

Hanna Kupś*

Wspomnienie o Zhang Fuxingu, odkrywcy muzyki tajwańskiej**

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2021.017>



Zhang Fuxing

Źródło: The Online Database of Taiwanese Musicians
(za zgodą Egret Cultural and Educational Foundation)

* Dr, adiunkt w Centrum Języka i Kultury Chińskiej, Katedrze Kulturoznawstwa na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Specjalizuje się w tradycyjnej muzyce chińskiej i w związanej z nią terminologii.

E-mail: hanna.kups@umk.pl | ORCID: 0000-0002-2465-5170.

** Tajwan znajduje się na zachodniej części Oceanu Spokojnego, u wybrzeży Chińskiej Republiki Ludowej. Choć przez większość krajów uznawany jest za terytorium ChRL, od 1949 roku funkcjonuje jako *de facto* niezależne państwo określane mianem Republiki Chińskiej. Tajwan zamieszkiwany jest przez cztery główne grupy etniczne. Największą z nich stanowi pochodzący z prowincji Fujian lud Hoklo (Minnan 閩南), który pojawił się na wyspie między XIV a XVII wiekiem. W podobnym okresie emigrował na Tajwan także lud Hakka (Kejia 客家) pochodzący z prowincji Fujian i Guangdong. Populację wyspy tworzą także Chińczycy z kontynentu, którzy przybyli na Tajwan w połowie lat 40. XX wieku oraz rodzimi mieszkańcy wyspy (*Yuanzhumin* 原住民). Źródło: <https://www.britannica.com/place/Taiwan/Climate#ref30005> [30.10.2019]. W niniejszym artykule termin „muzyka tajwańska” stosowany będzie w odniesieniu do form muzycznych powstałych na wyspie i niezależnych od form sztuki pochodzących z Chin kontynentalnych.

101

LITTERARIA COPERNICANA 2(38) 2021

ISSNp 1899-315X

ss. 101–111



Jak przypominał ostatnio były prezydent Tajwanu, Chen Shuibian¹, rok 2020 wyznacza setną rocznicę powstania politycznego ruchu tożsamości tajwańskiej (Huang 2019). Wspomniany jubileusz oraz zbliżające się wybory prezydenckie przyczyniają się do refleksji nie tylko na temat skomplikowanej sytuacji geopolitycznej wyspy, ale także stanu jej kultury, w tym muzyki. Spoglądając na dorobek artystów tajwańskich, w tym wielkich gwiazd muzyki popularnej, takich jak Jay Chow czy Mayday, oraz porównując go z tradycyjną odmianą muzyki na Tajwanie z przełomu XIX i XX wieku, nie sposób oprzeć się przekonaniu o gwałtowności i wielkości zmian, które zaszły w muzyce tajwańskiej w ciągu ostatniego stulecia. Aby zrozumieć ich genezę, koniecznym jest prześledzenie działalności muzyków i nauczycieli muzyki w czasach, kiedy Tajwan znajdował się pod rządami Japonii. Niestety, ograniczenia wynikające z niewielkiej liczby i niskiej dostępności publikacji na ten temat, spotęgowane barierą językową, sprawiają, że początki współczesnej myśli muzycznej na Tajwanie pozostają wśród polskich badaczy w zasadzie nieznane. Wychodząc naprzeciw temu zapotrzebowaniu, celem niniejszego artykułu jest podsumowanie wiadomości na temat Zhang Fuxinga 張福興 i jednocześnie przybliżenie polskiemu odbiorcy postaci uznawanej za „ojca muzyki tajwańskiej”.

Zhang Fuxing urodził się 1 lutego 1888 roku w Toufen w powiecie Miaoli, niewielkim mieście mieszczącym się na północy wyspy, zamieszkałym w dużej mierze przez lud Hakka². Wywodzący się z tej grupy etnicznej ojciec muzyka, Zhang Guiceng 張桂曾 (1843–1901), migrował na Tajwan pod koniec panowania dynastii Qing i po ślubie z matką, Su Yingmei 蘇英妹 (1852–1928), otworzył w mieście sklep wielobranżowy. Początkowo dzieci³ uczyły się w tradycyjnej Akademii Chuzhen (Chuzhen Shushi 儲珍書室), proces ten został jednak zatrzymany w wyniku realizacji postanowień podpisanego z Japonią traktatu z Shimonoseki⁴ (The Online Database of Taiwanese Musicians 2011). Po przegranej wojnie Chiny zmuszone były zrzec się praw do Tajwanu i przylegających do niego terytoriów. Mimo oporu miejscowej ludności, okupantom szybko udało się wprowadzić na wyspie silną administrację. Jednym z najważniejszych zadań i być może największych osiągnięć czasu japońskiego protektoratu była implementacja nowoczesnego systemu edukacji. Jak zauważa Heylen: „Na kolonialnym Tajwanie, [...] narodowy charakter został przedefiniowany w ‘japońskim’ kontekście. Japoński model edukacyjny oraz jego język stały się podstawą strategii rządzenia” (2004: 5). Dlatego też, aby zrozumieć procesy, które ukształtowały

¹ Chen Shuibian 陳水扁 był prezydentem Republiki Chińskiej w latach 2000–2008. W poście zamieszczonym 08.09.2019 na platformie społecznościowej Facebook wskazał m.in., że początek ruchu związany był z powstaniem Nowego Stowarzyszenia Ludowego (Xinminhui 新民會) w Tokio 11.01.1920.

