

Recenzja
w przewodzie doktorskim mgr Lishana Songa w dziedzinie sztuk muzycznych
w dyscyplinie artystycznej dyrygentura
prowadzonym przez Radę Wydziału Edukacji Muzycznej
Akademii Sztuki w Szczecinie

1. Podstawowe dane o Kandydacie

Mgr Lishan Song – obywatel Chińskiej Republiki Ludowej, zdobył tytuł licencjata Akademii Pedagogicznej Yancheng w Prowincji Jiangsu w roku 2003. W tym samym roku podjął pracę pedagogiczno-artystyczną jako nauczyciel muzyki i dyrygent chóru w gimnazjum w mieście Shuyang. W roku 2010 podjął w Polsce, w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu na Wydziale Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Muzyki Kościelnej, kierunku *Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej*, w specjalności *dyrygentura chóralna* – studia II stopnia, które ukończył z wynikiem dobrym w roku 2013. W latach 2013-2017 był doktorantem studiów III stopnia w Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku na Wydziale Dyrygentury Chóralnej, Muzyki kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu. Jednocześnie, jak podaje w dokumentacji, prowadził działalność artystyczną jako dyrygent we współpracy z wieloma zespołami, m. in.: Chór Radia i Telewizji Hrabstwa Shuyang (2005), Putian Youth Choir (2009), Taicang Fucui Love Choir (2010), Medical University Student Choir (2011), Conservatory of Jiangsu Normal University (2012), Wenzhou Longwan Female Teacher Choir (2013), College Students Choir of Northwest A&F University (2014), Suqian Teacher Choir (2015), Chór Młodzieżowy Miejskiego Centrum Kultury w Shangrao (2016), Wenzhou City Choir (2017), Chór I Studencka Orkiestra Uniwersytetu Technologicznego w Prowincji Henan (2018). Studia III stopnia (2013-2017) umożliwiły też doktorantowi praktyczny kontakt z Orkiestrą Filharmonii Dolnośląskiej w Jeleniej Górze czy Orkiestrą Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu, a później, w latach 2017-2018 odbycie praktyk specjalistycznych w Operze Bałtyckiej w Gdańsku. Praca z tymi zespołami z pewnością dawała możliwość obserwowania działań artystycznych wybitnych kompozytorów (w repertuarach koncertów znalazły się utwory reprezentujące nie tylko muzyczne środowisko twórców azjatyckich), dyrygentów i chórmistrzów, a zdobyte wówczas doświadczenie stało się dla Pana **mgr Lishana Songa** dodatkowym źródłem wiedzy z zakresu wykonywanej działalności dyrygenckiej.

2. Ocena pracy doktorskiej

Pracę doktorską przedstawioną przez Pana mgr Lishana Songa stanowi dzieło artystyczne zarejestrowane na płytach CD i DVD oraz opis tego dzieła pt. *Tradycyjne pieśni chińskie o tematyce przyrodniczej zaczerpnięte z filmów jako tworzywo twórczej inspiracji dla młodych polskich kompozytorów. Studium realizacji projektu dyrygenckiego – Od zamówienia do ogólnopoglądowego nagrania.*

Promotorem pracy doktorskiej jest prof. zw. dr hab. Waldemar Górski.

Cyfrowy dokument zawiera utwory następujących kompozytorów:

1. Kamil Cieślik – *Tempus fugit. Aeternitas manet*
2. Jakub Nikiel – *Wyżyna Tybetańska*
3. Beniamin Baczewski – *Na szczycie wschodniej góry*
4. Piotr Jedrzejczyk – *Piece / Radość ze wschodu słońca*
5. Paulina Sadło – *Wietrzność / Dzieci gór*
6. Artur Samul – *Delikatny bambus w świetle księżyca*
7. Joanna Złotkowska – *Delikatny bambus w świetle księżyca*
8. Szczepan Magier – *Melodia smoczych łodzi*

