

Prof. dr hab. Iwona Kowalkowska-Szepielow

Poznań, 20 lipca 2024 r.

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu

Wdział I, Instytut Wokalistyki

Recenzja pracy doktorskiej (dzieła artystycznego i jego opisu) mgr Qun Wu

Recenzja pracy teoretycznej (opisu dzieła artystycznego):

Praca zatytułowana *Studium porównawcze wybranych chińskich i zachodnich sopranowych arii liryczno-koloraturowych z oper „La Traviata” G. Verdiego i „Wschód Słońca” Jin Xiang, „Faust” Ch. Gounoda i „Xsishi Lei Lei/a, „La Somnambula” V. Belliniego i „Qu Yuan” Shi Guangnana*, której autorką jest pani mgr Qun Wu, rozpięta została na czterech obszernie potraktowanych rozdziałach. W Streszczeniu poprzedzającym rozdziały pracy autorka pisze wprawdzie, że ujęła swą pracę w pięciu rozdziałach, jednakże w spisie treści nie uwzględnia rozdziału piątego, a umieszcza nagłówek „Podsumowanie”.

Pierwszy rozdział pracy nosi tytuł „Wprowadzenie”. Autorka zajmuje się tu objaśnieniem znaczenia słowa koloratura w jego pluralistycznym ujęciu. Widzimy historyczną perspektywę praktyki wykonawczej posługującej się techniką koloraturową, która ostatecznie wyewoluowała w styl zwany *bel canto*. Jest też słownikowe tłumaczenie słowa *bel canto* sensu stricto ale przede wszystkim znajdujemy opis samej techniki i rodzaju głosu mających w nazwie wspólne określenie „koloratura” oraz przykłady operowego repertuaru głosowi koloraturowemu przypisanego.

Doktorantka w rozdziale pierwszym podaje też istotne informacje tłumaczące topos narodowej opery chińskiej oraz niezwykle ciekawe fakty z obszaru historii powstania opery „klasycznej” w Chinach i związki jej powstania z otwarciem się ortodoksyjnych Chin na dostrzeganie i akceptację kultury i sztuki Zachodu. Autorka podejmując temat pracy wpisuje się znakomicie w ten trend, poddając porównaniom arie z oper chińskich i zachodnich. Nadmienia przy tym, że ilość arii dla sopranu koloraturowego w chińskich dziełach operowych jest niestety dość ograniczona, choć w ostatnich czasach głos ten zaczyna nabierać wartości jako środek zwiększający możliwość projekcji ekspresji dramaturgicznej i bywa częściej przez kompozytorów „używany”. Zauważa także, że literatura badawcza dotycząca problematyki arii

operowych jest znacznie obszerniejsza w przypadku zagadnień związanych z operą zachodnią niż jej rodzimą.

W rozdziale pierwszym znajdziemy również wyjaśnienie intencji podjęcia przez autorkę badań nad interesującą ją problematyką, sposobów realizacji badań (metod badawczych), a także wzmianki o powstałych już pracach korespondujących z tematyką, którą Autorka się zajmuje.

Pozostałe trzy rozdziały odnoszą się już bezpośrednio do wybranych przez Autorkę arii koloraturowych. I tak kolejno rozdziały noszą nazwy: rozdział drugi - „Analiza porównawcza arii liryczno-koloraturowych *Ah fors'e lui ... Sempre libera* z zachodniej opery „La Traviatta” oraz *Kim jesteś* z chińskiej opery „Wschód słońca”, rozdział trzeci - „Analiza porównawcza arii liryczno-koloraturowych *Air des bijoux* z zachodniej opery „Faust” i *Jasny blask ... Życie piękne niczym sen* z chińskiej opery „Xishi” i rozdział czwarty - „Analiza porównawcza arii liryczno-koloraturowych *Ah! Non credea mirarti ... Ah! Non giunge* z zachodniej opery „La Somnambula” oraz arii *Pieśń Górskiego Ducha* z chińskiej opery „Qu Yuan”.