² Hakka, także Kejia 客家 lub K'o-chia – przyporządkowywana do Hanów grupa etniczna, która do końca XIII wieku emigrowała z północy Chin na południe, m.in. do prowincji Guangdong, Fujian, Jiangxi i Guangxi. Źródło: <https://www.britannica.com/topic/Hakka> [07.10.2019].

³ Zhang Fuxing miał czwórkę rodzeństwa, byli to kolejno Zhang Wangxing 張旺興, Zhang Caixing 張財興, Zhang Dengxing 張登興 i Zhang Shunxing 張順興 (The Online Database... 2011).

⁴ Traktat z Shimonoseki (*Maguan Tiaoyue* 馬關條約) został podpisany 17.04.1895 i kończył pierwszą wojnę chińsko-japońską (1894–1895). Poza przekazaniem Tajwanu, Chiny zostały zmuszone do zrzeczenia się również Peskadorów i półwyspu Liaodong, a także do uznania niepodległości Korei, zapłacenia wysokiej rekompensaty i otwarcia portów, w tym w Suzhou i Hangzhou. Źródło: <https://www.britannica.com/event/Treaty-of-Shimonoseki> [07.10.2019].

rozwój tajwańskiej kultury muzycznej i jej przedstawicieli, warto przyrzeć się pokrótce czynnikom, które wpłynęły na wykształcenie jej reformatorów.

Przemiany, do których doszło w Japonii w czasach ery Meiji (1868–1912), miały na płaszczyźnie muzycznej odzwierciedlenie w intensywnym wdrażaniu zachodnich teorii i praktyk. Zostały one wprowadzone przez pedagoga Isawę Shūjiego 伊澤修二 (1851–1917) i stanowiły efekt jego współpracy z amerykańskim nauczycielem muzyki, Lutherem Whitingiem Masonem (1818–1896)⁵. Zainspirowany zachodnimi teoriami na temat roli muzyki Isawa uważał ją za środek wspomagający kształtowanie charakteru i moralności, niezbędny w edukacji kolejnych pokoleń. W 1879 roku rozpoczął wprowadzanie do szkół programu *National Music Course* autorstwa Masona, tj. serii podręczników opartych na europejskich i amerykańskich źródłach i wiedzy muzycznej. Mimo problemów z jego wdrażaniem, przyszli japońscy nauczyciele i muzycy nauczani byli m.in. śpiewu *a vista* techniką solmizacji relatywnej, systemu notacji rytmicznej Chev a (właściwie Galina–Parisa–Chev a) czy niemieckiej muzyki ludowej (Lee 2002: 110–112). Poza tym do ważnych materiałów edukacyjnych należały także solfeże pieśni szkolnych⁶, w tym *Shōgaku shōkashū* 小学唱歌集 i *Yōchien shōkashū* 幼稚園唱歌集, które przeznaczone były dla dzieci w przedszkolach i uczniów szkół podstawowych. W czasach kolonialnych książki te stały się podstawą w procesie kształcenia muzycznego również na Tajwanie (ibid.: 114, 118).

Po przejściu władzy przez Japonię, zgodnie z nową polityką edukacyjną, Zhang Fuxing kontynuował swoją naukę w Szkole Publicznej w Toufen (Toufen Gongxuexiao 頭份公學校). Dobre wyniki w nauce umożliwiły mu dostanie się na Wydział Pedagogiczny w jednej z najlepszych instytucji edukacyjnych, do której dostęp mieli Tajwańczycy, tj. Szkole Językowej Gubernatorstwa Tajwanu (Taiwan Zongdufu Guoyu Xuexiao 臺灣總督府國語學校). W myśl reform Isawy Shūjiego *curriculum* szkolne obejmowało naukę śpiewu, ważnym było zatem wykształcenie nowego pokolenia nauczycieli muzyki, które potrafiłoby akompaniować uczniom na instrumentach. W efekcie zajęcia w Szkole Językowej zostały wzbogacone o naukę gry na organach. Zhang Fuxing już od najmłodszych lat zdradzał wyraźny talent muzyczny, a jego wyjątkowe zdolności szybko docenione zostały przez jego nauczycieli. Z rekomendacji dyrektora szkoły, Tanaki Keiichiego 田中敬一, muzyk wyjechał na stypendium rządowe do Japonii, gdzie po roku przygotowań pobierał nauki w Tokijskiej Szkole Muzycznej⁷. W trakcie studiów na Wydziale Instrumentalnym Zhang zdecydował się na specjalizację organową i pobierał lekcje od japońskiego kompozytora, Shimazakiego Akatarō 島崎赤太郎 (1874–1933). Dwa lata później, z inicjatywy swojej *almae matris* rozpoczął również naukę gry na skrzypcach. W 1910 roku Zhang Fuxing ukończył studia, a na ceremonii absolutoryjnej, jako jeden z najlepszych absolwentów, wykonał solo trudną Passacaglię i Fugę C-moll (BWV 582) na organy J.S. Bacha. Po powrocie na Tajwan zdobyte w Japonii kwalifikacje pozwoliły mu na podjęcie pracy w Szkole Językowej⁸. Zhang stał się zatem pierwszym tajwańskim nauczycielem muzyki nowego systemu, pozostając

⁵ Działalność Masona na dworze Meiji miała ogromny wpływ na kształtowanie się współczesnej japońskiej, a co za tym idzie również i chińskiej, terminologii muzykologicznej.