Wybrane do recenzji utwory zostały zarejestrowane 25 czerwca 2018 roku, po serii poprzedzających ten termin przygotowań (grudzień 2017 – czerwiec 2018) i prób (12-25 czerwca 2018), w sali nr 304 „reżyserskiej” Opery Bałtyckiej w Gdańsku. Wykonawcami byli: 28-osobowy mieszany Chór Projektu Chińskiego, w skład którego wchodziło 8 sopranów, 8 altów, 6 tenorów i 6 basów oraz muzycy instrumentalni: Alicja Koptas, Aleksandra Kulpa i Michalina Werachowska – skrzypce, Joanna Sadło – altówka, Paulina Gorbacz i Dawid Iwanicki – wiolonczela, Natalia Sokołowska – flet, Maria Świgost – obój, Kamil Giczán – klarnet, Adrian Suchowiecki – gitara, Natalia Zaleska – fortepian, Maciej Lange, Łukasz Osiński i Łukasz Świerkosz – instrumenty perkusyjne.

2.1. Ocena dzieła artystycznego

Przedstawione do oceny dzieło artystyczne złożone z ośmiu współczesnych kompozycji wokalnych (1) i wokarno-instrumentalnych (7), do których inspirację czerpali młodzi polscy twórcy ze wskazanych przez Doktoranta pieśni chińskich o tematyce przyrodniczej dowodzi, że mgr Lishan Song posiada wiedzę na temat dziedzictwa kulturowego jakim jest muzyka chińska. Dla Doktoranta jako dyrygenta inspiracją w doborze repertuaru były z pewnością nie tylko wartości poznawcze, ale wartości estetyczne.

Tempus fugit. Aeternitas manet Kamila Cieślika – na chór mieszany i taśmę, powstał w oparciu o chińską pieśń ludową pt. *Piękny zmierzch życia*. Jak podaje Autor, odbiega on charakterem od oryginału jakim jest pieśń miłosna i przenosi słuchacza w sferę kontemplacji religijno-filozoficznych. Utwór niełatwy do zestrojenia, m. in. ze względu na zabiegi harmoniczne, które oddalają od centrum tonalnego. Użycie nietypowego elektronicznego brzmienia wygenerowanego na taśmie (np. t. 5, S – zamiast h^1 intonują b^1 , t. 19 – T zamiast h intonują c^1) z jednej strony zmusza śpiewaków do mocnej koncentracji, z drugiej zaś, uniemożliwia swobodę w realizacji zapisu nutowego. Gdzieś tam, być może poprzez bardzo nisko umiejscowioną linię melodyczną (m. in. t. 9, 36, 37, T – muszą zaśpiewać A,

a nawet *Gis*), trudno uzyskać właściwe brzmienie głosu. Dodatkową trudność w osiągnięciu proporcji brzmieniowych sprawiają miejsca, w których głosy krzyżują się (m. in. t. 9-13, TxB, t. 57-58, SxA). Linia melodyczna poszczególnych głosów w dużej mierze (cz. A i A1) oparta jest na niezbyt wygodnych skokach interwałowych, co niekorzystnie wpływa na intonację i pewne wejścia (m. in. t. 29). Wyraźna poprawa odczuwalna jest w cz. B, w której wykorzystał kompozytor melodyjny temat chińskiej pieśni. Pomimo takich trudności udało się wykonawcom wykreować odpowiedni nastrój, wynikający poniekąd z przesłania jakie zawarte zostało w tytule (kompozytor zrezygnował z tekstu słownego na rzecz mormorando i wokalizy).

Wyżyna Tybetańska Jakuba Nikiela – na chór mieszany, obój, gitarę, wiolonczelę i instrumenty perkusyjne to spokojny, o nastrojowym charakterze utwór. W warstwie literackiej pozbawiony tekstu na rzecz płynnej wokalizy i mormorando. Harmonika oscyluje wokół systemu tonalnego, pomimo iż w warstwie melodycznej widoczne są wpływy elementów skal pentatonicznych. Główne myśli muzyczne odnajdujemy w partii oboju i wiolonczeli. Chór pełni w tym utworze rolę uzupełniającą harmoniczną i zabarwiającą (podobnie jak pozostałe instrumenty). Interpretacja nie stwarza wykonawcom większego kłopotu – śpiewacy czują się swobodnie, chociaż zdarzają się miejsca niepewnie intonowane (np. t. 19 – S1 niesłyszalne des^2 czy t. 30 – S1 h^1 zamiast c^2). Udanym zabiegiem wydaje się być wzmocnienie partii tenorów przez dobrze brzmiące w tym rejestrze alty (t. 1-5). Prawidłowe frazowanie na przestrzeni całego utworu pozwalana właściwie kontynuować narrację muzyczną, kreującą obraz całości.

