

Bydgoszcz 07.07.2025 r.

Prof. dr hab. Małgorzata Grela

Dziedzina sztuki, dyscyplina artystyczna sztuki muzyczne

Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

mgr Lu Kang

ZLECENIODAWCA RECENZJI:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, pismo z dnia 07 maja 2025 roku.
Zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tj. Dz. U. 2023 r. poz. 742 z późn.zm.)

DOTYCZY:

- wszczęcia, na wniosek **Pani mgr Lu Kang**, przewodu na stopień doktora sztuk w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie prof. dr hab. Roberta Cieślę, pisma informującego, iż w związku z decyzją tejże Rady, została powierzona mojej osobie funkcja recenzenta w przewodzie doktorskim Pani **mgr Lu Kang** pt. *Porównanie sylwetek postaci kobiecych „dołów społecznych” w operach W. A. Mozarta i w operach chińskich*, pod opieką merytoryczną prof. dr hab. Ryszarda Cieśli.

Z pismem dołączone zostało dzieło artystyczne wraz z jego opisem.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:

Praca doktorska mgr Lu Kang pod tytułem *Porównanie sylwetek postaci kobiecych „dołów społecznych” w operach W. A. Mozarta i w operach chińskich*, składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku CD oraz jego opisu.

Dzieło artystyczne stanowi:

rejestracja 6 arii kompozycji Wolfganga Amadeusza Mozarta

1. *Venite, inginocchiatevi* - aria Zuzanny z II aktu op. *Le nozze Figaro*
2. *Deh vieni non tardar* - aria Zuzanny z IV aktu op. *Le nozze Figaro*
3. *Batti, batti o bel Masetto* - aria Zerliny z I aktu op. *Don Giovanni*
4. *Vedrai carino* - aria Zerliny z II aktu op. *Don Giovanni*
5. *In uomini, in soldati* - aria Despiny z I aktu op. *Così fan tutte*
6. *Una donna a quindici anni* - aria Desoiny z II aktu op. *Così fan tutte*

i 6 arii z trzech chińskich oper

1. *Północny wiatr wieje* - aria Xi'er z I aktu op. *Białowłosa dziewczyna*
2. *Nienawiść niczym góra, smutek jak morze* - aria Xi'er z IV aktu op. *Białowłosa dziewczyna*
3. *Och, znowu się ściemnia* - aria Jinzi z I aktu op. *Pustkowie*
4. *Ach, mój Hu* - aria Jinzi z II aktu op. *Pustkowie*
5. *Aria Shui Hongliam* z II aktu op. *Ballada o kanale*
6. *Qin Sheng, czy wszystko w porządku?* - aria Shui Hongliam z IV aktu op. *Ballada o kanale*

Wraz z doktorantką wystąpiła pianistka Beata Szebesczyk.

Arie Wolfganga Amadeusza Mozarta wymagają od śpiewaka klasycznej dyscypliny technicznej. Ważną rolę odgrywa w nich odpowiednia artykulacja mozartowska. Lu Kang w prezentowanych ariach realizuje precyzyjnie zapisy artykulacyjne. Pierwszą z nich jest aria Zuzanny z II aktu *Venite, inginocchiatevi*, która oddaje żywiołowy charakter bohaterki. Łączy w sobie elementy liryczne i zabawne. Śpiewaczka bardzo dobrze kontroluje technikę prowadzenia płynnej linii melodycznej, zwracając szczególną uwagę na utrzymanie

