

Kwen-Yin Li (Instytut Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego)

Streszczenie rozprawy doktorskiej pt.

Poetyczność muzyki Chopina

Poetyczność jest kategorią estetyczną, której nie daje się bezpośrednio określić słowami. Ona najlepiej cechuje muzykę Fryderyka Chopina, która jest często chwalona za subtelny charakter oraz niewyraźne piękno. Celem niniejszej rozprawy jest przedstawienie powodów, dla których Chopin uchodzi za poetę fortepianu, a jego muzyka – za poezję muzyczną. Problematyka ta jest rozważana przede wszystkim pod względem trzech aspektów, mianowicie postawa estetyczna odbiorców (ich sposób rozumienia kategorii poetyczności i też postaci poety), historia recepcji (słowne interpretacje i opisy twórczości i postaci Chopina) oraz forma muzyczna dzieł tego polskiego kompozytora (zastosowane w dziełach zasady konstruowania formy, które nadają tym utworom poetyczny charakter). Wzajemne oddziaływanie tych czynników przyczynia się do zjawiska uznania Chopina za poetę i jego twórczość za muzykę poetyczną. Warto zwrócić na to uwagę, że zjawisko to ma miejsce nie tylko w Europie, lecz także w krajach wschodnioazjatyckich, takich jak Tajwan i Japonia. W związku z tym w niniejszej rozprawie badam recepcję twórczości i postaci Chopina oraz sposób pojmowania poetyczności w obydwóch regionach.

Niniejsza rozprawa składa się z sześciu rozdziałów. Pierwszy rozdział dotyczy zagadnień metodologicznych prowadzenia badań nad poetycznością muzyki Chopina. W tym rozdziale rozważam ogólną definicję poetyczność oraz stan badań nad poetycznością w muzyce, a potem przedstawiam metodę i źródło badań oraz układ rozprawy.

Środkowe cztery rozdziały można podzielić na dwie części: pierwsza obejmuje zagadnienia pojęcia poetyczności w muzyce oraz wizerunku Chopina jako poety w Europie, a druga część – w Azji Wschodniej, szczególnie w Tajwanie. Drugi rozdział traktuje jako punkt wyjścia analizę Dahlhauusa poetyczności muzyki Chopina, która zdaniem niemieckiego muzykologa wynika z unikatowej architektoniki utworu i uwewnętrznienia cech gatunków muzycznych. W celu głębszego rozważania współzależności między „poetycznością” a „formą”, skupiam się w pierwszym podrozdziale na historii pojęcia „poezja”. Rozpaczynam od badań nad znaczeniami *poiesis* w starożytnej Grecji oraz rozprawą *Poetyka* Arystotelesa po to, by zrozumieć, czym jest „sztuka poetyczna”. Następnie omawiam rozwój „sztuki poetycznej”

w nauce znanej jako *musica poetica*, która na początku XVIII wieku przekształciła się ze sztuki rzemieślniczej w dziedzinę twórczości artystycznej. Od tego momentu „poezja” zaczęła być postrzegana jako wyraz wyobraźni twórczej. Takie nowe rozumienie tego słowa znalazło odzwierciedlenie w pojęciach *Dichtungsvermögen* i *Dichtungskraft* w rozprawach filozoficznych i estetycznych Niemców. Pojęcie *Dichtungskraft* przejął Koch do określania geniuszu niezbędnego dla tworzenia istoty dzieła muzycznego, która była określona przez Beethovena jako *zugrundeliegende Idee* czy *poetische Idee*, a potem przez Hanslicka jako *musikalische Idee*. Okazuje się, że między „sztuką poetyczną” a esencją utworu istnieje ścisły związek: celem tej pierwszej jest realizacja tej drugiej w utwór muzyczny. W drugim podrozdziale najpierw przedstawiam tradycyjne funkcje kategorii gatunkowej przede wszystkim jako narzędzie poznawcze. Potem omawiam, w jaki sposób Chopin dwukrotnie przekształcał i uwewnętrzniał funkcje i charakterystyki gatunkowe, tworząc nadrzędny, własny indywidualny gatunek „chopinowski”, do którego zaliczają się wszystkie utwory kompozytora. Na końcu tego podrozdziału zajmę się problematyką wpływu gatunku na nasze doświadczenie estetyczne i sposób odbierania muzyki.

