

Zleceniodawca recenzji

Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, pismo J. M. Rektora Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi prof. dr hab. Cezarego Staneckiego z dn.10 grudnia 2019r. Zlecenie podjęte na podstawie Ustawy z dn.14 marca 2003 r. tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65 poz. 595 ze zmianami Dz. U. Nr 164 z dnia 27 lipca 2005 r. poz. 1365 art. 14 ust. 2 pkt.2).

Dotyczy:

Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi z dn. 27 czerwca 2017r (art. 14 ust. 2 pkt.1 i 2 Ustawy) w sprawie :

- wszczęcia na wniosek mgr Wei Shuanbao przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka
- wyznaczenia mojej osoby na recenzenta pracy doktorskiej

Do nadesłanego przez J. M. Rektora Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi prof. dr hab. Cezarego Staneckiego z dn.10 grudnia 2019r z prośbą o sporządzenie recenzji pracy doktorskiej mgr Wei Shuanbao dołączona została następująca dokumentacja:

- 1.Uchwała Rady Wydziału Wokalno- Aktorskiego Akademii Muzycznej w Łodzi z dnia 27 czerwca 2017r w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuki muzyczne dyscyplinie wokalistyka MGR Wei Shuanbao
2. Uchwała Rady Wydziału Wokalno- Aktorskiego Akademii Muzycznej w Łodzi z dnia 27 czerwca 2017r w sprawie wyznaczenia osoby prof. dr hab Janusza Ratajczaka na promotora przewodu mgr Wei Shuanbao
3. Uchwała Rady Wydziału Wokalno- Aktorskiego Akademii Muzycznej w Łodzi z dnia 27 czerwca 2017r w sprawie wyznaczenia mojej osoby na recenzenta pracy doktorskiej mgr Wei Shuanbao
4. Uchwała Rady Wydziału Wokalno- Aktorskiego Akademii Muzycznej w Łodzi z dnia 27 czerwca 2017r w sprawie wyznaczenie osoby dr hab. Gabrieli Silva z Akademii Muzycznej w Katowicach, jako drugiego recenzenta pracy
5. Prośba mgr Wei Shuanbao do Dziekana Wydziału Wokalno-Aktorskiego akademii Muzycznej w Łodzi prof. dr hab. Urszuli Kryger o wszczęcie przewodu doktorskiego

6. Podanie mgr Wei Shuanbao do Dziekana Wydziału Wokalno-Aktorskiego prof. dr hab. Urszuli Kryger o możliwość zdawania w ramach doktoratu egzaminów z wybranych przedmiotów
7. Konspekt pracy doktorskiej mgr Wei Shuanbao
8. Nota biograficzna doktoranta
9. Resume Wei Shuanbao
10. Kopie afiszy i plakatów z koncertów wykonanych przez doktoranta

Podstawowe dane o kandydacie

Wei Shuanbao urodził się w chińskiej wiosce w prowincji Shanxi dnia 11 stycznia 1985 roku. Po przeprowadzce do leżącego nieopodal miasta (nazwy nie podano) podjął edukację muzyczną na Shanxi Normal University, którą po czterech latach studiów ukończył otrzymując stopień licencjata. Studia kontynuował w Tjanjinie na kierunku pedagogika i w 2010 roku na Uniwersytecie w tymże mieście otrzymał dyplom magistra pedagogiki (dyplom z wyróżnieniem). Po dwóch latach starań zdobył stanowisko pedagoga – nauczyciela muzyki ze specjalnością śpiew ludowy na Uniwersytecie Pedagogicznym w Xinzhou. Od roku 2012 jest członkiem Związku Muzyków Prowincji Shanxi. W latach 2015 – 2018 studiował w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi – studia doktoranckie na Wydziale Wokalno – Aktorskim, podczas których był autorem publikacji „Wpływ polskiej muzyki na kulturę Chin”, „Współczesne metody nauczania muzyki” oraz „Symbolika piekła w muzyce ludowej”. Napisał również pracę pt: „ Badanie chińskiej i zagranicznej edukacji muzycznej”. Zaśpiewał jako solista kilka koncertów wykonując głównie chińską muzykę ludową, w tym trzy w Polsce (Akademie Muzyczne w Krakowie, Poznaniu i Łodzi).

