

Charakterystyka wybranych utworów muzyki fortepianowej Wang Jianzhonga – aspekty wykonawcze, stylistyczne oraz fakturalne.

Streszczenie

Emocje, jakie towarzyszą wykonywaniu utworów muzycznych trudno porównać do jakichkolwiek innych stanów, uczuć, czy afektów. Marzeniem każdego wykonawcy jest wywołanie podobnych wzruszeń u słuchaczy. Z tego też powodu, jako pianista, w poszukiwaniu sensu swojej działalności artystycznej, nieustannie usiłuję znaleźć odpowiedź na pytanie dotyczące istoty tego, co robię. Wydaje się, że każdy człowiek, a artysta w szczególności, powinien zadawać sobie takie pytanie i szukać na nie odpowiedzi. Znalezienie jej pozwala w jakiś sposób się określić, zdefiniować swoją działalność, zaspokoić potrzebę użyteczności, potrzebę sprawczości.

Nie ma co do tego wątpliwości, że materia dzieła muzycznego nie jest zapisany tekst, partytura, lecz wyłącznie rzeczywiste dźwięki, które istnieją tylko w momencie wykonania lub odtwarzania nagrań. Z tego właśnie powodu żaden kompozytor, o ile nie jest również wykonawcą, nie ma możliwości zaprezentowania swojego własnego dzieła. Tym właśnie muzyka w zasadniczy sposób różni się od innych sztuk. Czy to w przypadku sztuk wizualnych, czy literatury, dzieło istnieje permanentnie od momentu jego stworzenia. Jego zaprezentowanie nie jest determinowane obecnością twórcy i w żaden sposób zależne od jego obecności podczas przedstawienia obrazu, książki, wiersza, czy jakiegokolwiek innego dzieła. Wyprowadzając moje rozważania od tej myśli doszedłem do wniosku, że nadrzędnym i fundamentalnym celem artysty-wykonawcy jest przywołanie wnętrza twórcy w interpretowanym dziele, wzbogaconego własną osobowością i uczuciami. W przypadku wykonywania utworów kompozytorów już nieżyjących można by nawet użyć stwierdzenia: wskreszenie ducha twórcy. Wniosek ten wywołuje naturalne poczucie odpowiedzialności za jak najdoskonalsze i najwierniejsze zaprezentowanie dzieła słuchaczom. W tym celu wykonawca poświęca nierzadko wiele miesięcy na pracę nad interpretacją oraz szczegółową analizę dzieła tak, by mieć pewność, że podczas wykonania prezentuje najlepszy obraz utworu, na jaki go stać.

Nie mniejsza determinacja działań winna przyświecać wykonawcom w zakresie poznawania i zgłębiania twórczości kompozytorów żyjących dzisiaj, obecnych w naszej rzeczywistości. Wykonawcy muzyki odpowiedzialni są w swoisty sposób za przekazywanie, rozpowszechnianie muzyki kompozytorów tworzących w wieku XX, czy XXI. Nie sposób nie zauważyć, że współczesna muzyka klasyczna nie cieszy się wielkim zainteresowaniem melomanów, którzy jednocześnie z wielką przyjemnością uczestniczą w koncertach prezentujących dzieła klasyków czy romantyków. Główną przyczyną tego zjawiska wydaje się rewolucja dokonana przez Arnolda Schönberga najpierw poprzez odejście od jakiegokolwiek tonalności, a następnie poprzez zorganizowaną formę dwunastotonową, której jednym z głównych celów i głównym skutkiem było według wybitnego muzykologa Karola Bergera niedopuszczenie do ponownego pojawienia się tonalności¹. Jeden z największych wynalazków ludzkości – system tonalny, obowiązujący w muzyce od setek lat, został zdemonstrowany. Muzyka stała się niezrozumiała dla przeciętnego melomana, zupełnie nieprzygotowanego do jej odbioru². Muzyk-wykonawca, który jest świadomy tego faktu, może spodziewać się rozmaitych reakcji ze strony publiczności, która nie zawsze zrozumie prezentowaną muzykę. Posłannictwem wykonawcy jest wywoływanie wzruszeń, emocji u słuchaczy, tymczasem osoba nieprzygotowana na odbiór muzyki współczesnych kompozytorów, muzyki „trudniejszej”, może nie zareagować w oczekiwany przez wykonawcę sposób. Dlatego też współcześni kompozytorzy mają przed sobą do spełnienia trudne zadanie. Nie mniej trudna jest także rola samych wykonawców. Motorem rozwoju i to w każdej dziedzinie jest postęp, zmiany, innowacyjność. „Każda epoka ma swe własne cele”³, ale jak potem dodaje poeta, nie wolno nam zapominać o tym, co było, co minęło, bo nasza tradycja pełni olbrzymią rolę w budowaniu teraźniejszości i przyszłości. Nie można zasklepić się wyłącznie w wykonywaniu muzyki poprzednich epok, gdyż to zupełnie zablokowałoby jakikolwiek rozwój sztuki oraz stawiałoby pod znakiem zapytania sens istnienia współczesnych twórców.