Każdy z rozdziałów zawiera rys biograficzny kompozytorów sześciu wybranych przez Doktorantkę do analizy dzieł oraz istotne fakty z ich życia bezpośrednio dotyczące omawianych pozycji. Opisuje także tło powstania i fabułę oper. Doktorantka nakreśla stylistykę dzieł oraz podaje charakterystyczne cechy techniki kompozytorskiej twórców mające wpływ na sposób przedstawiania przez nich osobowości postaci i didaskalia. Poznajemy też same protagonistki, wokół których osnuta jest cała dramaturgia utworów.

Autorka tabelarycznie przedstawia tłumaczenia tekstu arii z języka chińskiego na język polski. Ten sam schemat pojawia się w rozdziale drugim i trzecim. Czwarty rozdział nie zawiera tłumaczenia tekstu, bowiem aria śpiewana jest eksklamacyjnie na samogłoskach A, O, I. W miejsce tłumaczenia Autorka wprowadza oryginalny chiński tekst wiersza, który stanowi mentalne tło tej arii - wokalizy. Nie tłumaczy wiersza dosłownie na język polski ale bardzo dokładnie opisuje jego sens. W kontekście tego zabiegu Autorka podnosi znaczenie rozumienia tekstu i podtekstów zawartych w treści literackiej dzieła muzycznego, stanowiących kanwę, na której opiera się jego muzyczna treść.

W treści pracy wielokrotnie odnajdujemy uzasadnienie wyboru tematu. Zestawiając ze sobą arie z oper chińskich i zachodnich wykorzystujących głos liryko-koloraturowy jako budulec dramaturgii scenicznej, Doktorantka ułatwia zrozumienie etiologii powstania poszczególnych dzieł. Zwraca tym samym uwagę na różnice w postrzeganiu społecznych zachowań i zależności międzyludzkich, stanowiących determinantę kształtowania fabuły dzieła i budowanie rysunku

psychologicznego postaci. Autorka kreśli tło społeczne w których żyją protagonistki. Przy okazji omawiania głównych postaci z chińskich oper ciekawie rysują się fragmenty historii Chin Nowożytnych. Wśród trzech chińskich bohaterek wziętych przez autorkę do analizy jedna nie należy do świata realnego – jest Duchem ale mającym głęboko ludzkie emocje i wrażliwość. Na uwagę zasługuje pomysł Autorki, by porównać Ducha z kobietą „z krwi i kości”, jaką jest Amina z La Somnambula Belliniego. Tę z kolei Autorka traktuje jako anormalną i jako taką uznaje za przynależną do świata nierzeczywistego.

Posługując się metodą rozumowania indukcyjnego¹ Autorka porównuje różne płaszczyzny występujących podobieństw i różnic dotyczących zarówno samych arii i postaci protagonistek jak i zwyczajów kulturowych wpływających na charakter wykonania utworu.

Metodycznie bada konstrukcję sześciu wybranych arii łącznie z przynależnymi im recytatywami. Widzimy tu ujętą w czytelne ramy tabelaryczne analizę formalną, analizę, muzyczności dzieła wyrażającą się w zależnościach metro-rytmicznych, melodycznych, harmonicznym, artykulacyjnych etc.

Mamy tu bardzo trafną „diagnostykę” środków, które kompozytorzy stosują w celu konstruowania psychologii postaci, struktury ekspresyjnej odwzorowującej nastroje, emocje oraz okoliczności i warunki sytuacyjne z protagonistkami związane. Logicznie zinterpretowany zostaje sens stosowania wszystkich wyrazowych zabiegów i użytych środków kompozytorskich.

W kolejnym kroku Autorka porównuje cechy osobowościowe poszczególnych postaci, sytuacje dramaturgiczne jak również konfrontuje ze sobą występujące w ariach komponenty wokalne techniki wykonawczej.