⁶ Pieśni szkolne to utwory łączące cechy muzyki japońskiej i zachodniej, np. poprzez dopasowanie nowych lub zagranicznych melodii do poezji japońskiej lub adaptacje japońskich pieśni ludowych (Lee 2002: 114–118).

⁷ Tokijska Szkoła Muzyczna (Tōkyō Ongaku Gakkō 東京音樂學校) stała się później Tokijskim Uniwersyte-tem Sztuki (Tōkyō Geijutsu Daigaku 東京藝術大學).

⁸ Od 1919 roku Szkoła Językowa Gubernatorstwa Tajwanu została przemianowana na Szkołę Pedagogiczną w Tajpej (Taibei Shifan Xuexiao 台北師範學校) (Lu 2003: 66).

przy tym jednocześnie aktywnym muzykiem. W przeciągu kolejnej dekady artysta wystąpił w kilkunastu koncertach (The Online Database... 2011).

Japoński system edukacji na Tajwanie oraz wyjazd na stypendium wywarły ogromny wpływ na poglądy muzyczne Zhang Fuxinga. Promowany w trakcie studiów dorobek zachodnich muzyków, zgodnie z duchem epoki, skłaniał do krytycznego spojrzenia na tradycyjną chińską twórczość muzyczną. Krótco po powrocie na Tajwan w 1910 roku, w wywiadzie przeprowadzonym dla chińskojęzycznego wydania Tajwańskiej Gazety Codziennej (Taiwan Riri Xinbao 臺灣日日新報) Zhang porównał chińską muzykę ludową do „dźwięków Zheng i Wei” czy też utworów służących wyrażaniu uczuć pomiędzy zakochanymi „z Sangjianu nad rzeką Pu”⁹. Jednocześnie wskazywał także na drugorzędność melodii średnich klas społecznych i wtórność muzyki instrumentalnej cenionej wśród warstw wyższych. Innymi słowy, odwołując się do konfucjańskiej filozofii muzyki, Zhang zwracał uwagę na niedostateczność dotychczasowych form muzycznych na Tajwanie (Lu 2003: 67–69). Podobieństwo poglądów i sformułowań użytych w artykule z rozważaniami przeprowadzającego wywiad Weia Qingde¹⁰ podają w wątpliwość autorstwo powyższych poglądów. Wang przypomina jednak, że Zhang podobne przekonania zdradzał także i w późniejszych wspomnieniach, podkreślając brak na Tajwanie muzyki odpowiedniej dla ogółu społeczeństwa (2012: 18–20).

W latach 20. działalność muzyczna Zhang Fuxinga nabrała tempa. Wciąż występował, grając na skrzypcach i innych instrumentach strunowych, na koncertach organizowanych przez różne instytucje, w tym Stowarzyszenie Sztuki Południowej (Nanfang Yishushe 南方藝術社) czy Stowarzyszenie Młodzieży Chrześcijańskiej na Tajwanie (Taiwan Jidujiao Qingnianhui 臺灣基督教青年會) (The Online Database... 2011). Stopniowo jednak jego zainteresowanie praktycznym aspektem muzyki skierowało go w stronę dyrygentury. Do ważnych dokonań należało założenie pierwszego tajwańskiego zespołu muzyki dętej i strunowej Reirōkai 玲瓏會. Grupa skupiała kilkudziesięciu muzyków, w tym uczniów Zhanga ze Szkoły Pedagogicznej (Taibei Shifan Xuexiao 台北師範學校) i Szkoły Medycznej (Yixue Zhuanmen Xuexiao 醫學專門學校). W trakcie koncertów wykonywała utwory zachodniej muzyki klasycznej, np. tańce węgierskie J. Brahmsa (Lü 2003: 132–133). Jeden z występów zarejestrowany został także w pierwszej audycji radiowej na Tajwanie w 1925 roku (The Online Database... 2011). Utworzenie Reirōkai stanowi tylko jeden z przykładów działalności artystycznej Zhang Fuxinga w tym okresie. Koncerty powołanych przez niego zespołów, jak podsumowuje Sun Zhijun, miały ogromny wpływ na kształtowanie nowych talentów muzycznych i popularyzację muzyki na Tajwanie (2009: 5).

Równie ciekawym, a z punktu widzenia rozwoju muzykologii na Tajwanie być może jeszcze bardziej istotnym, osiągnięciem Zhang Fuxinga były jego prace związane z dokumentacją muzyki ludowej. Na początku XX wieku, z polecenia rządu japońskiego, rozpoczęto na wyspie badania kultury ludności autochtonicznej. Ze względu na planowany projekt budowy elektrowni wodnej na Jeziorze Słońca i Księżycy

⁹ „Dźwięki Zheng i Wei” oraz muzyka z „Sangjian nad rzeką Pu” to krytyczne określenia odmiany muzyki ludowej, które pojawiają się m.in. w konfucjańskich dziełach okresu wczesnostarożytnego. Dla szczegółowych informacji zob. Kupś 2018.