Na szczycie wschodniej góry Beniamina Baczewskiego – na chór mieszany, instrumenty perkusyjne, hulusi (zamiennie flet), wiolonczelę i fortepian przejawia spokojny, kantylenowy charakter. Wybrany przez kompozytora aparat wykonawczy idealnie wpisuje się w konwencję stylistyczną muzyki Dalekiego Wschodu. Czytelna faktura, dobrze ułożone głosy w partii chóru korzystnie wpływają na obraz dźwiękowy utworu – śpiewacy prawidłowo i swobodnie realizują każdą frazę, nie tylko tę, która w zestawie SATB stanowi uzupełnienie harmoniczne, ale i główną, rozpoznawalną myśl utworu (t. 56-61), i nawet drobne nieścisłości rytmiczne w tym miejscu nie ujmują kompozycji uroku (podobnie w t. 48 – co być może spowodowane zostało chwilową niepewnością w ruchu dyrygenta). Rezygnacja kompozytora z użycia tekstu literackiego w warstwie słownej na rzecz mormorando (fragmenty o charakterze tła harmonicznego) i dobrze brzmiącej wokalizy (np. w t. 56-61 – kulminacja utworu) była, w odczuciu recenzenta, właściwym pomysłem – dzięki temu chór z ogromną swobodą oddał emocje zawarte w muzyce.

Piece / Radość ze wschodu słońca Piotra Jędrzejczyka – na chór mieszany, flet, skrzypce, altówkę, wiolonczelę i taśmę to kompozycja, w której również zrezygnowano z tekstu słownego na rzecz wokalizy. Konstrukcja formalna utworu oparta została na sześciu ewolucyjnie kształtowanych fazach, ulegających sukcesywnemu zagęszczeniu i budujących główną kulminację, która następuje już w fazie piątej, a szczytowa przestrzeń kulminacyjna, poprzedzona narastającym napięciem, potęgowana dynamiką, przypada na takty 338-397. Dla dyrygenta i wszystkich wykonawców kompozycja ta jest bardzo wymagająca pod względem metro-rytmicznym, artykulacyjnym, dynamicznym (bardzo długie odcinki na *ff* i *fff*) i agogicznym ($\mu = 132$). Szczególną koncentrację udało się też utrzymać w odcinkach zaplanowanych dla taśmy. Kompozycja została bardzo dobrze zaprezentowana pod względem wykonawczym i interpretacyjnym.

Wietrzność / Dzieci gór Pauliny Sadło – na chór mieszany, taśmę i fortepian jest utworem o spokojnym, nastrojowym charakterze. Kompozytor zrezygnował z tekstu w warstwie słownej zastępując go wokalizą, mormorando i sylabami (*doo*). Budowa formalna wykazuje konstrukcję ujętą w klamry wstępu i zakończenia, w których to chór, pełniąc rolę harmonicznego podparcia brzmi zdecydowanie najkorzystniej. Od t. 22, na skutek niedostrojenia akordu w każdym z głosów zauważa się sukcesywne obniżenie czystości i jakości brzmienia, co wyraźnie słyszalne jest w momencie pojawienia się partii fortepianu (t. 30-34) – brak odpowiedniej intonacji, szczególnie w sopranach, spowodował drażniący rozdźwięk pomiędzy prowadzoną w oktawach linią melodyczną fortepianu i chóru. Równie niepewny pod względem intonacyjnym jest fragment (t. 46-61), w którym powierzono linię melodyczną tenorom i basom – lepiej zabrzmiałoby to, gdyby na tym odcinku nie osłabiono głosów równoległym prowadzeniem ich w oktawach. Odzyskanie równowagi intonacyjnej następuje wraz z dodaniem głosów żeńskich, w t. 62, które przejęły temat główny (S) i pomogły właściwie, w sposób linearny, zbudować odcinek (t. 62-82) kulminacji emocjonalnej.