Przy okazji Doktorantka dogłębnie wyjaśnia reguły chińskiej pentatoniki oraz zasady wymowy głosek języka chińskiego i francuskiego (3.5.1 i 3.5.2). Te językowe komponenty, obok wszystkich innych, wchodzi także w skład technik kompozytorskich (akcentuacja, sygnifikacja etc.), są ściśle powiązane z prozodią języka i stanowią element wpływający na wymogi wokalne techniki wykonawczej. Dokonywane w toku pracy odniesienia dotyczące samej techniki wokalne świadczą o dużej świadomości technicznej, jaką Doktorantka posiada. W pracy pojawiły się też interesujące informacje rzucające światło na kulturowe różnice w

¹ Rozumowanie indukcyjne polega na wyciąganiu ogólnych wniosków na podstawie obserwacji i faktów. Myślenie takie umożliwia wyciąganie ogólnych wniosków dotyczących konkretnej problematyki w oparciu o konkretny przypadek, fakt lub zjawisko etc. ...



sposobie międzyludzkiego komunikowania się, co Doktorantka wiąże z występowaniem odrębnej formy ekspresji werbalnej i niewerbalnej w muzyce europejskiej i chińskiej (2.4.3). Rozbieżność ta, jak podaje, znalazła umiejscowienie m. in. w sposobie tworzenia i realizowania recytatywów w operze.

Doktorantka zauważa, że stosownie do kontrastów występujących w rysunkach osób i didaskaliach kompozytorzy stosują zróżnicowane techniki kompozytorskie, jednakże wszyscy posługują się w dużym stopniu koloraturową techniką ornamentacji. Dla przykładu, Doktorantka pisze (posługując się przy tym dwoma cytatami): „*Bogactwo wewnętrzne postaci często odpowiada za budowę napięcia dramatycznego w sytuacjach lirycznych sztuki. (...) Verdi doskonale to zrozumiał i nadał zupełnie nowe znaczenie śpiewowi koloraturowemu. Wyznawał zasadę poruszania ludzkich serc za pomocą emocji i podług niej tworzył swoje koloraturowe dzieła. Dzięki temu koloratury mogły w naturalny sposób wyrażać przez muzykę najbardziej autentyczne emocje, zgodne z wewnętrznymi potrzebami postaci.*”

Podsumowując podobieństwa i różnice między sześcioma wybranymi przez siebie protagonistkami Autorka stwierdza, że w przypadku postaci Violetty z opery Traviatta G. Verdiego i Chen Bailu z opery Wschód słońca Jin Xiang Autorka pracy dostrzega podobieństwa w życiowych sytuacjach obu bohaterek, w jakich się znalazły. Obie są postaciami literackimi stworzonymi przez wybitnych dramaturgów. Obie zostają kurtyzanami choć wywodzą się z innych kręgów społecznych. Łączy je podobnie tragiczny los, który prowadzi jedną i drugą ku nieuchronnej zagładzie.

Różnice dotyczą zarówno pochodzenia społecznego obu kobiet jak i czasów, w którym przyszło im żyć. Są to także całkowicie kontrastujące ze sobą osobowości.

Violetta jest istotą miękką, podatną na wpływy, lubiącą blichtr i pieniądze. Jest jednak bardzo wrażliwa i zdolna do poświęcenia się w imię miłości. Chen Bailu to kobieta silna, choć podobnie jak Traviatta, także ulega czarowi pieniądza. Potrafi jednak walczyć i ginie w obronie niewinnej istoty.

Postać Violetty obrazuje dramat kobiety w pełni świadomej swojej wartości intelektualnej i wizualnej ale biednej i ulegającej namiętnościom, co w zderzeniu z barierami społecznymi epoki początków industrialnych w Europie, opartych na bezwzględnych zasadach patriarchy, mieszczańskich konwenansach i kapitalistycznego wyzysku, w efekcie doprowadza ją do społecznego upadku.

Postać Chen Bailu osadzona została, jak pisze doktorantka (...) w *latach 30-tych XX wieku w półfeudalnym i półkolonialnym okresie, w którym to kryzysy ekonomiczne i narodowe doprowadziły do klęski głodu chłopów i wysiedleni klasy robotniczej. (...) Kapitał biurokratyczny i komparadorski² kontrolowały rynek, a całe społeczeństwo zostało zdławione przez potęgę pieniądza*. Dramatem tej kobiety jest rozdźwięk między ideałami, a okrutną rzeczywistością.