Trzeci rozdział poświęcam zagadnieniom recepcji muzyki i szczególnie postaci Chopina w XIX wieku w Europie, uwypuklając dwa aspekty tytułu „poeta”. Z jednej strony, odnosi się on do wizerunku polskiego kompozytora jako geniusza, natchnionego proroka czy wieszczka oraz jako Ariela – szekspirowskiego zwiewnego ducha – fortepianu. Ten obraz jest powiązany z wyobrażeniem jego twórczości jako wysublimowanego języka duszy, symboli polskości i muzyki eterycznej, nieziemskiej i skomponowanej pod wpływem boskiej siły. Tytuł „poeta” z drugiej strony kojarzy się z „modną” wówczas gruźlicą i pojęciem poety opętanego, a zatem ze słabym stanem fizycznym, chorobą i melancholią Chopina. Oprócz tego, w tym rozdziale omawiam także kwestie związane z trywializacją muzyki sentymentalnego poety fortepianu, powstaniem muzyki „pseudopoetycznej” oraz ich powiązaniem.

W czwartym rozdziale przedstawiam historię recepcji twórczości i postaci Chopina w Azji Wschodniej, z naciskiem na występujące tam toposy „poety fortepianu” i „poetyczności”. Rozpaczynam od analizy recepcji kompozytora w Japonii i Chinach w pierwszej połowie XX wieku, a następnie przejdę do głównego tematu rozdziału, czyli zagadnień recepcji kompozytora w Tajwanie. Sposób, w jaki muzyka i wizerunek Chopina były opisywane w kraju wyspiarskim w okresie panowania japońskiego, wykazywał bezpośrednie wpływy japońskie. Po drugiej wojnie światowej, ze względu na propagandę ówczesnej partii rządzącej, która podkreślała wartość tradycyjnej kultury chińskiej, w tym

estetyczne walory klasycznej poezji chińskiej i związanej z nią kategorii wytworności, twórczość i postać Chopina były interpretowane w kontekście tej tradycji. Porównywano muzykę kompozytora z klasycznymi poematami chińskimi, szczególnie tymi autorstwa Li Yu i Li Shangyin, i podkreślano jej poetyczność, wytworność i liryzm. W przedostatnim podrozdziale omawiam sposób, w jaki wizerunek Chopina wpisuje się w obraz tradycyjnego poety jako literata i uczonego, który pod wpływem konfucjanizmu zawsze troszczył się o los kraju i jednocześnie – pod wpływem taoizmu – dążył do wyższego poziomu własnego życia duchowego. Na zakończenie zwięźle przedstawiam recepcję muzyki i postaci kompozytora w Chińskiej Republice Ludowej pod wpływem chińskiego nacjonalizmu propagowanego przez Komunistyczną Partię Chiń.

Z powodu sposobu Tajwańczyków interpretowania muzyki Chopina i jej poetyczności, konieczne jest wyjaśnienie pojęcia poetyczności w tradycyjnej poetyce chińskiej, którym zajmuję się w piątym rozdziale. W tym kontekście poetyczność ściśle wiąże się z kategorią nazywaną *yijing*, uważaną często za przejaw najwyższego piękna zarówno w poezji, jak również w malarstwie i muzyce. Aby ukazać dokładne znaczenie poetyczności, przedstawiam teorię i historię rozwoju pojęcia *yijing*, które ulegało silnym wpływom światopoglądu taoistycznego i buddyzmu. Poza tym, z oddziaływań najistotniejszych systemów filozoficzno-religijnych chińskich – czyli konfucjanizmu, taoizmu i buddyzmu – wynika przekonanie, że walor estetyczny utworu w znacznym stopniu zależy od poziomu duchowości i moralności jego twórcy, a doświadczenie estetyczne jest pojmowane jako podobne do doświadczenia religijnego i metafizycznego. W drugiej części rozdziału analizuję, w jaki sposób cechy języka mandaryńskiego i poetyka klasycznej poezji chińskiej (przede wszystkim podkreślenie jakości pojedynczych określeń, ich kontrastu i wzajemnego uzupełniania, zestawienie wyrazów bez rygorystycznej troski o składnię oraz stosowanie paralelizmu) wywierają wpływ na doświadczenie poetyczności.