¹⁰ Wei Qingde 魏清德 (1887–1964) był tajwańskim dziennikarzem, tłumaczem, pisarzem i kolekcjonerem sztuki. Zamieszczona przez niego pod pseudonimem Yishishi 異史氏 wypowiedź Zhang Fuxinga w Tajwańskiej Gazecie Codziennej miała formę krótkiego artykułu.

(Riyuetan 日月潭) obawiano się o los dorobku kulturalnego zamieszkujących w pobliżu plemion aborygeńskich. Aby opisać i jednocześnie zachować miejscowe tradycje muzyczne, w 1922 roku Stowarzyszenie Edukacji Tajwańskiej (Taiwan Jiaoyuhui 臺灣教育會) delegowało Zhang Fuxinga do Shuishe 水社, gdzie jako pierwszy dokonał transkrypcji aborygeńskich pieśni ludowych. Do końca roku składający się z piętnastu utworów zbiór wydano pod tytułem *Dźwięki tłuczków i pieśni tubylcze z Shuishe* (1922). Mimo niewątpliwego sukcesu naukowego, jakim była wspomniana publikacja, Zhang nie kontynuował badań muzyki aborygenów¹¹ (Wang 2012: 21–22). Nie oznaczało to jednak końca prac nad transkrypcjami muzyki ludowej. W 1924 roku muzyk dokonał zapisu pieśni *Skarga ladacznicy* (chiń. *Nü Gaozhuang 女告狀*), przeznaczonego do wykonania przy akompaniamencie zachodnich instrumentów muzycznych utworu wykonywanego tradycyjnie przez tajwańskie kurtyzany (zob. Załącznik 1). Choć dużej popularności utworu dowodzą m.in. późniejsze nagrania i emisja w radiu, brak środków finansowych i ograniczenia natury moralnej¹² uniemożliwiły Zhangowi publikacje dalszych transkrypcji. Dlatego też, mimo że dokonał on zapisu innych utworów ludowych, nie weszły one niestety do oficjalnego obiegu (ibid.: 23–25).

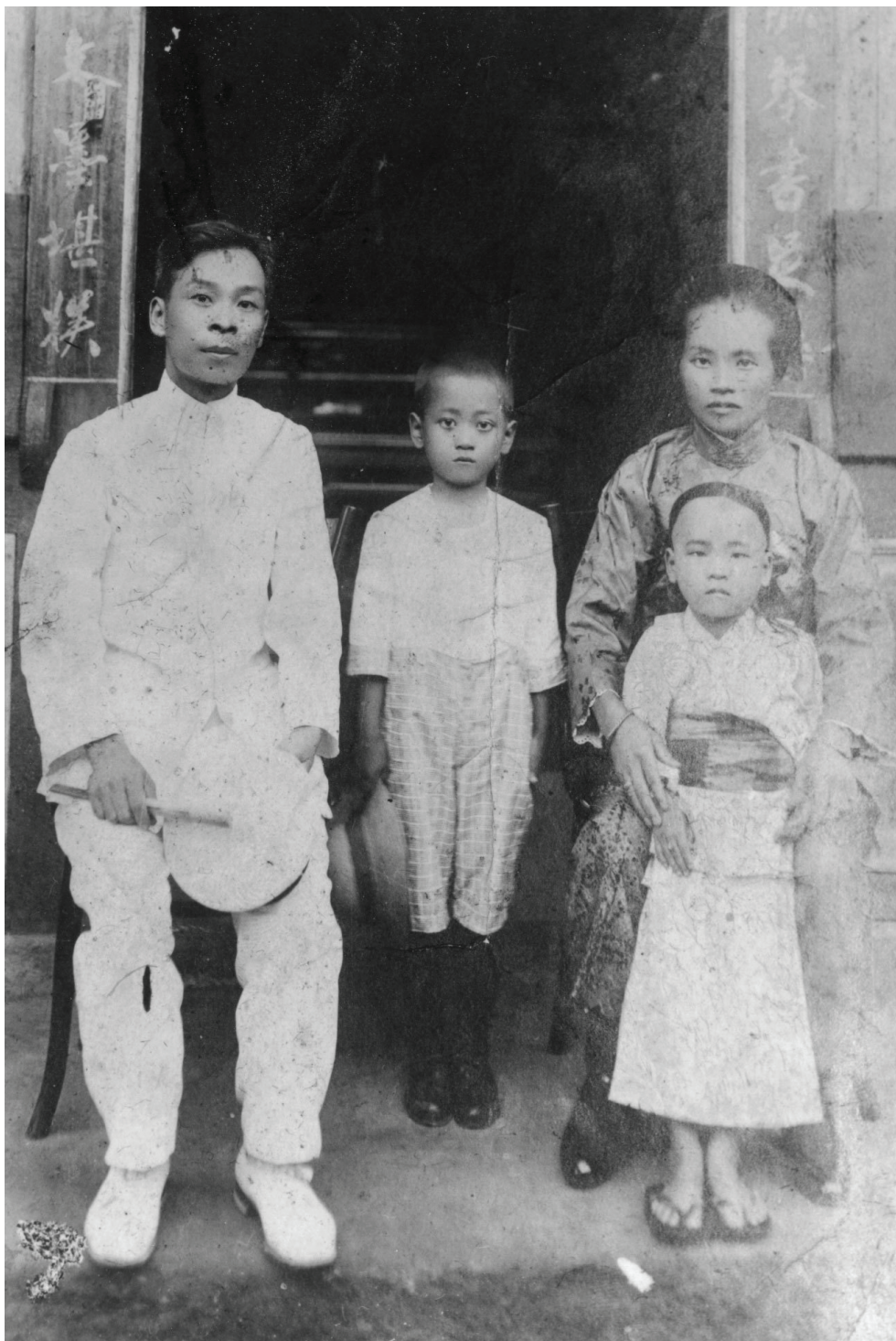
Zarówno działalność artystyczna, jak i prace związane z transkrypcjami muzyki ludowej wydają się być praktycznym odzwierciedleniem rozwijających się w tym okresie poglądów muzycznych Zhang Fuxinga. W udzielonych na początku lat 20. wywiadach wskazywał on na potrzebę rozwijania muzyki na Tajwanie oraz uporządkowania wiadomości na jej temat. Muzyka rozumiana była przez Zhanga jako *spiritus movens* kultury, siła jednocząca obywateli, społeczeństwo i świat. Warto zauważyć, że w skrytykowanej przez siebie wcześniej muzyce Tajwanu zauważony został przez muzyka nowy potencjał. Zastanawiając się nad źródłami muzyki tajwańskiej i jej związkami z muzyką kontynentu, doszedł on do wniosku, że konieczne jest usystematyzowanie i rozpowszechnienie muzycznego dorobku wyspy. Wysiłki Zhang Fuxinga w tym zakresie szczególnie dobrze odzwierciedlają wykonane przez niego transkrypcje. Uzupełniony o tradycyjną chińską notację *gongche*¹³ zapis nutowy *Skargi ladacznicy* dobrze spełniał zadanie popularyzacji muzyki ludowej, o którą zabiegał artysta (Lian 2009: 61–63).