Autorka zauważa, że pod względem struktury muzycznej reprezentatywne dla obu protagonistek arie, w których kompozytorzy rysują ich psychologiczne portrety, wykazują zarówno różnice jak i podobieństwa. Wyrażające odmienne treści słowno-muzyczne arie można ująć pod wspólny mianownik konstrukcyjny: (...) „posiadają obszerną formę będącą połączeniem części recytatywu i części arii, przy czym recytatyw posiada budowę jednoczęściową”. Arie różnicuje przede wszystkim charakter muzyki, w arii stworzonej przez chińskiego kompozytora opartej głównie na chińskiej pentatonice.

W przypadku Małgorzaty z Fausta Charlesa Gounoda tragizm tej postaci polega na zależnościach feudalnych nie pozwalających osobom z niższych sfer łączyć się z osobami należącymi do wyższych stanów. W przypadku Małgorzaty – kobiety młodej, pięknej i nad wyraz wrażliwej – restrykcyjne zasady społeczne epoki feudalnej zaowocowały brakiem pewności siebie i niskim poczuciem wartości kobiety. Dopiero klejnoty podbudowały jej autowizerunek. Ta krótkotrwała „ekscytacja” poskutkowała poddaniem się zakazanemu uczuciu i woli mężczyzny, który widział w niej jedynie obiekt pożądania, co w konsekwencji doprowadziło Margaritę do zguby. Postać ta, choć pochodzi ze świata realnego jest wytworem myśli ludzkiej – poety Goethego. W zasadzie wszystko, co dotyczy konstrukcji osobowościowej i sytuacyjnej tej protagonistki jest całkowicie odmienne od zestawionej z nią postaci Zhendan z opery Xishi autorstwa Lei Lei’a.

Zhengdan, w przeciwieństwie do Małgorzaty, jest postacią historyczną i jako taka została ona w operze przedstawiona. Jak pisze Autorka: *Zhengdan, najpiękniejsza kobieta w państwie Yue staje się kozłem ofiarnym walki o władzę. W tej politycznej grze Zhengdan od początku była ważnym pionkiem w miękkiej taktyce stosowanej przez króla Yue w celu ratowania króla Wu i jego państwa. (...)*. Jest ona potraktowana jak bohaterka i pełna sił wojowniczką o istotną

² Autorka pracy, wyjaśniając znaczenie tego terminu, przywołuje jednocześnie pewien element z historii własnego kraju. Jest to bardzo interesujący intelektualny zabieg autorski.

sprawę. przy okazji portretowania tej postaci Autorka przedstawia także i tutaj historię własnego Państwa, co dla Europejskiego czytelnika jest zarazem egzotycznie i zaciekawiające.

W rysunku muzycznym obu protagonistek, jak pisze Autorka, różnice występują głównie w zastosowaniu innych rodzajów koloratur i ornamentyki odwzorowujących cechy charakterologiczne i emocjonalność postaci.

Podobieństwa obu arii to zmienne metrum $\frac{3}{4}$ i $\frac{4}{4}$, taneczne, umiarkowane tempo i charakter walca i oparcie na systemie-dur moll: „Kompozytorka Lei Lei nie wykorzystała w tej arii typowych chińskich skal pentatonicznych, lecz posiłkowała się zachodnim systemem dur-moll aby umożliwić operze Xishi” lepsze przyjęcie poza granicami kraju”.