W ostatnim rozdziale przeprowadzam analizę utworów Chopina, aby wykazać, że w tych kompozycjach współlistnieją dwie zasady konstruowania formy dzieła muzycznego. O ile jedna zasada podkreśla związek przyczynowo-skutkowy między ustępami oraz wynikający z niego proces formalny, układ zdarzeń czy „dramaturgię”, o tyle druga zasada kładzie nacisk na jakość poszczególnych ustępów i ich wzajemną korespondencję. Każda z tych zasad umożliwia specyficzny sposób doświadczania poetyczności, a ich przenikanie się w dziełach chopinowskich – szczególnie tych późnych – sprawia, że muzyka Chopina jest wieloznaczna i tym samym poetyczna w dwóch różnych wymiarach.

Kwen-Yin Li (Institute of Musicology, University of Wrocław)

The abstract of the doctoral dissertation:

The Poetic of Chopin's Music

The Poetic is an aesthetic category that cannot be directly defined with words. This category is characteristic of Fryderyk Chopin's music, often praised for its delicate character and ineffable beauty. The goal of this dissertation is to answer the question: why is Chopin regarded as the poet of the piano, and why is his music considered as musical poetry? I discuss this issue from three perspectives: the aesthetic stance of the listeners (their understanding of the category of the Poetic and Chopin's character), the history of reception (verbal interpretations and descriptions of Chopin's works and character), and the musical form of the compositions of this Polish composer (the principles of building a musical form applied to Chopin's works that make them poetic). The mutual correspondence of these factors results in the phenomenon of regarding Chopin as a poet and his compositions as poetic music. It is worth noting that such a phenomenon appears not only in Europe but also in East Asian countries, such as Taiwan and Japan. Therefore, in this dissertation, the reception of Chopin's works and image and the way the Poetic is understood in both regions are investigated.

My dissertation comprises six chapters. Chapter 1 delves into the methodology of researching the Poetic of Chopin's music. In this chapter, I provide a general definition of the Poetic, explore prior research on the Poetic in music, and outline the research method, sources, and structure of the dissertation.

The four middle chapters can be divided into two parts: the first part concerns the issues surrounding the concept of the Poetic of Chopin's music and his image as a poet in Europe, while the second part focuses on East Asia, particularly Taiwan. Chapter 2 opens with Dahlhaus' analysis of the Poetic of Chopin's music, which – according to the German musicologist – results from the idiosyncratic architectonics of composition and the internalisation of the characters of musical genres. In order to investigate in depth the interdependence of the Poetic and musical form, this chapter explores the history of the concept of “poetry,” starting by analysing the meanings of *poiesis* in ancient Greek, referencing Aristotle's treatise *Poetics* so that we can understand the essence of “poetic art.” The exploration extends to the development of *musica poetica*, which in the eighteenth century

transformed from craft to artistic creation. From this moment, “poetry” started to be treated as the expression of creative imagination. This new understanding of the term is reflected in the concepts of *Dichtungsvermögen* and *Dichtungskraft* in German treatises on philosophy and aesthetics. The idea of *Dichtungskraft* was then used by Koch to define genius necessary for creating the essence of a musical works. Such essence was named by Beethoven as the *zugrundeliegende Idee* or *poetische Idee*, and later by Hanslick as the *musicalische Idee*. It seems that there exists a close relationship between “poetic art” and the essence of a composition: the goal of the former is to realise the latter into a musical work. In Chapter 2.2, the traditional function of genre is presented primarily as a cognitive tool. Next, I show the way Chopin transformed and internalised twofold the functions and characters of genres, creating a controlling, unique “chopinesque” genre of his own that encompasses all his works. The chapter concludes with a discussion on the issues of the influence of genre on our aesthetic experience and on the way we listen to music.