Na początku lat 30. dokonania Zhang Fuxinga zostały docenione przez pisarza i edukatora Liu Keminga 劉克明 (1884–1967) w *Rozważaniach na temat współczesności i starożytności Tajwanu*. Muzyk określony tam został mianem „pierwszego i jednocześnie najznakomitszego muzyka Tajwanu” (Sun 2009: 5, cyt. za Liu 1930). Mimo szerokiego uznania, życie Zhanga dalekie było w tym okresie od stabilizacji. Na przełomie dwóch lat (1932–1934) zmieniał pracę trzykrotnie, mając się także zadań niezwiązanych z muzyką, jednak niedługo potem znalazł zatrudnienie w japońskiej firmie fonograficznej Victor (Riben Shengli Xuyinqi Zhushihuishe 日本勝利蓄音器株式會社). Jako dyrektor artystyczny tajwańskiego oddziału spółki, Zhang odpowiedzialny był za produkcję płyt z muzyką

¹¹ Badania muzyki aborygenów tajwańskich kontynuowane były jednak przez japońskich muzykologów, w tym m.in. Tanabę Hisao 田辺尚雄 (1883–1984).

¹² Ze względu na tematykę *Skargi ladacznicy* Zhangowi, jako nauczycielowi muzyki, niezręcznie było sprzedawać wykonane transkrypcje (Wang 2012: 25).

¹³ *Gongchi* 工尺 – wynaleziony w czasach dynastii Tang (618–907) tradycyjny system notacji muzycznej, w którym do oznaczenia dźwięków muzycznych wykorzystywano znaki chińskie.



Zhang Fuxing z rodziną (ok. 1923 roku)

Źródło: The Online Database of Taiwanese Musicians
(za zgodą Egret Cultural and Educational Foundation)

lokalną. W 1935 roku wydano pierwszy utwór artysty, *Śliska droga*¹⁴, będący jednocześnie najwcześniejszym zapisem fonograficznym muzyki tajwańskiej. W tym samym roku ukazało się również nagranie zaaranżowanej przez Zhanga muzyki aborygeńskiej (The Online Database... 2011). Jak podsumowuje Wang, w ciągu dwóch lat pod szyldem firmy Victor ukazało się przynajmniej dwanaście utworów, w których produkcję jako kompozytor czy aranżer zaangażowany był muzyk (2012: 27).