Delikatny bambus w świetle księżycy Artura Samuła – na chór mieszany i instrumenty perkusyjne to ciekawa kompozycja wykorzystująca oryginalne brzmienia i efekty akustyczne. Aby wierniej odzwierciedlić zjawiska ruchu w przyrodzie zastosował kompozytor (zamiast tekstu słownego) skojarzeniowe efekty monotonii sylabicznej (*hai-ja, o-a, u-a*) i onomatopeje (*sz...*). Fragmenty oryginalnej chińskiej melodii pojawiające się w partii chóru (po instrumentalnych ekspozycjach) wymagają od śpiewaków nie tylko koncentracji ale i precyzji brzmienia (t. 23, 49, 76, S – mało zdecydowane wejście), m. in. po to, aby z większą swobodą wyeksponować technikę imitacyjną dla motywów melodycznych opartych na skalach wąskozakresowych (t. 23-31, 49-59, 76-88). Z pewnością też brzmienie chóru byłoby lepsze, gdyby nie układ głosów, w którym dochodzi do ich krzyżowania (np. t. 26, 84-89 – AxT, t. 79, 82 – TxB!). Pomimo tych utrudnień interpretacja zachowuje założony przez kompozytora tajemniczy klimat.

Delikatny bambus w świetle księżycy Joanny Złotkowskiej – na chór mieszany, flet, klarnet, skrzypce, wiolonczelę i bongosy to kompozycja wykorzystująca motyw przewodni tej samej, co powyższy utwór, pieśni chińskiej. Również i tutaj kompozytor zrezygnował z tekstu słownego zastępując go motywami głoskowymi czy sylabicznymi. W odróżnieniu od poprzedniej wersji, ta wnosi swym charakterem taneczny ale zarazem dostojny charakter. Element melodyczny nie sprawia wykonawcom większego kłopotu, choć zdarzają się miejsca, w których nie jest on wiernie odtworzony (t. 69-70, S). Harmonicznie zdarzają się drobne zniekształcenia, np. trybu akordu, wynikające z niewłaściwej intonacji (początek t. 94, T – f^1 zamiast fis^1). O dobre brzmienie chóru nie jest też łatwo, jeśli w opracowaniu mamy do czynienia z równoległymi oktawami, rozmieszczeniem głosów w układzie rozległym (m. in. t. 77-80), albo dźwiękami z niskiego rejestru (t. 89, T – H).

Melodia smoczycz łodzi Szczepana Magiera – na chór mieszany a cappella jest w prezentowanym przez Doktoranta zestawie jedyną słowno-muzyczną kompozycją z tekstem w języku chińskim (i z niewielkimi fragmentami na mormorando i wokalizie). Jego trudna wymowa z pewnością była dla wykonawców nie tylko wyzwaniem ale i cennym doświadczeniem. Właściwa, jak uznał Doktorant, wymowa, nie spowodowała uszczerbku na materiale dźwiękowym, a literacko-muzyczna narracja nie straciła na przejrzystości. Dobre frazowanie dodaje elastyczności i płynności brzmienia, które narażone jest nieco na osłabienie w kilku miejscach z powodu krzyżowania głosów (m. in. t. 5-6, AxT). Pomimo to, utworu słucha się do ostatniego taktu z przyjemnością.

W podsumowaniu oceny dzieła artystycznego należy podkreślić, iż zaplanowanie całego projektu wraz z powstaniem kompozycji, przygotowaniem i wykonaniem tak oryginalnego repertuaru odzwierciedlającego klimat Dalekiego Wschodu jest kulturowo-artystycznym osiągnięciem Pana **mgra Lischana Songa**. Szkoda jednak, że na etapie powstawania tych kompozycji nie doszło do korekty niefortunnnych miejsc, które zaważyły na dobrym brzmieniu chóru. Technika dyrygencka Pana **mgra Lischana Songa** nie budzi zastrzeżeń. Posługując się sprawnym aparatem techniki manualnej w sposób sugestywny i zrozumiały dla wykonawców zrealizował swoją koncepcję interpretacyjną poszczególnych kompozycji. W utrwalonych na płycie DVD nagraniach widać, że czytelny i zrozumiały dla muzyków gest dyrygenta uzupełniony jest czasem, co jest zupełnie naturalne, o komunikaty, które można wyczytać z mimiki twarzy.

