

Katowice, 07.05.2024 r.

prof. dr hab. Jan Ballarin
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego
W Katowicach

**Recenzja w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora,
mgr Xinyi Liu**

Rada do spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, powierzyła mi funkcję recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora mgr Xinyi Liu, na podstawie podjętej uchwały Nr 8/2024 z dnia 26 lutego 2024 roku.

Radę do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego reprezentuje Przewodnicząca dr hab. Monika Gardoń - Preinl, prof. AMKP.

Do pisma dołączono:

1. Dokumentację w wersji elektronicznej i papierowej rozprawy doktorskiej.
2. Umowę o dzieło wraz z rachunkiem i oświadczeniem podatkowym.
3. Kopie uchwały w sprawie wyznaczenia recenzenta w w.w postępowaniu.

Tematem rozprawy doktorskiej zawierającej dzieło artystyczne i jego opis jest: „Studium porównawcze nad chińską i zachodnią sztuką śpiewu głosem kontratenorowym – w oparciu o analizę porównawczą europejskich operowych i chińskich utworów wokalnych”.

Autorem powyższej rozprawy jest chiński artysta Xinyi Lin, będący jedynym adeptem sztuki śpiewu głosem kontratenorowym w prowincji Henan, w Chinach. Studiował w Polsce pod kierunkiem prof. Zdzisława Madeja. We wstępie opisu ujawnia motyw wyboru tematu dysertacji - „pragnienie zgłębienia i opanowania wybitnych europejskich dzieł wokalnych na głos kontratenorowy z epoki baroku i klasycyzmu a następnie przedstawienie ich chińskiej publiczności”. Równocześnie pragnie połączyć zachodnie techniki wokalne z technikami stosowanymi w Chinach i wypracować w ten sposób technikę śpiewu głosu kontratenorowego opartej na podstawach naukowych, dostosowanej do specyfiki kultury chińskiej.

Realizację, tego niewątpliwie ambitnego założenia popiera dogłębną znajomością tematu, przedstawiając w I rozdziale wyczerpującą wiedzę o genealogii sztuki śpiewu

kontratenorowego, zaznajamiając nas z wybitnymi wykonawcami zachodnimi – m.in. z Jakubem Józefem Orlińskim – jak i z chińskim, Xiao Ma.

O naukowej technice śpiewu głosem kontratenorowym, specyficznych warunkach fizjologicznych i muzycznych informuje II rozdział dysertacji.

Kontratenor powinien posiadać wysokie umiejętności operowania falsetem i rejestrem mieszanym. Podstawą repertuaru jest repertuar barokowy, stąd konieczność wykształcenia szybkich przebiegów koloraturowych; wirtuozowskich kadencji.

Powyższe wymagania wiążą się z kluczowym elementem w śpiewie bel canto, prawidłowym podparciem oddechowym.

Autor dostrzega różnicę i specyfikę problemów dykcyjnych występujących w poszczególnych językach (włoski, niemiecki, chiński), w przypadku języka chińskiego wymagane jest opracowanie specyfiki realizacji nagłosu, śródgłosu i wygłosu.

Mimo stosowania pewnych unikalnych technik dla głosu kontratenorowego, zasadniczo korzysta on z zasad emisji głosu wypracowanych przez szkołę bel canto.

Rozdział III stanowi analizę arii kontratenorowych z oper zachodnich, które zostały nagrane przez autora i stanowią część dzieła artystycznego.

Są to trzy arie G. F. Haendla:

- „Va tacito e nascosto, quand’avidio di preda” z op. Giulio Cezare
- „Cara sposa, amante cara” z op. Rinaldo
- „Agitato da fiere tempeste” z op. Riccardo Primo czwartą arią jest:
- „Che faro senza Euridice” z op. Orfeusz i Eurydyka Chr. W. Glucka

Zdaniem Autora, są to utwory stanowiące trzon repertuaru kontratenorowego.

Analiza obejmuje tło historyczne eksponowanych dzieł operowych a także kontekst dramatyczny wykonanych arii. Prezentują zróżnicowaną stylistykę i artykulację a także kontrastujące środki techniki wokalne.

Trochę zaniepokoiło recenzenta nadmierne analizowanie i korzystanie z wykonań wybitnych śpiewaków, co tłumi niejednokrotnie indywidualność młodego wykonawcy.

Prezentowane nagranie powyższych arii ukazuje nam artystę dysponującego głosem kontratenorowym o bardzo ciepłej barwie, dużych umiejętnościach wirtuozowskich (koloraturowa biegłość), dobrej technice wokalne- miękki atak dźwięku, prowadzenie głosu na oddechu, czego rezultatem jest naturalne vibrato.

