takie same cechy jak inne pieśni i posiada swoje indywidualne oraz niepowtarzalne cechy. Jej bogactwo zarówno treści, jak i pasji stworzyło pełną elegancji melodię. Pełniła bardzo ważną rolę w czasach wojennych, gdyż jej moc mogła zmobilizować masy do przyłączenia się do chińskiej armii ze wzmożoną energią, dzięki której żołnierze z większą siłą i wzmocnionym morale mogli walczyć z wrogiem. Zaś pieśń, w dobie pokoju, uległa znacznym zmianom i jej najważniejszą cechą jest ogromna skala, bogata treść i różnorodność. Podsumowując, *pieśni patriotyczne wpłynęły na koncepcje muzyki wokalne kilku pokoleń. Można powiedzieć, że współczesne pieśni patriotyczne wyznaczyły kierunek rozwoju chińskiej narodowej muzyki wokalne.*

W bibliografii znalazła się literatura, źródła internetowe, czasopisma i prace naukowe.

Uważam, że praca jest wartościowa i posiada walor poznawczy i edukacyjny. Doktorantka używa właściwej terminologii. Przypisy zostały wykonane prawidłowo, a cytowana literatura została dobrze ujęta. To wszystko sprawia, że praca spełnia standardy pod względem edytorskim, chociaż liczne spójniki pozostawione na końcach wersów, odbieram jako błędy typograficzne, których autorka tej pracy powinna uniknąć. Jednak praca jest wartościowym przedsięwzięciem naukowym. Całość pracy jest dowodem wiedzy i doświadczenia doktorantki.

## **KONKLUZJA**

Praca doktorska Pani mgr Heng Liu stanowi ciekawe ujęcie tematu. Autorka, swoją wnikliwą analizą pieśni patriotycznych, skomponowanych przez różnych chińskich kompozytorów na przełomie dwóch wieków XX i XXI, pomogła spojrzeć szerzej na rozwiązanie pewnych problemów wykonawczych i interpretacyjnych w nich zawartych. Swoją interpretacją pieśni ukazała ich różnorodność i złożoność wykonawczą. Dowiodła, że choć są zupełnie dla nas nieznane, to mogą nas poruszyć i zainteresować. Dlatego też, praca ta wnosi znaczący wkład w rozwój zarówno dyscypliny artystycznej, jak i całej dziedziny sztuk muzycznych. W sposób wyczerpujący rozwiązuje przedstawioną problematykę.

Wobec powyższego stwierdzam, że Pani mgr Heng Liu rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła tym samym wymagania Ustawy.

**Stawiam wniosek o jej przyjęcie**

**prof. dr hab. Małgorzata Grela**