2.2. Ocena opisu dzieła artystycznego

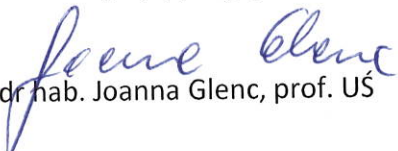
Część opisowa pracy doktorskiej pt. *Tradycyjne pieśni chińskie o tematyce przyrodniczej zaczerpnięte z filmów jako tworzywo twórczej inspiracji dla młodych polskich kompozytorów. Studium realizacji projektu dyrygenckiego – Od zamówienia do ogólnopoglądowego nagrania* Pana **mgra Lishana Songa**, licząca 145 stron, jest uzupełnieniem dzieła artystycznego i składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, podsumowania oraz dodatków w postaci bibliografii, streszczenia (w trzech językach – polskim, angielskim, chińskim) i aneksu wraz z załącznikami przedstawiającymi fazy pracy z zespołami, biogramy kompozytorów i wywiady z niektórymi z nich, spis tabel i spis przykładów nutowych. Dodatkowo, jako suplement, do pracy dołączone zostały płyty z cyfrową wersją pracy pisemnej, kopiami partytur przedmiotowych utworów, wyciągów fortepianowych i z zarejestrowaną na CD i DVD sesją nagraniową. Całość przedstawiona została w zwartej formie stanowiąc kompendium wiedzy kandydata z zakresu omawianego tematu. Celem pracy, jaki wytyczył sobie Autor, była prezentacja i analiza porównawcza wybranych tradycyjnych pieśni chińskich o tematyce przyrodniczej zaczerpniętych z filmów będących tworzywem twórczej inspiracji dla młodych polskich kompozytorów. **Rozdział pierwszy** dotyczy prezentacji dziewięciu oryginalnych pieśni chińskich, które poddał Autor nie tylko charakterystyce, ujawniając okoliczności ich powstania i portretując sylwetki kompozytorów i autorów tekstu, ale także analizie pod względem budowy formalnej, elementów dzieła muzycznego (melodyka, rytmika, harmonika, dynamika, artykulacja, agogika), faktury i treści słownych w nich zawartych. Dla poprawy czytelności informacje te umieszcza Autor w syntetycznie sporządzonych tabelach lub też podaje przykłady nutowe związane z poruszonym zagadnieniem. **Rozdział drugi** jest analizą porównawczą dziewięciu nowo powstałych kompozycji i oscyluje wokół zagadnień związanych z płaszczyzną muzyczną oraz powiązaną z nią warstwą tekstową. Podobnie jak w rozdziale poprzednim, przedstawia tutaj Autor spostrzeżenia dotyczące budowy formalnej utworu, analizy warstwy harmoniczej, wzajemnego oddziaływania warstwy muzycznej i tekstowej oraz, co istotne – dokonuje porównania z oryginałem. Część ta zawierająca wiele spostrzeżeń Autora pomocnych w pracy dyrygenckiej jest jednocześnie teoretycznym uzupełnieniem wiedzy potrzebnej do wypracowania wizji artystycznej realizacji każdej kompozycji. Treść **rozdziału trzeciego** związana jest z zagadnieniami problematyki wykonawczej dziewięciu nowo powstałych kompozycji. Opisuje doświadczenie dyrygenta w procesie przygotowania utworów do wykonania ich podczas nagrań. Przedstawia złożoność tych utworów m. in. w kontekście elementów dzieła muzycznego czy aparatu wykonawczego, odnosząc się do ich interpretacji

w swojej wizji artystycznej. Rozdział ten jest godnym uwagi materiałem poznawczym dla dyrygentów, którzy chcieliby się zmierzyć z wykonaniem tych kompozycji. Spostrzeżenia i propozycje sposobów na rozwiązanie występujących w utworach problemów mogą być cennym wsparciem metodycznym, pomocnym w pracy przygotowującej ich wykonanie. Zaskakuje fakt, iż omawiana w pracy kompozycja pt. *Kwiaty i młodość*, nawiązująca do pieśni chińskiej o tym samym tytule, nie została nagrana wraz z pozostałymi (o czym Autor informuje dopiero pod koniec pracy, na s. 90).