Analizując powyższe problemy natury filozoficznej doszedłem do wniosku, że w mojej działalności nie ograniczę się wyłącznie do wykonywania muzyki klasyczno-romantycznej, która przecież tak mocno mnie pasjonuje. Nie ustaję w poszukiwaniu własnej drogi artystycznej, na której znajdują się dzieła współczesnych twórców. Wciąż szukam takich

¹ K. Berger, *A Theory of Art*, Oxford University Press 2000, polskie tłumaczenie: *Potęga Smaku*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2008, s. 71.

² Wydaje się bowiem, że o ile muzykę tonalną z łatwością odbierać można bez przygotowania, właściwa percepcja muzyki atonalnej wymaga już od słuchacza innego podejścia i nastawienia, popartego doświadczeniem.

³ A. Asnyk, *Do młodych*, literat.ug.edu.pl [stan na 04.01.2016].

kompozycji, które są najbliższe mojej naturze, które rozumiem, które do mnie przemawiają. To właśnie je chciałbym prezentować szerszemu gronu odbiorców. W poszukiwaniu tej mojej drogi artystycznej trafiłem na utwory współczesnego twórcy pochodzącego i żyjącego w Chinach. Wang Jianzhonga poznałem w 2012 roku w Szanghaju podczas międzynarodowego konkursu pianistycznego „China Shanghai International Piano Competition”. Okoliczności spotkania tego wybitnego twórcy były dość typowe dla świata pianistów uczestniczących w konkursach. W jednym z etapów należało wykonać obowiązkowy utwór zamówiony specjalnie na ten konkurs – było to *Capriccio* Wang Jianzhonga. Znając z wcześniejszego doświadczenia specyfikę i estetykę utworów obowiązkowych współczesnych konkursów pianistycznych, podszedłem do nauki tego dzieła nieco sceptycznie. Uczucie to zniknęło jednak bardzo szybko, a zastąpił je zachwyt tą muzyką. Dla mnie, pianisty wciąż poszukującego, odkrycie twórcy wrażliwego na brzmienie, kolory, piękno i charakter było czymś wyjątkowym, czymś, co zapoczątkowało kolejny etap ścieżki mojej kariery zawodowej. Kiedy dwa lata po tym wydarzeniu miałem wybrać temat mojej rozprawy doktorskiej, decyzja o tym, czyja twórczość będzie przeze mnie analizowana, została podjęta z łatwością. Kolejnym etapem było uzyskanie zgody na badanie twórczości Wang Jianzhonga, co po skontaktowaniu się najpierw z rodziną twórcy, a następnie z nim samym stało się faktem. Odpowiedź, jaka nadeszła z Chin przerosła moje oczekiwania. Kompozytor napisał do mnie wyrażając zdumienie, radość i wzruszenie z faktu, że polski pianista zainteresował się jego twórczością. Sokratejskie *oida ouden eidos* [wiem, że nic nie wiem], pokora i prostolinijność Wang Jianzhonga emanująca z jego odpowiedzi ujęły mnie do tego stopnia, że od tego momentu praca nad rozprawą oraz przygotowywanie repertuaru złożonego z jego dzieł stały się moją pasją. Dowiedziawszy się od jego rodziny o złym stanie zdrowia kompozytora postanowiłem zintensyfikować moje wysiłki na rzecz poznania go osobiście. Udało mi się tego dokonać w 2015 roku, dzięki czemu miałem zaszczyt spotkać się z Wang Jianzhongiem oraz przeprowadzić z nim godzinny wywiad, który jest niewątpliwie najcenniejszym źródłem wykorzystywanym w tej rozprawie. Kolejnym elementem, który stanowił bazę dla rozważań zawartych w pracy był wykład kompozytora z 2013 roku w Mannes College of Music w Nowym Jorku, którego to wykładu zapis elektroniczny otrzymałem. Zarówno nagranie mojej rozmowy z kompozytorem, jak i jego wykładu dołączam do niniejszej rozprawy. Poza tymi głównymi źródłami informacji, podstawę pracy stanowią wiadomości z zakresu historii muzyki Chin i samych Chin. Aby zebrać te informacje, posłużyłem się tu zarówno encyklopediami oraz literaturą, której tematem są

powyższe zagadnienia, jak i wieloma rozprawami doktorskimi chińskich pianistów, wydanymi w różnych ośrodkach naukowych w Stanach Zjednoczonych.