Trzecie z kolei porównanie dotyczy, jak już wyżej wspomniałam, postaci nazwanych przez Autorkę anormalnymi: Górskiego Ducha i somnambuliczki Aminy. To właśnie lunatyzm - cecha jednak tylko z pozoru łącząca obie sopranowe protagonistki, pozwoliła Doktorantce na ten rodzaj analogii. Uzasadnia ona swój wybór pisząc, że z powodu ignorancji i zacofania ówczesnego wiejskiego społeczeństwa, zanim została „odkryta” choroba Aminy, bohaterka sztuki jest początkowo nazywana „duchem”: (...) „w czasach, gdy somnambulizm dopiero stawał się znany, a ludzie byli nim znacznie bardziej zaniepokojeni, niż możemy to sobie dziś wyobrazić, postać Aminy otoczona była mgiełką tajemnicy, co mocno rezonowało ze stanem wiedzy publiczności.” Autorka pracy celnie spostrzega, że „Część osób z tak zwanej klasy nowobogackiej przywodzi na myśl właśnie lunatyczkę. Będąc pod wpływem pozostałości feudalnego myślenia, nie są w stanie osiągnąć szczęścia i wolności, na jakie zasługują (...). Lunatyczka jest typowym przykładem losów małego człowieka w realiach swej epoki ale także wizją wyłaniającej się nowej klasy społecznej”.³

Obie osoby dramatu – Aminę i Górskiego Ducha łączy historyczne i społeczne uzasadnienie konstrukcji dramatów, przede wszystkim jednak idea wolności i równości stanowiącą eksplikację pojawienia się tych postaci w sztukach.

Mimo łączących protagonistki cech „psychologiczno-społecznych”, kompozytorzy potraktowali muzyczność przypisanych im arii znacząco odmiennie. Różne są formy utworów i techniki kompozytorskie. Chińska aria zawiera oprócz typowo „zachodnich” technik, także techniki charakterystyczne dla narodowej chińskiej muzyki. Inaczej zostały potraktowane

³ Przemyslenia Autorki jasno wskazują na umiejętność logicznego wiązania faktów ale także – moim zdaniem – na rozumienie przez nią problemów świata dzisiejszego.

także związki słowno-muzyczne. Jak już wyżej pisałam – aria Ducha jest w całym przebiegu wokalizą.

Dokonując opisu postaci Ducha Autorka zwraca przy okazji uwagę na istotę zrozumienia sensu fabuły i podtekstów zawartych w treści literackiej dzieła jako podstawy tekstu muzycznego: (...) „Przekaz wiersza *Dziewięć pieśni: Górski Duch* jest ściśle związany z wokalizami mającymi miejsce w arii *Pieśń Górskiego Ducha*, dlatego też jego znajomość jest koniecznym warunkiem zrozumienia artystycznej wizji postaci Górskiego Ducha i całego sensu śpiewanej przez niego arii”.

Jak możemy przeczytać w Podsumowaniu pracy, celem Doktorantki jest przybliżenie współczesnej chińskiej społeczności zasad śpiewu koloraturowego, który przez wieki kultywowany był w obszarze krajów Zachodu. Autorka pracy pisze: „wzajemne odnoszenie się do siebie między chińską i zachodnią sztuką wokalną jest nieuniknioną drogą rozwoju chińskiego śpiewu operowego. Chińska opera może się wszechstronnie rozwijać tylko poprzez integrację z zachodnim światem muzycznym i kroczenie w kierunku internalizacji, co jest naturalnym rezultatem jej rozwoju historycznego”.

Zatem jednym z ważniejszych elementów swojej pracy Autorka uczyniła wyjaśnienie występujących w omawianych dziełach problemów z zakresu techniki wokalne, z którymi zmierzyć się muszą głosy sięgające po ten repertuar. Doktorantka pochyliła się także nad koniecznymi do posiadania cechami osobowościowymi wykonawczyń, aby praca nad trudnymi rolami dała pożądane efekty sceniczne.

Podsumowując:

Obszerna praca doktorska autorstwa pani mgr Qun Wu nosi znamiona dysertacji naukowej, a nie zaś tylko opisu dzieła artystycznego, opiera się na logicznym wnioskowaniu, jest komparatywna i jako taka przedstawia, rzec można, detaliczny rozbiór utworów.