Zauważalne są nieścisłości w numeracji stron (np. s. 13: błędne odesłanie czytelnika na stronę 8) i przykładów (m. in. s. 15: odesłanie do przykł. nr 5 zamiast do przykł. nr 2). W opisach przykładów brak podstawowych informacji o wskazanym problemie. Sporządzone tabele zatytułowane jako „podstawowy schemat budowy formalnej” nie są ujednolicone (tabela nr 4 i in.: brak danych o „częściach składowych”). Zawarte w treści informacje nie potwierdzają się w danych zawartych w tabelach (s. 24: $ABA \neq ABA_1$ i in.), nie potwierdza się numeracja/suma taktów w tabelach (tabela nr 10). Pojawiają się informacje niespójne (przykł. nr 28: mowa o „akordach” przy jednoczesnym zaznaczeniu „2-dźwięków”/„oktaw”), absurdalne (s. 48: mowa o skali fortepianu ?!, s. 50: błędne nazwy dołączanych dźwięków), nieprecyzyjne (s. 54: to nie jest akord A-dur nonowy z dodaną sekstą. Nie ma tu septymy – to struktura atonalna centralizująca do „h”, s. 58: to akord A-dur nonowy z septymą wielką – alterowaną, s. 60: ...w nowym utworze zachowano budowę 3-częściową ?!), a nawet zagadkowe (s. 109: *Melodia smoczych łodzi* przedstawiana jako kompozycja na 4-głosowy chór mieszany z towarzyszeniem kastanietów). Strona edytorska budzi wiele zastrzeżeń – liczne „samotne” litery na końcach wersów, „samotny” odsyłacz na początku wersu (s.19), brak wyjustowania tekstu (s. 26 i in.), umieszczanie tytułów podrozdziałów u dołu strony (s. 26 i in.), wychodzenie poza margines (s. 64 i in.), źle rozmieszczony tekst (s. 80), stosowanie kreski ułamkowej w przypadku oznaczeń metrycznych (s. 12 i in.), niechęć do korzystania ze skrótowych, ale czytelnych oznaczeń (s. 18: „E kontra” → $\underline{E}$, „h czterokreślne” → h^4), brak konsekwencji w rodzaju używanej czcionki (s. 19: 1.2.2. tytuł pieśni). Praca napisana została dość poprawnym językiem, nie wolnym jednak od niezgrabności stylistycznych czy gramatycznych (np. s. 27: *Schemat struktury formy muzycznej*, s. 46: ...*wykorzystuje samogłoskę „a”* → ...oparty na [...] wokalizie „a”, s. 104: *Już w dwóch początkowych taktach kompozytor zmienia dynamikę z początkowej mezzo piano...*, s. 89: ...*crescendo przed ostatnią nutą*, s. 105: *Na początku taktu 8 powinien wycofać...*). Fakt, iż dla Autora język polski nie jest językiem ojczystym nieco go usprawiedliwia.

Praca doktorska mgr Lischana Songa świadczy o dużej, specjalistycznej wiedzy doktoranta. Opis dzieła cechuje się oryginalnym ujęciem problematyki wykonawczej utworów wokalnych i wokarno-instrumentalnych, których estetyka wykracza poza europejski krąg kulturowy. Wartościowe dzieło artystyczne dowodzi, że mgr Lischan Song posiada wiedzę i umiejętności dyrygenckie, umożliwiające samodzielna pracę artystyczną.

Stwierdzam, że przedstawiona do recenzji praca doktorska spełnia warunki określone w artykuł 13. *Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r.* Wnoszę o jej przyjęcie i dopuszczenie do obrony.


dr hab. Joanna Glenc, prof. UŚ