Nadrzędnym celem tej pracy jest przybliżenie twórczości fortepianowej Wang Jianzhonga oraz zainteresowanie nią muzyków w naszym kraju. Podjąłem również próbę podkreślenia tych cech jego muzyki, dzięki którym, w mej opinii, zasługuje ona na stałe miejsce w repertuarze koncertujących pianistów. Z twórczości Wang Jianzhonga wybranych zostało 8 utworów, które stanowią bazę moich rozważań, zarejestrowanych na płycie CD dołączonej do tej rozprawy. W wyborze kierowałem się zarówno zróżnicowaniem wykorzystanych przez kompozytora form muzycznych i technik kompozytorskich jak również chęcią ukazania różnych okresów twórczości.

Niniejsza praca doktorska składa się z czterech części. Poprzedzona jest wstępem, a zakończona podsumowaniem.

Rozdział pierwszy ma na celu zarysowanie historii rozwoju muzyki w Chinach, z naciskiem na asymilację fortepianu oraz rozwój muzyki fortepianowej.

W rozdziale drugim zawarto informacje na temat samego kompozytora. Wprowadza on w stylistykę muzyki Wang Jianzhonga, a więc także i poniekąd w świat chińskiej muzyki ludowej, na której w dużej mierze oparta jest jego twórczość. Ukazany został związek muzyki fortepianowej z folklorem, krótko scharakteryzowano chińskie pieśni ludowe, instrumenty muzyczne oraz skale. Poruszony został również aspekt wpływu zachodniej muzyki na język kompozytorski Wang Jianzhonga. Końcówkę rozdziału drugiego stanowi krótka charakterystyka stylistyczna każdego z omawianych utworów.

Kolejny, trzeci rozdział ma na celu wprowadzenie w budowę formalną poszczególnych utworów, jak również analizę typów faktury stosowanej przez Wang Jianzhonga w celu ukazania jej różnorodności. Zaprezentowana analiza formalna każdego dzieła nie ma być celem samym w sobie. Została ona ukazana w możliwie najbardziej przejrzysty sposób tak, by czytelnik lub potencjalny wykonawca mógł w krótkim czasie zorientować się w budowie utworu przed przystąpieniem do pracy nad jego interpretacją. Charakterystyka faktury sprowadzona została do wyszczególnienia oraz krótkiej analizy różnych jej rodzajów, które występują w twórczości chińskiego kompozytora.

Ostatni, czwarty rozdział jest – z punktu widzenia artysty-wykonawcy – centralną częścią tej rozprawy. Szczegółowa analiza aspektów technicznych oraz wykonawczych zawartych w tym rozdziale, jest wynikiem wielomiesięcznych przygotowań poprzedzających realizację nagrania oraz prezentacje estradowe. Poza nielicznymi wskazówkami pochodzącymi wprost od kompozytora wszystkie sugestie oraz spostrzeżenia pozostają

subiektywne. Mogą być one traktowane jako bezpośrednia techniczno-interpretacyjna propozycja wykonawcza lub też służyć jako inspiracja do poszukiwania własnych idei i rozwiązań. Analiza przeprowadzona została na dwóch płaszczyznach:

- technicznej: zapisu, możliwości realizacji, aplikatury, pedalizacji i jej skutków brzmieniowych, potencjalnych trudności wykonawczych, artykulacji oraz wpływu wymienionych elementów na ogólny wyraz dzieła;
- emocjonalnej i wyrazowej: ekspresji, środków wyrazu.

Przeprowadzając wyżej wymienioną analizę podjąłem starania, aby adresowana ona była nie tylko do koncertujących pianistów, lecz także do pedagogów oraz uczniów szkół średnich i studentów. W związku z tym, jednym z moich celów było takie sformułowanie warstwy językowej by, pozostając pracą naukową, była również przystępna i jasna w swym przekazie. Jako autor tej rozprawy pozostaję przede wszystkim artystą – praktykującym instrumentalistą i głównie z tej perspektywy prezentuję moje przemyślenia.