Cechy tej pracy to po pierwsze interesujący temat, sensownie skonstruowane rozdziały i podrozdziały wraz z rozwinięciami, których jest w sumie blisko 80. Sic! Autorka formułuje interesujące tezy, a w toku pracy trafnie je uzasadnia. W treści porusza ciekawe zagadnienia i czyni celne spostrzeżenia prowadzące w konsekwencji do udowodnienia słuszności postawionych przez siebie założeń. Nie sposób wymienić wszystkich istotnych aspektów, na które zwróciła uwagę Doktorantka. Dość przyznać, że lepiej i bardziej dogłębnie poruszanych zagadnień opracować chyba nie było można.

Właściwie dobrane cytaty uwidoczniły szczególnego rodzaju spójność (współzależność) własnych i cudzych przemyśleń, które pozwoliły Doktorantce na dokonywanie kolejnych ciekawych odkryć.

Zgromadzona obszernie bibliografia dała Autorce szerokie spektrum możliwości realizacji podjętego zadania, bowiem mechanizm wykorzystywania literatury dla potrzeb badawczych działa na zasadzie informacji zwrotnej: dobierając temat poszukujemy adekwatnych materiałów, te zaś odpowiednio wyselekcjonowane pozwalają uporządkować myśli i nadać im sensowny kierunek. W rezultacie, opracowanie treści pracy ujawnia zdolności logicznego rozumowania Doktorantki i jej sporą wiedzę z zakresu różnych zagadnień nauki.

O wartości pracy stanowi fakt, że oprócz precyzyjnej analizy kompleksowo wyjaśniającej konteksty dotyczące dzieł, zawiera ona także – poprzez przybliżenie stylistyki i technik kompozytorskich oraz omówienie problematyki techniki wokalne – znakomity instruktaż dla wykonawców zarówno opracowywanych arii jak i innych dzieł stworzonych przez tych twórców.

Oceniam, że praca jest nowatorska, bowiem w obszarze badawczym nie pojawiło się dotąd podobne potraktowanie problematyki arii operowych.

Trzeba jeszcze nadmienić, że praca pod kątem stylistycznym i gramatycznym napisana jest w sposób więcej niż zadowalający. Autorka nie uniknęła jednak kilku kolokwializmów, błędów logicznych, składniowych, błędu znaczeniowego i kilku literówek. Daje się też zauważyć pewna mała ale z mojego punktu widzenia dość istotna skaza: literatura, z której korzystała Doktorantka jest głównie chińskiego pochodzenia i często znajduje umiejscowienie w internecie. Szkoda, bo warto było przy okazji opracowywania tak ciekawego tematu pokusić się o zaznajomienie z myślą także zachodnich (w tym polskich) autorów.

Te drobne mankamenty nie umniejszają jednak w żaden sposób sporej wartości pracy!

Recenzja Dzieła Artystycznego:

Po przesłuchaniu prezentowanego przez Doktorantkę Dzieła odnoszę wrażenie, że momentami „ucieka” jej tzw. punkt, który pozwala na bezproblemowe prowadzenie legata, a co się z tym wiąże, swobodne operowanie oddechem (prowadzeniem powietrza) dające w konsekwencji możliwość uzyskania miękkiego, otwartego i okrągłego dźwięku.

Sądzę, że nadmierne skupienie się na artykulacji tekstu przeszkadza śpiewaczce w prawidłowym, bliskim osadzeniu dźwięku, w wyniku czego bywa on ostry i płaski, odchylony