wysokiej pozycji głosu. Kompozytor stosuje szybkie wartości rytmiczne, które podkreślają radosną atmosferę a doktorantka bardzo naturalnie je wykonuje. Artystki dobrze wykonują zróżnicowanie dynamiczne zapisane przez kompozytora. W drugiej arii Zuzanny z IV aktu *Deh vieni, non tardar*, która rozpoczyna się recytatywem, śpiewaczka dobrze odczytała kierunek melodii. Podwójne spółgłoski *affanno, braccio, petto* czy *diletto*, wykonane sugestywnie przez sopranistkę, podbijają charakter tego recytatywu. Wokalistka prowadzi linię melodyczną prawidłową techniką legato, podkreślając delikatną dynamiką intymny charakter arii. W partii fortepianu, akompaniament bardzo dobrze wpisuje się w lirycznie prowadzoną przez śpiewaczkę frazę. Wokalistka ma wyrównany głos w skali, który bardzo dobrze brzmi zarówno w średnicy, w górnych, jak i w dolnych rejestrach. W arii Zerliny *Batti, batti o bel Masetto* trudność polega na tym, że solistka wraz z pianistką rozpoczynają arię *attacca*. W wykonaniu artystek słyszymy zgrane i płynne rozpoczęcie arii. Dodatkowo sopranistka dobrze wykonuje wszelkie zbitki tekstowe wykonywane w szybkim tempie, co łączy się z precyzyjną kontrolą oddechu i elastycznością aparatu mowy. Wysoka *tessitura* partii wokalne oparta na dobrej technice oddechowej, wykonana jest przez solistkę swobodnie bez usztywnień. Sopranistka bardzo dobrze utrzymuje odpowiednią wysokość impostacji głosu. Dobrze zabrzmiały szesnastki w opadającej progresji w taktach 72. i 75. Precyzja w artykulacji dźwięków, podkreśla klarowność fraz oraz ich zwiewność i ekspresję emocjonalną. Drugą arię Zerliny *Vedrai carino* rozpoczyna wstęp w partii fortepianu (preludium), zawierający się w taktach 1 - 8 w tempie *andante*, poprzez który pianistka Beata Szebesczyk wprowadza słuchacza w spokojny charakter arii. Wokalistka prowadzi frazę dobrą techniką legato, pozostając wierną znaczeniu słów. Klarownie wykonuje przednutki, z odpowiednim oparciem na nuty z kropką, dzięki czemu widz odbiera kokieterijny charakter Zerliny. Liczne zróżnicowania dynamiczne ukazują niuanse znaczenia słów, które sopranistka wykonuje z dużą dbałością, podkreślając czułość i zalotność Zerliny. Dzięki dobrej technice oddechowej głos brzmi miękko i prawidłowo. Następnie w arii Despiny *In uomini, in soldati* artystka dobrze oddaje charakter sprytniej i dowcipnej pokojówki. Poprzez odpowiednią artykulację i agogikę, ukazuje dwoistość postaci: z jednej strony przebiegłość a z drugiej pracowitość. Odpowiednim frazowaniem i niuansami dynamicznymi uzyskuje spójność i płynność muzyczną. Większość utworu napisana jest w środkowym i przejściowym rejestrze sopranu. Śpiewaczka, poprzez prawidłowe *appoggio*, dobrze radzi sobie w płynnym połączeniu rejestrów głosowych (piersiowy i głowowy). Prawidłowa artykulacja nadaje frazom plastyczności. W drugiej arii Despiny *Una donna a quindici anni*, wzór sekwencyjny w taktach 6 – 9, z dodatkiem

krótkich przednutek wykonany został przez wokalistkę żartobliwie, przez co wyraźnie podkreśla żywiołowość postaci. Doktorantka śpiewa lekko, utrzymując wysoką impostację głosu, zachowując przy tym mozartowską artykulację. We wszystkich podejściach do dźwięku g² słychać kontrolę zarówno oddechową jak i prawidłowego frazowania. Artystki bardzo spójnie prowadzą żartobliwą i liryczną frazę. W kulminacji arii (takty 80-87), w której kompozytor opiera melodię wokálną na ćwierćnutach z kropką, wspierając ją harmonicznymi trylami, artystki wykonały ją lekko nadając frazom odpowiednią ekspresję.