Ocena pracy doktorskiej

Przedłożona mi praca doktorska składa się z dwóch członów – dzieła zarejestrowanego na płycie CD oraz pracy pisemnej pt: „Studium porównawcze polskich i chińskich pieśni ludowych na podstawie wybranych utworów”, Na początek poddam ocenie pracę pisemną. Jednak najpierw odniosę się do ogólnego wrażenia, jakie odniosłam czytając tę rozprawę. Jest ona dość obszerna, napisana w języku polskim i tutaj nie dochodzę, czy była tłumaczona przez tłumacza przysięgłego czy też przez samego doktoranta, dość, że pisana jest językiem prostym, czasami gramatycznie powikłanym, natomiast w częściach dotyczących zagadnień stricte zawodowych – dość specyficznym, nieudolnym i niefachowym. Doktorant stara się wypowiedzieć swoje myśli kierując się swoją głęboką wrażliwością, czego język zawodowy teoretyków w rozumieniu kanonów europejskich nie dopuszcza. Jednakże, ponieważ dane mi było poznać z bliska osobiście ten szczególnie piękny kraj i ludzi w nim zamieszkujących, spędziłam bowiem w Chinach dwa miesiące, wiem jak bardzo wrażliwi i emocjonalni są Chińczycy. Choć nie okazują swych uczuć na zewnątrz, to w mojej ocenie żyją bliżej natury, bliżej Boga. Nie dziwi więc, iż często w rozprawie doktorskiej mgr Wei Shuanbao pojawiają się określenia i zwroty moim zdaniem niestety mało zawodowe i niestosowne, a dotyczące

stricte technicznych czy muzykologicznych problemów badanych przez autora takie jak: „melodia szczerą, obracającą się melodia, rytm kojący i swobodny, rytm się zaciska, melodia utworu nieskrępowana, pokolorowane osobistymi i fantastycznymi doświadczeniami” i wiele innych dziwnych zdań, które należy zrzucić na karb trudności polskiego języka. Doktorant myli szesnastki z sześćdziesięcioczwórkami (przykład 16) półnutę z ćwierćnutą (przykłady 3 i 4). Być może jest to błąd tłumacza? Z kolei niemalże podsumowujące stwierdzenie – str.37., kiedy wokalista otrzymuje utwór muzyczny, nauka śpiewania i zrozumienia jego istoty jest poznaniem utworu muzycznego, które można uznać za percepcyjne i emocjonalne...”, sprawia wrażenie, że autor chciałby odnieść się do problemu teoretycznie, a jednak nie umie odciąć się od sfery własnej wrażliwości. I to jest dobre. Świadczy bowiem, iż mgr Wei Shuanbao posiada wrażliwość artysty – a przecież o to właśnie chodzi – o sztukę, którą tworzymy i która jest ponad granicami jakiegokolwiek by one nie były. Taką mogą tworzyć tylko obdarzeni artystyczną duszą ludzie. I właściwie szkoda, że doktorant nie podjął się analizy stricte ludowych polskich pieśni, a wziął pod lupę badacza pieśni Stanisława Niewiadomskiego – wprawdzie opatrzone tytułem „ludowe”, lecz wiemy przecież, iż są to klasycznie opracowane ludowe pieśni – powiedziałabym uklasycznione przez kompozytora i wykonywane powszechnie przez klasycznie śpiewających wokalistów. Rozumiem jednak Pana Wei Shuanbao, gdyż studiując śpiew klasyczny sięgnął po repertuar bliższy kierunkowi jego studiów. I tu przejdę już do oceny pracy pisemnej.

Praca ma pięć **Rozdziałów** poprzedza je **Wstęp** zaś zakończeniem – podsumowaniem rozważań jest **Piąty Rozdział. Bibliografia** i przykłady nutowe są prawidłowym uzupełnieniem dysertacji.