Rozpoczęcie działalności związanej z muzyką popularną przez muzyka pokroju Zhang Fuxinga określić należy jako sprawę w tamtych czasach niebywałą. Jak przyznaje Zhuang: „[...] do dziś ‘ortodoksyjni’ muzycy na Tajwanie nie są skłonni by ‘upaść tak nisko’, aby zajmować się muzyką popularną” (2010: 11). Praca w firmie Victor była jednak dla rozwoju kariery Zhanga bardzo istotna, ponieważ umożliwiła mu wykonanie serii eksperymentów muzycznych, których celem było odnalezienie nowej muzycznej drogi dla artystów i odbiorców muzyki na wyspie. Wbrew swoim wcześniejszym przekonaniom, w wypowiedzi udzielonej w 1934 roku dla *Taiwan Xinminbao* 臺灣新民報 Zhang wskazał na podobieństwo muzyki chińskiej i tajwańskiej, a także podkreślił, że nie powstała jeszcze odmiana muzyki, która mogłaby charakteryzować kulturę mieszkańców Tajwanu. Co więcej, choć muzyk zauważał nadmierne skoncentrowanie edukatorów i muzyków tajwańskich na muzyce zachodniej, przejęcie niektórych jej elementów uznawał za konieczne dla utworzenia nowego typu muzyki, spełniającego oczekiwania ogółu współczesnego społeczeństwa na Tajwanie. W efekcie innowacyjność utworów przypisywanych Zhangowi polegała na połączeniu cech wiązanych tradycyjnie z muzyką chińską, np. pentatoniki czy struktury wersów charakterystycznych dla poezji z czasów dynastii Tang i Song z elementami obcymi, w tym zachodnim instrumentarium czy cechami muzyki jazzowej¹⁵. Niestety, zaproponowana przez Zhanga rekonstrukcja muzyki tajwańskiej spotkała się z mieszanym przyjęciem. Poza *Śliską drogą* pozostałe utwory stworzone przez muzyka nie cieszyły się popularnością. Bez względu jednak na to należy podkreślić, że otworzyły one drogę dla rozwoju nowych gatunków, takich jak klasyczne już dzisiaj na Tajwanie popularne piosenki (*liuxing xiaoqu* 流行小曲) (Wang 2012: 25–30, 36–38).

Po niemal dwóch latach Zhang Fuxing zrezygnował z pracy w firmie Victor i na nowo zajął się działalnością nauczycielską. Niestety, w 1939 roku życie muzyka naznaczone zostało osobistą tragedią. W wieku dwudziestu trzech lat na chorobę płuc zmarła jego córka, Zhang Xiulan 張秀蘭 (1918–1939), a niedługo potem pogrążony w smutku ojciec przeniósł się do Yongheshanu 永和山¹⁶, by być blisko miejsca jej pochówku. Do pracy nauczyciela i muzyka Zhang powrócił dopiero po zakończeniu II wojny światowej, udzielając się w różnych wydarzeniach artystycznych organizowanych w stolicy, w tym w pierwszym forum komitetu muzycznego Stowarzyszenia Promocji Kultury Tajwanu¹⁷ czy koncercie upamiętniającym rocznicę zjednoczenia z Chinami. Pod koniec lat 40. zarówno praca

¹⁴ Chiń. *Lu huahua* 路滑滑 – utwór napisany do słów Yan Longguang 顏龍光 (daty urodzenia i śmierci nieznane), zaśpiewany przez Lai Bixia 賴碧霞 (daty urodzenia i śmierci nieznane). Dostępny na stronie: „Taiwan yin sheng 100 nian”, URL: <https://audio.nmth.gov.tw/audio/zh-TW/Item/> [07.10.2019].

¹⁵ Dla szczegółowego opisu tradycyjnych i zachodnich cech utworów produkowanych przez Zhanga Fuxinga zob. Wang 2012.

¹⁶ Region położony na terenie miejscowości Sanwan 三灣, na północy powiatu Miaoli.

¹⁷ Taiwan Wenhua Xiejinhui 臺灣文化協進會 – utworzona w 1946 roku organizacja zajmująca się literaturą i sztuką. Powiązany z nią był miesięcznik „Kultura Tajwanu” (Taiwan Wenhua 台灣文化). Źródło: <https://zh.wikipedia.org/> [07.10.2019]



Zhang Fuxing oraz artyści, z którymi współpracował w firmie Victor (1934 rok)

Źródło: The Online Database of Taiwanese Musicians
(za zgodą Egret Cultural and Educational Foundation)

edukatorska, jak i czynna działalność muzyczna Zhang Fuxinga stopniowo skłaniały się ku końcowi. W 1947 roku na zlecenie Stowarzyszenia Edukacyjnego Prowincji Tajwan (Taiwan Sheng Jiaoyuhui 臺灣省教育會) napisał podręcznik do nauczania muzyki dla szkół podstawowych, a rok później na koncercie zorganizowanym przez Stowarzyszenie Badaczy Kultury Muzycznej Prowincji Tajwan (Taiwan Sheng Yinyue Wenhua Yanjiuhui 臺灣省音樂文化研究會) dał ostatni występ na skrzypcach przy akompaniowaniu swojego syna Zhang Caixianga¹⁸. Choć wciąż komponował, pod koniec życia uwaga Zhang Fuxinga zwróciła się w stronę buddyzmu. Zainteresowanie to, prawdopodobnie zintensyfikowane represjami, które dotknęły jego rodzinę¹⁹, miało przełożenie m.in. na gromadzenie i transkrypcje pieśni buddyjskich (The Online Database... 2011). W pozostawionym przez Zhanga manuskrypcie zachowanych zostało przeszło sześćdziesiąt siedem utworów (Sun 2009: 5). Badania nad muzyką religijną nie miały szansy na pełną realizację, ponieważ 5 marca 1954 roku, w wieku sześćdziesięciu sześciu lat Zhang Fuxing zmarł w Tajpej w wyniku choroby serca (The Online Database... 2011).