Jeżeli chodzi o zaprezentowane arie z opery chińskiej to zauważalny jest fakt, iż jej narodowy charakter jest efektem połączenia tradycyjnych elementów muzyki chińskiej z technikami zaczerpniętymi z opery europejskiej. Opera *Białowłosa dziewczyna* składa się z pięciu aktów. Xi'er to siedemnastoletnia córka chłopca, który uwikłał się w ogromne długi. Aby je spłacić został zmuszony do podpisania umowy o sprzedaży córki. Materiał muzyczny opery pochodzi z lokalnych pieśni ludowych z prowincji Hebei. Artystka jasną barwą głosu, bez nadmiernej vibracji, kreuje wizerunek pięknej, młodej dziewczyny. Wykonując arie Xi'er, łączy elementy zaczerpnięte z chińskiego i zachodniego stylu śpiewania, metody *belcanto* z barwą chińskiego śpiewu ludowego. Odpowiednią barwą głosu i subtelną artykulacją przekazuje prawdziwy charakter arii. Linia melodyczna wymaga od śpiewaczki płynnego i długiego oddechu. Wyraźnie unika przesadnej ekspresji, aby przekazać zarówno delikatność chińskiej muzyki ludowej, jak i szeroką skalę głosu, podkreślającą dramatyczne napięcie, szczególnie w końcowej części pierwszej arii. Druga aria Xi'er ma charakter przekomponowany odzwierciedlający duże zmiany emocji od żalu do gniewu. Jest to najbardziej dramatyczna i najdłuższa aria w całej operze. Pierwsze 7 taktów to preludium, które w wykonaniu pianistki wprowadza w nastrój nocy poprzedzającej burzę. W fakturze akompaniamentu zastosowane tremolo, triolowe figuracje oraz szesnastkowy rytm akordów w obu rękach, zapowiada nadejście grzmotów i błyskawic. Mocna dynamika *ff -mf -f* potęguje ekspresję dramatyczną. Wokalistka płynnie, poprzez prawidłową technikę oddechową, przechodzi od ekscytacji do narastającego gniewu. W partii fortepianu stabilne akordy szesnastkowe w prawej i lewej ręce stanowią rytmiczną podstawę dla partii wokalne, dzięki czemu jest integralność głosu z fortepianem. Słychać dobrą komunikację pomiędzy artystkami, które poprzez bardzo dobrą współpracę muzyczną, zachowują ciągłość muzyki, utrzymując spójność w prowadzeniu frazy muzycznej. Następną operą jest czteroaktowa opera *Pustkowie*. Aria Jinzi z tej opery to zachowanie równowagi pomiędzy liryzmem a dramatyzmem. Jinzi to atrakcyjna i odważna dziewczyna, która wewnętrznie zbuntowana