W **Pierwszym Rozdziale** pt. **Pieśń ludowa** zawarte są podstawowe informacje na temat pieśni ludowej na świecie: genezy powstania, jej znaczenia w życiu człowieka, różnorodności i bogactwa tematycznego chińskich i polskich pieśni. Doktorant dzieli je na trzy podstawowe rodzaje w ich aspekcie przeznaczenia – PIEŚNI DO PRACY, PIEŚNI POLITYCZNE i PIEŚNI MIŁOSNE. To szczególne rozróżnienie – ale są to osobiste przemyślenia doktoranta wynikające z jego własnych doświadczeń życiowo kulturowych i należy je uszanować. Takie pieśni śpiewa się w Chinach. Jak wspomniałam wcześniej Chiny, to bardzo różna od naszej, europejskiej kultura – mam na myśli nie tylko sztukę ale i dzień powszedni – życie. Jeden z podrozdziałów tłumaczy niejako zainteresowanie Wei Shuanbao polskimi pieśniami ludowymi. Za przyczynę można wskazać gościnne występy w Chinach Państwowego Zespołu Pieśni i Tańca MAZOWSZE. Błędnie określanym jako zespół „ludowy” jest to bowiem, jak pisał przed laty Jerzy Waldorff, a po nim wypowiadał się w ten sam sposób Bogusław Kaczyński (obaj nieżyjący już Panowie - pierwszy znakomity, wysokiej klasy krytyk muzyczny drugi - piewca muzycznej kultury polskiej) „Mazowsze jest to jedyny na świecie twór artystyczny, kulturowy nieporównywalny z żadnym zespołem ludowym na świecie”. (Dla ścisłości – mamy w Polsce jeszcze Zespół Pieśni i Tańca ŚLĄSK o tym samym charakterze działalności.) Ale nie można tutaj zarzucić pomyłki w nazewnictwie zespołu mgr Wei Shuanbao, gdyż w powszechnie dostępnych źródłach podaje się nazwę MAZOWSZA właśnie w ten sposób. Jako zespół ludowy. Dalej doktorant wskazuje, iż w Chinach polskie pieśni ludowe istnieją w podręcznikach szkolnych zarówno w podstawowych jak i w średnich

szkołach. Są szeroko rozpowszechnione zajmując bardzo ważne miejsce w edukacji muzycznej chińskich dzieci i młodzieży. Tym bardziej nie dziwi więc temat pracy doktoranta i jego osobiste zainteresowanie polską pieśnią ludową. Już w tym rozdziale autor pracy poddaje krótkiej analizie pieśni: *Kukuleczka kuka*, *Malarz* i *W lesie*. Przy okazji podaje informacje dotyczące wymiany kulturalnej między Polską i Chinami. Między innymi, jak wskazuje, w Chinach dokonano publikacji z wybranymi polskimi pieśniami ludowymi. Tytuły to; „*Pieśni ludowe stulecia*”, „*Zbiór polskich pieśni*” oraz „*Dwanaście polskich pieśni ludowych*”. Istnieją również pieśni przearanżowane na instrumenty solo oraz wydane w publikacjach: *Zbiór popularnych utworów na trąbkę*, *Zbiór popularnych utworów na akordeon w aranżacji solowej* oraz *Zbiór popularnych utworów na skrzypce*. Fakt niezaprzeczalny dużej uwagi chińskich muzykologów dla naszych pieśni ludowych, oraz potwierdzenie ich wysokiej wartości artystycznej. Czy w Polsce są one tak cenione?? Czy w Polsce dzieci w szkołach poznają rodzimy folklor, pieśni ludowe? Pozostawiam to pytanie bez odpowiedzi gdyż jest ona po prostu smutna.

W **Rozdziale Drugim** zatytułowanym: **Dzieło artystyczne** Wei Shuabao, po bardzo pięknym wprowadzeniu, w którym opisuje znaczenie pieśni ludowych w kreacji każdego narodu i krótkim przedstawieniu sylwetek kompozytorów: Wagnę Luobina i Stanisława Niewiadomskiego, przedstawia wykonane przez siebie i zarejestrowane na płycie CD 12 pieśni chińskich i polskich. Podam tytuły w kolejności za autorem:

WANG LUOBIN

1. W odległym miejscu
2. Piękna róża
3. Alamuhan
4. Mayra
5. Pieśń o miłości Kangdi
6. Wspinanie się na półksiężyc

STANISŁAW NIEWIADOMSKI

1. Trzej ptaszki
2. O pani co zabiła pana
3. Leć głosie
4. Które dy
5. Siałem proso
6. Matus, moja matus

Tu następuje **Rozdział Trzeci** pt. **Analiza formalna utworów zawartych w dziele artystycznym** - w którym Wei Shuanbao dokonuje formalnej analizy wybranych do przeprowadzenia przewodu utworów poczynając od pieśni chińskich. W pierwszym podrozdziale zajmuje się warstwą literacką wybranych przez siebie utworów. Bardzo sprawnie udowadnia jak mocno treść pieśni związana jest z partią fortepianu. Rozdział ten zawiera również informacje na temat powstania i historii każdej z pieśni. Niektóre z nich posiadają ją naprawdę bardzo barwną, wręcz niezwykłą – jak chociażby

obecność jednej z pieśni („Pieśń o miłości Kangding”) w sondzie Voyager 2 wysłanej w przestrzeń kosmiczną w 1977 roku, zaś przez UNESCO uznanej za jedną najbardziej wpływowych pieśni na świecie oraz nazwana najważniejszą pieśnią o miłości w Chinach. Wprawdzie jak pisałam wcześniej Wei Shuanbao posługuje się w sposób dość szczególny językiem polskim, ale ogólne tezy stawia trafnie, są one zrozumiałe i wyczerpujące. Co więcej – zwraca szczególną uwagę na artystyczne walory utworów. Jest to tym bardziej istotne, że w dobie totalnej komputeryzacji i wszechobecnego internetu, sięjącego moralne i intelektualne spustoszenie obserwuje się zubożenie a nawet zanik wrażliwości na sztukę społeczeństw, bez względu na status społeczny, wykształcenie czy wiek. Drugi podrozdział sprawia wrażenie próby zanalizowania różnic między pieśniami polskimi i chińskimi, jednak język jakim operuje Wei Shuanbao jest tak niejasny i zawyły, że pozwolę sobie podczas obrony doktoranta na zapytanie go o niektóre, dla mnie niezrozumiałe stwierdzenia. Wskażę je i mam nadzieję uzyskam wyczerpujące odpowiedzi.

Rozdział Czwarty - Analiza muzyczna pieśni ludowych zawartych na płycie CD to analiza muzyczna pieśni. Tu poprzez budowę formalną, analizę struktury poszczególnych dzieł chińskich i polskich, analizę partii fortepianu i linii wokalne, porównanie techniki operowania głosem w aspekcie różnic językowych, dochodzimy do podsumowania pracy. I jakkolwiek można by nie zgodzić się z pewnymi przemyśleniami czy też określeniami – nasuwa się jedno stwierdzenie przewyższające wszystkie niedociągnięcia – nota bene wynikające z różnic językowych, kulturowych, zwyczajowych, genetycznych, kulinarnych, po prostu życiowych. Będzie ono częścią konkluzji, gdyż teraz dokonam oceny zarejestrowanego na płycie dzieła muzycznego.

Piąty Rozdział – opatrzony tytułem **Podsumowanie** – wieńczy pracę pisemną. Mamy oczywiście jeszcze **Bibliografię** – niezbyt obszerną, bo zawierającą dwanaście monografii oraz sześć artykułów, czasopism i prac naukowych, Do pracy dołączono nuty pieśni z fortepianem wybranych do przewodu utworów.

Ocena Dzieła Muzycznego

Na płycie CD zawartych jest dwanaście pieśni – sześć polskich pieśni ludowych Stanisława Niewiadomskiego oraz sześć pieśni chińskich ludowych autorstwa Wang Luobina – kompozytora chińskiego, z towarzyszeniem fortepianu. Pianistką towarzyszącą doktorantowi jest pani Julia Laskowska. Nagrania dokonano w Łodzi , domyślam się, że w Akademii Muzycznej. Wei Shuanbao dysponuje głosem tenorowym, o krótkiej skali, barwie typowo azjatyckiej, mocno nosowej i ostrej. Bardzo wiarygodnie brzmi w chińskich pieśniach, o których wzorcowym wykonaniu mogę się wypowiedzieć ponieważ podczas mojego dwumiesięcznego pobytu w Chinach miałam okazję być na spektaklu Opery Pekinńskiej (nie mylić z teatrem operowym w Pekinie) oraz słuchałam różnych wykonń muzyki ludowej na żywo będąc na koncertach i uczestnicząc w prywatnych spotkaniach muzyków i śpiewaków ludowych, m.in. Li Guang – prof. Uniwersytetu w Pekinie – śpiewaczka uznana w swoim kraju za Wielką Gwiazdę, zresztą, będąca wspaniałą artystką. Pan Wei Shuanbao we właściwy sposób interpretuje chińskie pieśni posługując się wprawnie