Cechy te kształtują muzykalność prezentowanych utworów.

Można zauważyć pewne drobne uchybienia intonacyjne w Cara sposa, szczególnie przed długimi wartościami, czy też w wyniku za szerokiego śpiewania w fragmencie tej arii, co też było powodem destynowania dźwięku.

Wyrównane brzmieniowo zejście w rejestr piersiowy, szczególnie w pierwszej i trzeciej arii, świadczy o świadomym używaniu rejestru mieszanego.

Na podkreślenie zasługuje brawurowe wykonanie biegników i zróżnicowanie artykulacyjne w trzeciej arii zakończonej ciekawą kadencją.

W czwartej arii „Che faro senza Euridice”, za wolne moim zdaniem tempo utrudniło podkreślenie dramatyzmu sytuacyjnego przez wykonawcę, szczególnie w skrajnych częściach. Całość prowadzona bardzo muzykalnie ale być może wolne tempo w codzie ostatniej części nie pozwoliło na pewne, z otwartym gardłem zaśpiewanie dźwięków „f¹”.

Ocena wybranych chińskich utworów na kontratenor, będących tematem dzieła artystycznego i jego opisu.

Na początku rozdziału autor podkreśla krótki, zaledwie kilkunastoletni okres funkcjonowania pojęcia głosu kontratenorowego w obszarze chińskiej wokalistyki.

W całej literaturze operowej istnieją tylko trzy pozycje z głosem kontratenorowym w obsadzie. Natomiast technika bel canto zaistniała w śpiewie artystycznym Chin na początku XX wieku, szczególnie związana była z wykonawstwem pieśni artystycznej.

Autor bardzo ciekawie i wnikliwie wprowadził nas w temat chińskich skal ludowych (pentatonicznych i heptatonicznych), będących podstawą chińskiej kultury wokalnejszej i artystycznej, ściśle etymologicznie ze sobą związanych.

Chińskie pieśni artystyczne komponowane były do poezji klasycznej i współczesnej. Granicą podziału był rok 1912, kiedy to nastąpił upadek ostatniej chińskiej dynastii.

Autor wybrał do wykonania i analizy sześć pieśni do poezji klasycznej. Są to subtelne obrazy liryczne o dominującym temacie miłości i tęsknocie. Brak w nich wirtuozowskich biegników, które są wręcz wymogiem w wykonawstwie barokowych utworów przeznaczonych dla kontratenora, w muzyce europejskiego obszaru kulturowego. Podstawą techniki śpiewu wykonawcy jest technika bel canto, co w połączeniu z elementami chińskiej tradycji wykonawczej, przyniosło zdaniem recenzenta, bardzo pozytywny rezultat.

Opis każdego wykonywanego utworu uwzględnia zgodnie z przyjętym schematem:

- okoliczności powstania utworu,
- analizę tekstu,
- analizę muzyczną,
- analizę wykonawczą.

Pierwsza pieśń „Zaloty feniksa” pierwotnie napisana była na instrument ludowy guqin. Autor stara się go naśladować imitując jego barwę, stosując ozdobniki jak: glissando, tryl i przednutki. Przedstawia bardzo sugestywnie i obrazowo opis techniczny wykonania pieśni, łącznie z nakazem odpowiedniego ułożenia ust przy stosowaniu „wygłosu”, jednego z trzech elementów artykulacyjnych – nagłosu, śródgłosu i wygłosu.

Pieśń jest wykonana z wzorowym legatem; dwukrotnie występuje poprawnie wykonany skok w dół w interwale decymy ($e^2 - c$). Górne dźwięki e^2 i przejściowo f^2 brzmią poprawnie, wyrównane w brzmieniu w stosunku do średnicy. Natomiast często powtarzane niskie dźwięki „c” są mało słyszalne, dla wzmocnienia być może należałoby użyć więcej piersiowego rezonatora. Bardzo muzykalnie prowadzona fraza.

Druga pieśń „Jangcy płynie na wschód” jest zróżnicowana artykulacyjnie, odznacza się rozmachem i melodyjnością. Opowiada o bitwie o „Czerwone klify”. W momencie przedstawienia bohatera tej bitwy wyróżnia się wyraźnie zdecydowanym dźwiękiem.

Uważana jest jako pierwsza pieśń artystyczna, zbliżona swoją strukturą i ekspresją do formy arii. Wykonawca śpiewa zdecydowanym dźwiękiem z dobrym podparciem. Duża rozpiętość dynamiczna, jak na formę pieśni – od ff do pp.