jest przeciw feudalnej etyce. Indywidualność postaci i śpiewność melodii bardzo dobrze wykonana jest przez śpiewaczkę. Kompozytor, aby z całą mocą ukazać wewnętrzne rozdarcie bohaterki, wykorzystuje duże skoki interwałowe, które są dobrze przez wokalistkę wykonane. Wizerunek muzyczny Jinzi, w interpretacji doktorantki, podkreśla charakter muzyczny bohaterki, poprzez improwizowane frazy i nieregularne rytmy. Wyraźnie kontrastują one ze sztywnymi formami, które podkreślają feudalny porządek świata. W lirycznych fragmentach arii, głos sopranistki brzmi miękko i płynnie, natomiast w kulminacjach muzycznych nabiera intensywności i wyrazistości oddając skrajne emocje postaci. Druga arii Jinzi różni się od pierwszej, zarówno w strukturze, jak i nastroju. Aby oddać napięcie emocjonalne, kompozytor wprowadza duże różnice dynamiczne, które kontrastowo zmieniają się. Poprzez dynamikę *p* wokalistka stara się operować odpowiednią barwą głosu, która ma ukazać uczucie wielkiej miłości do Chou Hu. Bardzo dobrze operuje oddechem utrzymując wysoką *tessiturę* arii, co spowodowało, że w większej dynamice doktorantka kontrolowała swoje umiejętności wokalne, aby nie forsować głosu. Ostatnią operą chińską w dziele artystycznym jest *Ballada o kanale*. Opera składa się z sześciu aktów. Postać Shui Honglian jest piękną, silną, młodą dziewczyną, która dla miłości jest w stanie bez większego wahania poświęcić wszystko. Pierwsza jej aria z II aktu jest pieśnią miłosną. Ma formę pieśni ludowej o pięknej lirycznej melodii. Artystka wyraźnie artykułuje tekst i sprawnie łączy brzmienie głosu narodowego z techniką prowadzenia głosu *belcanto* przez co postać, którą kreuje wydaje się mocniejsza. Zupełnie inna w charakterze jest druga aria z IV aktu. Bohaterką targają wewnętrzne rozterki, przeżywa ogromny smutek, żal i samotność. Trzyczęściowa struktura muzyczna wyraźnie wskazuje jej złożony stan emocjonalny. Solistka wykorzystując w pierwszej części swobodny rytm w metrum 4/4 i tempie *adagio*, ukazuje przenikanie się wzajemnie uczuć takich jak miłość i nienawiść. Ta część ma charakter recytatywny, który sopranistka wykorzystuje do wypowiedzenia targających nią uczuć. Druga część jest bardziej emocjonalna. Kompozytor zastosował zmianę tempa *andante*, tonacji i faktury akompaniamentu fortepianu w metrum 2/4. Artystka poprzez ten zabieg muzyczny, w swojej interpretacji ukazuje samotność bohaterki. W trzeciej części arii znowu następuje zmiana tonacji, metrum na 3/4 oraz tempa *larghetto andante moderato*. Ta część ukazuje dobroć i pragnienie miłości Shui Honglian. Wokalistka wykorzystuje w tej arii *glissando* i *tryle*, dzięki którym podkreśla w naturalny sposób zarówno melancholię, jak i ból.

W zaprezentowanych ariach dobrze komponują się, w warstwie brzmieniowej, głos solistki i gra pianistki. Artystka posiada głos sopranowy, który jest wyrównany w skali. Bardzo dobrze odnajduje się zarówno w zmianach dynamicznych, jak i agogicznych. Dzieło artystyczne, jakim są wybrane arie z oper W. A. Mozarta i z wybranych oper chińskich, napisane zostały w wygodnej tessiturze dla sopranu lirycznego, co dla dobrze ukształtowanej w technice wokalne śpiewaczki, stwarza duże możliwości przekazu interesującej interpretacji. Wokalistka, która dobrze opanowała technikę prawidłowego *appoggio*, w wykonywanych przez siebie ariach, prezentuje długie i elastyczne frazy. Artystki nastrojowo prowadzą dialog muzyczny. Partia wokalna i partia fortepianu wzajemnie przenikają się. Pianistka Beata Szebesczyk gra nie tylko dobrze technicznie, ale także w sposób mistrzowski realizuje agogikę i dynamikę zapisaną przez kompozytora. Natomiast wokalistka, wykorzystuje dojrzałość muzyczną w swojej indywidualnej interpretacji tekstu i muzyki.

Do zarejestrowanego na płycie CD dzieła artystycznego doktorantka dołącza pracę pisemną, będącą w zamyśle teoretycznym jego opisem, w tłumaczeniu Jana Nosewicza. Dzieło to stanowi rejestracja 6 arii W. A. Mozarta oraz 6 arii z chińskich oper. Wraz z doktorantką wystąpiła pianistka Beata Szebesczyk. Praca zbudowana jest poprawnie pod względem metodologicznym. Składa się ze wstępu, pięciu logicznie następujących po sobie rozdziałów, podsumowania, bibliografii.

We wstępie autorka wskazuje, iż koncentruje się na postaciach kobiecych z niższych sfer. Ukazuje znaczenie tych postaci na wybranych przykładach, uwzględniając perspektywę porównawczą opery europejskiej i chińskiej. Poprzez studium wybranych postaci operowych bada charakterystykę muzyczną oraz zastosowanie środków ekspresji w wykonawstwie sopranowym. Następnie dokonuje ciekawego zestawienia porównawczego, które uwzględnia odmienne kręgi kulturowe oraz różne dynamiki rozwojowe gatunku operowego. W podsumowaniu doktorantka analizuje różnice i podobieństwa występowania i funkcjonowania tychże postaci w obu obszarach.