od prawidłowej (w rozumieniu techniki bel canto) „pozycji”. Przy osiągnięciu wysokich tonów wyraźnie odczuwa się to wahanie pozycyjne skutkujące dla słuchacza niekiedy wrażeniem krzyku, czasem też niedostatecznie selektywnie wykonanych koloratur. Niestety, są to częste „przypadłości” azjatyckich głosów próbujących kształcić się w zakresie europejskiego śpiewu klasycznego. W przypadku doktorantki można powiedzieć, że starała się w miarę swoich możliwości pokonać trudności związane z nieco odmiennym niż u Europejczyków ukształtowaniem narządów artykulacyjnych w populacjach azjatyckich. Jak wiemy, dyferencje te nie wynikają z przyczyn anatomicznych czy genetycznych, a powstają na skutek słyszenia przez nowo narodzonego człowieka dźwięków mowy charakterystycznych dla środowiska, w którym się urodził i dorasta. Doktorantka, wydaje się być w pełni świadoma tych ograniczeń, bowiem w opisie swojego artystycznego dzieła porusza problematykę różnic i trudności w wymowie. W średnicy skali głos śpiewaczki brzmi natomiast miękko i przyjemnie dla ucha słuchacza. Możemy także usłyszeć, że artystka posiada znajomość konstrukcji formalnej i treści słownej utworu, świadomość konieczności przekazu sensu werbalnego oraz potrzebną do realizacji tego celu umiejętność budowania i gradacji napięć emocjonalnych.

W chińskich ariach prezentowanych przez Doktorantkę słyszalne są znakomite koloraturowe predyspozycje wokalne śpiewaczki. Dla ucha Europejczyka Doktorantka wypada w nich znacznie przystępniej. Nie razi tu specyficzne i charakterystyczne dla śpiewaków z obszaru azjatyckiego tremolo i dość ciasny, wydobywany na wysokiej krtani dźwięk.

Jak już pisałam, moim zdaniem nie jest to wada czy rozregulowanie głosu, a naturalny dla Chińczyków sposób emitowania dźwięku związany z prozodią mowy. Trudno się go wyzbyc mimo ogromnego nakładu wykonanej pracy, który nota bene jest w tym przypadku ewidentny. Można pokusić się tutaj o próbę analogii do wykonujących zawód aktora anglojęzycznych tzw. native speakerów i aktorów świetnie władających angielszczyzną, dla których język angielski nie jest macierzystym. Wypowiedzi zarówno jednych jak i drugich są doskonale zrozumiałe. Problem jednak w tym, że różnic występujących w akcentacji i intonacji mowy nie da się w żaden sposób w stu procentach zatrzeć.

Naprzemienne – zgodne z założeniem pracy - zestawienie poszczególnych arii wyraźnie dokumentuje skalę problemów, z jakimi mierzyć się musi każdy Azjata sięgając po repertuar z zakresu europejskiej klasyki operowej.

Melizmatyka stosowana przez chińskich twórców w prezentowanych przez doktorantkę ariach w typie zbliżona jest do koloratur obowiązujących w zachodnim wokalnym repertuarze.

Melizmaty wykonywane są jednak specyficzną techniką, w której doktorantka wypada znakomicie. Sposób ten nie może mieć jednak zastosowania do wykonywania repertuaru wymagającego od śpiewaka precyzyjnej techniki bel canto. Śpiewaczka odtwarzając arie z oper europejskich, mimo widocznych nakładów pracy, które w wypracowanie europejskiej techniki śpiewu włożyła, nie całkowicie zdołała uniknąć wpływu emisji chińskiej na swoją wokalną produkcję. Nie wiem, czy doktorantka przeszła kształcenie wokalne w Europie, a jeśli tak, to jak długo ono trwało. Wyraźnie jednak słyszę, że doskonale rozumie specyfikę prowadzenia głosu metodą bel canto i wiele technicznych elementów udało się jej pozyskać. Słyszę też, że Doktorantka – co bywa czasem mankamentem dyskredytującym wykonawców pochodzących z krajów azjatyckich – właściwie pojmuję formę utworów i pozostałe aspekty zachodniej kultury muzycznej i nieźle muzykę interpretuje. Słyszę też jednak wiele niedoskonałości, z którymi – mam nadzieję – zdoła się kiedyś uporać aby w pełni dysponować swoim niezaprzeczalnie wysokim potencjałem wokalnym i – tak jak ma w zamiarze - służyć przykładem dla innych azjatyckich wykonawców.

Stwierdzam JEDNOZNACZNIE, że praca doktorska mgr Qun Wu SPEŁNIA WYMAGANIA art. 178 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (t. j. Dz. U. z 2022 r. poz. 574 z późn. Zm.)