Chapter 3 is dedicated to the problems of the reception of Chopin’s music and particularly his image in nineteenth-century Europe, with a focus on two aspects of his title “poet.” Firstly, the title refers to the Polish composer’s image as a genius, an inspired prophet or *wieszcz*, and Ariel – the Shakespearean air spirit – of the piano. This portrayal is linked to the way people envisioned his music as the refined language of the soul, a symbol of Polishness, and ethereal, otherworldly music composed under the influence of divine power. On the other hand, the title “poet” is associated with tuberculosis “popular” at that time and the idea of poet being possessed, and consequently tied with Chopin’s frail physical condition, his illness, and melancholy. This chapter also addresses issues related to the trivialisation of the music of the sentimental piano poet, the emergence of “pseudo-poetic” music, and the interconnection between the two.

In Chapter 4, I introduce the history of the reception of Chopin’s music and image in East Asia with emphasis on the topoi of “the poet of the piano” and “the Poetic” that appeared in that region. The chapter commences with the analysis of Chopin reception in Japan and China during the first half of the twentieth century. It then delves into the main part of the chapter, examining the reception of the Polish composer in Taiwan. The portrayal of Chopin’s music and image on the island under Japanese rule reflects a direct influence from Japan. Post World War II, due to propaganda emphasizing the value of traditional Chinese culture, including the aesthetic essence of Chinese classical poetry and its associated category of elegance, Chopin’s works and image were interpreted within this cultural context. His music

was likened to Chinese classical poems, particularly those by Li Yu and Li Shangyin, with its Poetic qualities, elegance, and lyricism highlighted. In the penultimate subchapter, I analyse the way Chopin's image aligns with the image of traditional poet as literati who, influenced by Confucianism, is always concerned about the fate of his country and – under the influence of Taoism – pursues a spiritually elevated life. Before concluding the chapter, I briefly present the reception of Chopin's music and image in People's Republic of China under the influence of nationalism propagated by the Chinese Communist Party.

Because of the specific way Taiwanese people interpreted Chopin's music and its Poetic, it is necessary to explain the concept of the Poetic in traditional Chinese poetics in Chapter 5. In this context, the Poetic is closely connected with the category known as *yijing*, often considered as the epitome of the highest beauty in poetry, painting, and music. To demonstrate the precise meaning of the Poetic, I introduce the theory and history of the development of the idea of *yijing*, significantly influenced by the philosophies of Taoism and Buddhism. Moreover, the impact of the major Chinese philosophical and religious systems, namely Confucianism, Taoism and Buddhism, has led to the belief that the aesthetic value of an artwork depends heavily on the spirituality and morality of the creator. This belief extends to the idea that the aesthetic experience mirrors the religious and metaphysical experience. The second part of the chapter analyses the way the characteristic of the Mandarin language and the poetics of classical Chinese poetry (above all the emphasis on the quality of each term, their contrast and mutual complement, the juxtaposition of expressions without strict adherence to the rules of syntax, and parallelism) influenced our experience of the Poetic.

In the last chapter, I analyse Chopin's compositions to demonstrate the coexistence of two principles in the construction of musical form. While one principle underlines the cause-effect relationship between sections and the formal process, the organisation of incidents or the dramaturgy that arises from it, the other accentuates the quality of each section and their correspondence. Each of those principle enable a specific way to experience the Poetic, and their interplay in Chopin's music – especially in his later works – contributes to its ambiguity and poetic qualities in two different dimensions.