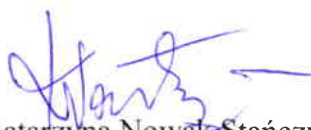
swym głosem. Oceniając jego śpiew w aspekcie europejskiej kultury muzycznej nie mamy tu niuansów typu fil di voce, crescendo, szerokiej palety barw timbre głosu czy też „wspomnienia bel canto” – ale to dobrze. Jest to bardzo etniczny śpiew jak i etniczne pieśni – doktorant dość mocno niejednokrotnie wskazuje na tę cechę w swej rozprawie. Wyraźnie gorzej muzycznie jest w pieśniach Stanisława Niewiadomskiego. Brak „naszej szkoły wokalne”, „europejskiego”, miękkiego prowadzenia frazy, włoskiego bel canto, muzycznego wycucia słowiańskich melodii... wszak studiował pod kierunkiem pedagoga, który zapewne próbował przekazać to, co najcenniejsze ze swojej sztuki wokalne. No cóż – często i polscy studenci nie potrafią przyjąć tej wiedzy i tych umiejętności. Nie dziwi więc taki fakt u śpiewaka obcej narodowości a kultury tak odmiennej, że trudno w tym momencie wymienić wszystkie dzielące nas różnice. Jedno natomiast należy podkreślić, co graniczy wręcz z cudem. Dykcja !!!!! Wspaniała dykcja, jaką posługuje się Wei Shuanbao. Zrozumiałam każde słowo w polskich pieśniach. To wręcz ewenement. Będąc pedagogiem od 23 lat to największy problem, nad którym ciężko pracuję z młodzieżą. Sama często muszę dokładać wielu starań by polski tekst (tak niewygodny szczególnie w tłumaczeniach z oryginału, czasami wręcz awokalny) wypracować optymalnie. Trudny jest polski język. Tak więc, nagarnia owe to dobre wykonania pieśni polskich i chińskich i są dowodem na to jak śpiewak obdarzony tak skromnym i nieciekawym dla nas Europejczyków materiałem wokalnym może spełniać się w tej artystycznej, pięknej materii.

Konkluzja

Dobrym jest fakt, że z dalekiej Azji przyjeżdżają do Polski, by uczyć się naszego języka, naszej muzyki w naszych uczelniach. Dobrym jest fakt, iż oprócz Międzynarodowego Fortepianowego Konkursu Chopinowskiego i występów Zespołu Pieśni i Tańca Mazowsze jest zainteresowanie polską muzyką wokalną, a tym bardziej polską muzyką ludową. Dobrze się stało, że Pan mgr Wei Shuanbao podjął temat pieśni Stanisława Niewiadomskiego, gdyż przez to zaistniała szansa dla wprowadzenia pieśni polskiego kompozytora, na chińską platformę kulturową. Być może będzie to droga dla i innych polskich kompozytorów. Wszak mamy tak bogatą literaturę tego gatunku.

Niniejszym stwierdzam, iż praca doktorska mgr Wei Shuanbao poprzez swój odkrywczy i edukacyjny charakter wnosi znaczący wkład w rozwój tak dyscypliny jak i dziedziny sztuk muzycznych. Wobec powyższego stwierdzam, iż wykazał się potrzebną wiedzą teoretyczną oraz warunkami do prowadzenia samodzielnej pracy twórczej. Rozwiązał założone zagadnienie artystyczne spełniając wymagania art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku.

Stawiam wniosek o przyjęcie pracy.



Prof. dr hab. Katarzyna Nowak-Stańczyk Prof. Uczelni