Spoglądając na wkład Zhang Fuxinga w rozwój muzyki na Tajwanie z perspektywy rozwijającego się w Chinach w drugim i trzecim dziesięcioleciu XX wieku Ruchu Nowej Kultury²⁰ nie sposób nie zauważyć pewnych powtarzających się wzorców, szczególnie jeśli porównać dokonania muzyka z osiągnięciami słynnego chińskiego reformatora, Zhao

¹⁸ Zhang Caixing 張彩湘 (1915–1991) – słynny pianista i nauczyciel muzyki, nazywany „ojcem nauczania gry na pianinie”. The Online Database of Taiwanese Musicians [07.10.2019].

¹⁹ Po wojnie syn Zhang Fuxinga Fuxinga, ze względu na swoje powiązania z pisarzem Lü Heruo 呂赫若 (1914–1951), wtrącony został na miesiąc do więzienia pod zarzutem szerzenia propagandy (Lin 2010: 132).

²⁰ *Xin Wenhua Yundong* 新文化運動 – ruch reformatorski działający w Chinach na przełomie drugiej i trzeciej dekady XX wieku. Do jego głównych założeń należały m.in. modernizacja państwa na styl zachodni, wprowadzenie języka mówionego do literatury oraz odcięcie się od konfucjańskich wzorców.

Yuanrena²¹. W obu wypadkach mamy do czynienia z pionierami w swoich dziedzinach, talentami muzycznymi wykształconymi poza granicami kraju, poszukującymi drogi do zmodernizowania skostniałej kultury, z której wyrosli. Krytyczna ocena muzyki tradycyjnej, a także wpływy obcych kultur dostrzegalne we wdrażanych przez nich praktykach i teoriach, zadecydowały o ewolucji miejscowych kultur muzycznych i przyczyniły się do ich obecnego kształtu. A jednak zgoda, co do ogólnej oceny stanu muzyki na początku XX wieku, choć stanowiąca wspólny impuls dla dalszych dyskusji na temat potencjału muzyki w Chinach i na Tajwanie, nie oznaczała wcale pełnej jednomyślności. Przy bliższym spojrzeniu na przebiegające na płaszczyźnie muzyki procesy, w zaproponowanych przez obu muzyków rozwiązaniach zauważyć można istotne różnice. Przekonany o zacofaniu muzyki chińskiej Zhao Yuanren nie odcinał się od niej całkowicie, a nawet zalecał zidentyfikowanie tych jej cech, które warte byłyby zachowania i zaimplementowania do systemu nowej muzyki. Tymczasem punktem wyjścia dla rozważań Zhang Fuxinga było rozpoznanie i zdefiniowanie „muzyki tajwańskiej”, a wysoce negatywna ocena muzyki uległa stopniowej przemianie dopiero w wyniku jej głębszego poznania. Nawet łącząca obu muzyków idea zespalania elementów muzyki obcej i tradycyjnej wykazuje pewne rozbieżności. Choć analiza porównawcza poglądów Zhao Yuanrena i Zhang Fuxinga wymaga oddzielnego opracowania, warto zauważyć np. sprzeczność poglądów obu muzyków w odniesieniu do jednej z najbardziej charakterystycznych cech tradycyjnej muzyki chińskiej, tj. pentatoniki²².

Poglądy Zhang Fuxinga, w dużej mierze ukształtowane przez realia polityczne i historyczne epoki, stanowiły podstawę dla dalszej ewolucji kultury muzycznej na Tajwanie. Zhang Fuxing był pionierem w pełnym tego słowa znaczeniu, nie tylko na gruncie muzycznym. Dokonania muzyka, zarówno bezpośrednio, jak i pośrednio, dały początek dalszej muzycznej drodze innym tajwańskim artystom i edukatorom muzycznym. Mimo niewątpliwych zasług w tym zakresie, szczególnie wartym uznania było jego nieustające dążenie do pogłębiania i reewaluowania wiedzy na temat muzyki skutkujące stopniową przemianą prezentowanych przez niego poglądów, nawet wtedy gdy był już uznaną postacią świata kultury. Dlatego też, choć często określany jest mianem „ojca muzyki tajwańskiej”, być może bardziej adekwatnym byłoby określenie Zhanga jako jej „ponownego odkrywcy”.

²¹ Zhao Yuanren 趙元任 (1892–1982) – słynny chiński językoznawca i kompozytor. W 1910 roku wyjechał do Stanów Zjednoczonych na stypendium z rekomendacji Uniwersytetu Qinghua (Qinghua Daxue 清华大学). W trakcie pobytu zagranicą oprócz nauki przedmiotów ścisłych i filozofii, rozwijał również swoje zainteresowania muzyczne. W stworzonych przez siebie utworach łączył elementy muzyki chińskiej i zachodniej, odzwierciedlając idee Ruchu Czwartego Maja i Nowej Kultury. W wypowiedziach dotyczących stanu muzyki chińskiej podkreślał jej wyjątkowy charakter oraz potrzebę zachowania i rozwijania (Zhongguo Yinyue Cidian 2016: 989–990).