Moim zdaniem ta pieśń swoją wartością artystyczną i wykonawstwem, wyróżnia się spośród pozostałych przykładów.

„Nocne czuwanie przy klonowym moście” – piękny opis przyrody, głęboka noc, zachodzący księżyc, samotna łódź, widok klonów na brzegu, zatroskany wędrowiec w kołyszącej się łodzi.

Na tle innych pieśni występuje ciekawy akompaniament, uzupełniający partię wokalną. Ilustracyjnie użyte środki techniczne: triolowe ozdobniki, nowemole w wysokim rejestrze. Autor wykorzystuje charakterystyczną technikę dla starożytnej stylistyki – runqiang – kołyszący się dźwięk.

Twórczy zamysł poety i kompozytora, znakomicie odczytany przez wykonawcę, wyraża się m.in. przez zrozumienie znaczenia słów, co wpływa na emocjonalną ekspresję i muzyczną wizję.

Trzy następujące pieśni tworzą cykl z dynastii Yuan, to rodzaj poezji chińskiej popularnej w okresie panowania tej dynastii. Typowe liryczne trzy obrazki o tytułach: „Wiosenna tęsknota”, „Radość” i „Rosa na krzewie różanym”. Bardzo ciekawy opis tła historycznego i sylwetek kompozytorów.

Równowadna fraza, piękna barwa głosu, stosowna do lirycznego klimatu pieśni.

Druga pieśń „Radość” może nastęczyć pewnych trudności technicznych w czterotaktowym fragmencie powtarzających się w wysokiej teksturze dla kontratenora o altowym zabarwieniu dźwięków „e², fis²”.

Cykl ten wg. autora wykorzystuje elementy zaczerpnięte z zachodniej arii operowej, czyni to melodię zebranych w nim pieśni piękną i śpiewną, co też moim zdaniem wykonawca podkreśla posługując się głosem o pięknej barwie i kulturalnie prowadzonym.

Siądmy przykład, niezwykle interesujący, to aria z opery „Wschód słońca” o tytule „Ba Da Cai”. Premiera tej opery odbyła się w 2015 roku. Zdaniem autora libretto przypomina verdiowską Traviatę.

Pierwszym wykonawcą partii Husi i Arii „Ba Da Cai” był wybitny kontratenor chiński Xiao Ma, który przy wykonaniu tej arii trzymał się ściśle zapisu nutowego, kierując się stylistyką i techniką zgodną z zasadami bel canto.

Autor wzorował się na tym wykonaniu, wzbogacając swoje wykonanie pewnymi elementami stylistyki opery pekińskiej, jak: dodatkowe ozdobniki na dwóch sylabach oraz zastosowanie Shuaiqiang – połączenia ponutki z glissandem. Tempo arii dość wartkie i rytmiczne w wygodnej średnicowej tessiturze. Wykonanie bardzo interesujące.

Wykonując przedstawione utwory autor chciał przede wszystkim sprostać założeniom techniki bel canto, a następnie w oparciu o tekst i znajomość tradycji muzyki chińskiej, dokonać kreatywnej interpretacji w zakresie zdobienia linii wokalne i dostosowania barwy głosu do tych wykonawczych działań.

Porównawcze aspekty wykonawcze chińskiego i zachodniego repertuaru kontratenorowego

Autor w czasie kilkuletnich studiów w Polsce, pod kierunkiem profesora Zdzisława Madeja, poszerzył znacznie swój repertuar wykonawczy o wybitne pozycje zachodniej muzyki wokalne w zakresie śpiewu głosem kontratenorowym.

Przestudiował, jak sam zaznaczył, szereg cennych prac naukowych na temat europejskiej i chińskiej muzyki wokalne. Starania te pozwoliły mu wypowiedzieć istotne uwagi na temat podobieństwa i różnic w śpiewie tych różnych kulturowo obszarów.

Oczywiście prym w powyższych działaniach odegrała strona praktyczna i kierowanie się w wykonawstwie zasadami emisji głosu określonymi przez technikę belcanto.

W temacie „podobieństwo” autor wymienia formy wokalne: cykle pieśni, pieśń artystyczna i arię, występujące w muzyce europejskiej i chińskiej.

Tradycyjna chińska wokalistyka charakteryzuje się szeroką gamą ozdobników określonych nazwą „runquiang” (upiększenie głosu). Podobną technikę ozdobną prezentuje europejska aria barokowa „da capo”

Przebiegi koloraturowe, charakterystyczne w ariach barokowych, porównać można do techniki „tuoqiang”, melizmatycznej melodyki, przykładowo w wykonywanej arii „Ba Da Cai”.

