

Streszczenie

Przedmiotem niniejszej pracy jest analiza ośmiu oryginalnych utworów chińskich, na których kanwie powstało dziewięć utworów współczesnych kompozytorów polskich. Przed ich omówieniem autor umieścił w pracy krótką historię muzyki chińskiej, która od niepamiętnych czasów starożytności trwa nieprzerwanie w swym niezmiennym, odrębnym kształcie, aż do czasów nam współczesnych. Zawdzięcza to szczególnemu miejscu jakie zawsze zajmowała w życiu społecznym Chińczyków i roli wychowawczej jaką pełniła na przestrzeni wieków.

Podstawą odrębności muzyki chińskiej jest jej system tonalny, oparty w całości na skali pentatonicznej, w jej 60 odmianach. Wyznaczają one całość zjawisk melodyczno-harmonicznych w utworze, stanowią też ściśle skodyfikowane i nieprzerwane do chwili obecnej continuum melodyczno-harmoniczne muzyki chińskiej. W sferze zjawisk rytmicznych, które również podlegają ścisłej kodyfikacji, przeważa wyraźnie metrum dwudzielne nad pojawiającym się sporadycznie metrum trójdzielnym. Efekty dynamiczne, na przykład w postaci uderzeń w gong, czy użycia kołatek oraz agogiczne, polegające na przyspieszaniu lub zwalnianiu pewnych fragmentów utworu, przyczyniają się do wyodrębniania poszczególnych części utworu. Dużą wagę w muzyce chińskiej przywiązuje się do barwy, która ulega zmianie wraz ze zmianą instrumentów i podyktowana jest często zmianami pór roku. Z barwą związane są z również pewne maniere wykonawcze, zarówno wokalne, jak i instrumentalne, na przykład naśladowanie dźwięków natury, w tym śpiewu ptaków.

Teoria muzyki chińskiej rozwijała się bardzo wcześnie, bo już od IV wieku p.n.e. W I w. p.n.e. wspomina się już o notacji muzycznej. Do podstawowych rodzajów w muzyce chińskiej zalicza się: muzykę kultową – związana z dworem i religią, lirykę wokalną, muzykę operową, muzykę kameralną i muzykę ludową, natomiast chińskie instrumentarium obejmuje takie grupy instrumentów jak: idiofony, membranofony, aerofony i chordofony.

Muzyka chińska pomimo powszechnie obowiązujących ścisłych reguł jest zróżnicowana terytorialnie. Szczególnie wyraźne różnice występują pomiędzy muzyką południowych i środkowych Chin – a więc muzyką typową dla Chińczyków Han, a muzyką Chin zachodnich i północnych, w których obecne są znaczne wpływy muzyki Mongołów, muzyki ludów pochodzenia tureckiego i innych mniejszości narodowych.

W XX wieku, szczególnie po roku 1949, nastąpiły w muzyce chińskiej radykalne zmiany, polegające między innymi na liberalizacji dawnych norm i zasad. Dzięki wpływowi muzyki europejskiej, która docierała do Chin wraz z wykształconymi na Zachodzie chińskimi muzykami, stopniowo wprowadzano formy muzyczne uprawiane w Europie i powiększano instrumentarium tradycyjnych chińskich zespołów. Pociągnęło to za sobą próbę stworzenia nowego narodowego stylu w muzyce chińskiej, opartego na zdobyczach klasycznej i romantycznej muzyki europejskiej, ale osadzonej głęboko w chińskiej tradycji. Przedmiot niniejszej rozprawy zbieżny jest poniekąd z tym trendem. Nawiązując do tradycyjnych chińskich kompozycji, kilkoro polskich twórców, jak również młoda kompozytorka chińska, postanowiło stworzyć własne utwory, które ukazywałyby tradycję chińską w nowej szacie dźwiękowej. Rezultatem ich pracy jest dziesięć nowych utworów wokalnych i wokально-instrumentalnych.

W pierwszym rozdziale niniejszej pracy zostało przedstawionych osiem utworów tradycyjnej muzyki chińskiej z uwzględnieniem okoliczności ich powstania. Dokonano analizy budowy formalnej, tekstu muzycznego, warstwy słownej, harmoniki i faktury w następujących kompozycjach: Gao Ruxinga *Piękny zmierzch życia*, Zhang Qianyi'a *Wyżyna Tybetańska* i *Na szczycie wschodniej góry*, Jiao He *Kwiaty i młodość*, pieśni ludowej *Radość ze wschodu słońca*, Wang Li i Xiao Geng *Dzieci gór*, Shi Guangnana *Delikatny bambus w świetle księżyca* oraz pieśni ludowej *Melodia smoczych łodzi*.

Drugi rozdział poświęcony został omówieniu dziewięciu nowo powstałych kompozycji, z uwzględnieniem ich budowy formalnej, harmoniki, metaforyki i nastroju dzieła, a także

z wypunktowaniem najważniejszych cech zbieżnych i różnicujących nowy utwór z jego pierwowzorem. Są to następujące nowe utwory: Kamila Cieślika *Tempus fugit*, Jakuba Nikiela *Wyżyna Tybetańska*, Beniamina Baczewskiego *Na szczycie wschodniej góry*, Piotra Jędrzejczyka *Piece*, Pauliny Sadło *Wietrzność*, Artura Samulę *Delikatny bambus w świetle księżyca*, Joanny Złotkowskiej *Delikatny bambus w świetle księżyca* oraz Szczepana Magiera *Melodia smoczych łodzi*.

Rozdział trzeci poświęcony został omówieniu podstawowych problemów, jakie mogą napotkać wykonawcy tych dzieł oraz dołączono do niego najważniejsze spostrzeżenia dyrygenta po doświadczeniu pracy z chórem i zespołem instrumentalnym.

W podsumowaniu rozważań uwypuklono najważniejsze cechy, które łączą lub oddzielają nowe kompozycje od tradycyjnej muzyki chińskiej, od specyfiki jej warstwy melodyczno-harmonicznej, jej impresjonistycznej nastrojowości i wyrazu emocjonalnego.

Na zakończenie należy stwierdzić, że nowe utwory w większości zachowały duże pokrewieństwo z chińskim pierwowzorem, przejawiające się w wykorzystaniu oryginalnej motywiki traktowanej w wielu przypadkach z dużą dozą dosłowności. Odzwierciedlają także klimat i wyrazowość muzyki Dalekiego Wschodu poprzez korzystanie z charakterystycznych zwrotów melodyczno-harmonicznych z kręgu tonalnego pentatoniki, które dla kompozytorów europejskich są zjawiskiem bardziej teoretycznym i intuicyjnym, nie tak silnie zakorzenionym w mentalności, jak dla kompozytorów chińskich.

W dziewięciu aneksach zostały umieszczone noty biograficzne twórców nowych utworów, wywiady, jakich udzielili autorowi niniejszej rozprawy, informacje dotyczące realizacji prób przed nagraniem materiału muzycznego i składu zespołów, a także spis tabel i przykładów, zamieszczonych w tekście. Dopelnienie pracy stanowi płyta CD z partyturami utworów oraz płyta DVD i CD z ich nagraniem.

Wszystkim kompozytorom należą się wyrazy wielkiego uznania dla ich pracy, której efektem jest dziewięć nowych utworów o wysokich walorach artystycznych, łączących ze sobą tak odmienne tradycje muzyczne oraz wielkie podziękowania ze strony autora niniejszej rozprawy.