²² W komponowanych przez siebie utworach Zhang Fuxing wykorzystywał skalę pentatoniczną (zob. Wang 2012), Zhao Yuanren uznawał natomiast tradycyjne skupienie muzyki chińskiej na pentatonice za cechę negatywną, zbyt ograniczającą w tworzeniu muzyki nowego typu (Lowmaster 2009).

Bibliografia

- Chō Fukukyō 1922. *Suisha kaban[-no] kine-no oto-to kayō* [Dźwięki tłuczków i pieśni tubylcze z Shui-she]. Taibei: Taiwan Kyōiku Kai.
- Heylen, Ann 2004. „The Modernity of Japanese Colonial Education in Taiwan: Moving beyond Formal Schooling and Literacy Campaign”. *Taiwan Journal of East Asian Studies* 1(2): 1–36.
- Huang Tzu-ti 2019. „Ex-president says defining Taiwan independence vital”. *Taiwan News*, 29 września 2019. On-line: <https://www.taiwannews.com.tw/en/news/3773190> [07.10.2019].
- Kupś, Hanna 2018. „Muzyka to radość, radość to muzyka”. *Terminologia muzykologiczna w odniesieniu do wczesnostarżytnej muzyki chińskiej i jej kontekst historyczno-kulturowy*. Niepublikowana dysertacja doktorska napisana pod kierunkiem prof. Alfreda F. Majewicza i dr Haliny Wasilewskiej. Poznań: Katedra Orientalistyki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
- Lee, Angela Hao-Chun 2002. „The Influence of Japanese Music Education in Taiwan during the Japanese Protectorate”. *Journal of Historical Research in Music Education* 23 (2): 106–118.
- Lian Hsien-sheng 2009. „Wenming zhi yin de bianzou: Mingzhi wanqi dao zhaohe chuqi Taiwan de jindaihua yinyue lunshu” [Wariacja na temat muzyki cywilizacji: Współczesne teorie na temat muzyki od późnej ery Meiji do wczesnej ery Shōwa]. *Taiwanshi yanjiu* [Badania nad historią Tajwanu] 16 (3): 39–85.
- Lin Yingqi 2010. *Taiwan de yinyue yu yinyuejia*. Taibei: Taiwan shufag.
- Liu Keming 1930. *Taiwan jingutan* [Rozważania na temat współczesności i starożytności Tajwanu]. Taibei: Chengwen chubanshe.
- Lowmaster, Kaelyn 2009. „Y. R. Chao and the *New Poetry Songbook*: Developing a “Sinified” Aesthetic in Classical Music”. W: Kaelyn Lowmaster [&] John A. Crespi. Y. R. (red.) *Chao’s New Poetry Songbook*. MCLC Resource Center. <https://u.osu.edu/mclc/online-series/chao/> [07.10.2019].
- Lu Jiajun 2003. *Zhang Fuxing: qingxi Fu’ermosha* [Zhang Fuxing: Kochając Formosę]. Taibei: Shibao wenhua youxian gongsi.
- Lü Yuxiu 2003. *Taiwan yinyueshi* [Historia muzyki tajwańskiej]. Taibei: Wunan tushu chuban gufen youxian gongsi.
- Sun Zhijun 2009. „Jindai Taiwan di yi wei yinyuejia” [Pierwszy nowożytny muzyk Tajwanu]. *Taiwan xue tongxun* 31: 5.
- The Online Database of Taiwanese Musicians 2011. „Zhang Fuxing”. URL: <http://musiciantw.ncfta.gov.tw/list.aspx?c=&p=M021> [07.10.2019]
- Wang Ying-fen 2012. „Zhang Fuxing’s Musical Negotiation between Tradition and Modernity in Colonial Taiwan”. W: Hugh de Ferranti [&] Yamauchi Fumitaka (red.). *Colonial Modernity and East Asian Music*. Berlin: VWB – Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- Zhongguo yishu yanjiuyuan yinyue yanjiusuo „Zhongguo yinyue cidian” bianjibu (red.) 2016. *Zhongguo yinyue cidian (zendingban)* [słownik muzyki chińskiej (wydanie rozszerzone)]. Beijing: Renmin yinyue chubanshe.
- Zhuang Yongming 2010. „Taiwan geyao shilüe – jiantan Rizhi shidai liuxingge” [Krótka historia piosenek w języku tajwańskim – przy jednoczesnym omówieniu piosenek popularnych z okresu rządów Japonii na Tajwanie]. *Di si jie wenxue yu tongshi jiaoyuxueshu yantaohui lunwen chugao huibian* [Kompilacja wstępnych wersji referatów z Czwartej Konferencji Literatury Popularnej i Nauk Humanistycznych].

Załącznik 1

女 告 狀

日本 (合尺譜)

Moderato 中速 (八板頭) (節奏)

Lento (緩慢) 悲哀

II (間 奏)

Notacja do *Skargi ladacznic*

Źródło: The Online Database of Taiwanese Musicians
(za zgodą Egret Cultural and Educational Foundation)