Różnice wiążą się m.in. z fonetyką języka chińskiego i języków zachodnich. Jako przykład, autor porównawczo używa języka włoskiego, w którym wykonane były utwory muzyczne prezentowane w dziele artystycznym. Ilość samogłosek, spółgłosek, tzw. podwójnych spółgłosek (geminaty), tworzą wygodniejszą podstawę przy emisji głosu, w przeciwieństwie do ilości liter i tzw. nagłosów, wygłosów i tonów (wysokich, wznoszących, opadająco-wznoszących, opadających) w języku chińskim.

To są przykłady podobieństw i różnic „fizycznych”, związanych z formą wokalną i specyfiką językową. Natomiast istotą sprawy jest stylistyka wykonawcza, wynikająca z tradycji muzycznych, kulturowych i historycznych.

Współcześnie stylistyka wykonawcza chińskich arii operowych, zbliżona jest do stylistyki europejskiej opery romantycznej. Autor jednak stwierdza, że chińskie wykonawstwo operowe wciąż poszukuje własnego stylu, zmierzając do dojrzałości m.in. przez przyswojenie elementów techniki bel canto.

Istotne w tym procesie są różnice estetyczne, związane z kanonem piękna głosu, a także istniejącą problematyką integracji obcej kultury z kulturą rodzimą. Mimo, że grupa odbiorców bel canto jest jeszcze ograniczona, zauważalne jest dążenie do połączenia narodowego charakteru z międzynarodowymi standardami, czyli opierania się na zasadach ustalonych przez bel canto i łączenie je z elementami chińskiej tradycji muzycznej.

W rozdziale „Zakończenie”, autor podsumowuje swoje czteroletnie studia teoretyczne i wykonawcze, na temat głosu kontratenorowego w obszarze dwóch odmiennych kultur, zachodnioeuropejskiej i chińskiej. Szczególną wagę przywiązuje do techniki bel canto, jako determinanty prawidłowego wykonania utworu pod względem technicznym i muzycznym.

Ten element jest unifikującym czynnikiem wykonawczym, dążącym do syntezy technik wokalnych z uwzględnieniem dualizmu estetycznego.

Autor, poza cennymi radami profesora Zdzisława Madeja, korzystał z bardzo bogatej bibliografii, około 67 pozycji książkowych w języku chińskim i angielskim, poruszających temat: techniki głosu kontratenorowego, historii muzyki europejskiej i chińskiej, studium oper europejskich historii opery chińskiej, zagadnień estetyki śpiewu i sylwetek wybitnych kontratenorów.

Załączniki stanowią materiały nutowe wykonywanych utworów chińskich.

W prezentowanym nagraniu dzieła artystycznego, znakomicie współpracowała ze śpiewakiem pianistka Emilia Bernacka, pokonując bez trudu problemy techniczne w utworach barokowych, a szczególnie z wyczuciem tworzyła muzyczno-poetycki klimat w chińskich utworach

Konkluzja:

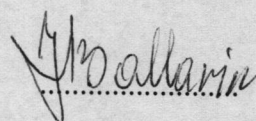
Temat dysertacji jest niezwykle ciekawy i cenny pod względem naukowym dla historii polskiej wokalistyki. Śpiewacy, studenci Państwa Środka występują w teatrach muzycznych z wielkim powodzeniem na całym świecie, w tym również w polskich uczelniach muzycznych.

Opis pracy, bardzo szczegółowo zaznaja nam z tajemnicami techniki i estetyki chińskich utworów wokalnych, porównując je teoretycznie i wykonawczo z utworami zachodnioeuropejskimi, przybliżając mało znaną w naszym europejskim obszarze, chińską kulturę muzyczną o bogatych, kilkusetletnich tradycjach muzycznych. Autor jako wykonawca dysponuje ciekawym głosem kontratenorowym o pięknej barwie, naturalnym wibracie i dużych umiejętnościach technicznych.

Prezentuje przykłady pięknych pieśni chińskich o tradycyjnej estetyce z zastosowaniem europejskiej techniki bel canto.

Biorąc pod uwagę dojrzałość interpretacji dzieła artystycznego i unikatowy materiał poznawczy dysertacji, w pełni popieram przyznanie Panu Xinyi Liu stopnia doktora. Moim zdaniem praca ta spełnia całkowicie wymogi art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018r. ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Dz. U. z 2023r. poz. 742 z późn. zm.)

Jan Ballarin



/ podpis /