W rozdziale I, *Twórczość operowa Mozarta a opera chińska*, doktorantka dokonuje przeglądu twórczości operowej Mozarta. Omawia wpływ kultury społecznej na twórczość kompozytora oraz estetyczny styl jego kompozycji. Następnie tworzy zarys rozwoju opery w Chinach opisując jej cechy charakterystyczne, czyli twórczość muzyczną, dobór tematyki, styl wykonania i temat kobiety jako głównej bohaterki.

Rozdział II, to *Postacie kobiet z niższej klasy społecznej w operach Mozarta*, w którym doktorantka opisuje postać Zuzanny z op. *Le nozze Figaro*, Zerliny z op. *Don Giovanni* oraz Despiny z op. *Così fan tutte* w kontekście twórczym, kreowaniu muzycznego wizerunku postaci oraz poprzez analizę nagranych na płycie arii.

Rozdział III, *Postacie kobiet z niższej klasy społecznej w operach chińskich*, który poprowadzony jest analogicznie jak rozdział II, czyli postać Xi'er z op. *Białowłosa dziewczyna*, Jinzi z op. *Pustkowia* oraz Shui Honglian z op. *Ballada o kanale* omówione zostają w kontekście twórczym, kreowaniu muzycznego wizerunku postaci oraz poprzez analizę nagranych na płycie arii.

Rozdział IV, *Analiza porównawcza dzieł operowych Mozarta i opery chińskiej*, w którym doktorantka porównuje główny materiał muzyczny oraz koncepcje twórcze i strukturę muzyczną. Dokonuje analizy porównawczej: gatunków operowych, stylu śpiewu w dziełach operowych Mozarta i operze chińskiej, wprowadzania postaci kobiecych z niższej klasy społecznej oraz porównuje podobieństwa ról kobiecych pod kątem niezależności postaci i miłości.

Rozdział V, *Analiza percepcji ról kobiecych w operze chińskiej oraz strategię przyszłego rozwoju i komunikacji chińskiej sztuki operowej*, w którym doktorantka poza praktyczną analizą wykonania ról kobiecych w operze chińskiej, strategią przyszłego rozwoju i komunikacji chińskiej sztuki operowej zwraca uwagę na rzeczywistość rozwoju i rozpowszechniania opery we współczesnych Chinach na charakterystykę rozpowszechniania i rozwoju chińskiej opery w dzisiejszych czasach oraz na współczesne strategię rozpowszechniania i perspektywę rozwoju.

W podsumowaniu autorka podkreśliła, że zarówno chińska jak i zachodnia opera, mimo różnic w wielu kontekstach, łączy wspólna idea przedstawiania losów kobiet w taki sposób, aby przedstawić je jako istoty obdarzone głębokim wnętrzem przeżywające intensywnie swoje emocje, i które mają duży wpływ na rozwój akcji w dziele muzycznym.

W bibliografii znalazła się literatura, artykuły, prace dyplomowe i źródła internetowe.

Praca została przygotowana w sposób poprawny pod względem formalnym. Autorka sprawnie posługuje się terminologią muzyczną i zachowuje konsekwencję w prowadzeniu myśli. Spis treści został przygotowany prawidłowo. Język narracji jest klarowny i zrozumiały, a styl wypowiedzi utrzymany na odpowiednim poziomie, choć miejscami można zauważyć drobne uchybienia stylistyczne i interpunkcyjne, które wpływają na jej staranność.

Zauważalny jest także brak konsekwencji w edycji przypisów: przypisy nie zawsze zakończone są kropką. Dostrzegalne są również pojedyncze błędy typograficzne. Pomimo tych uchybień, które mają charakter techniczny i redakcyjny, całościowa kompozycja formalna pracy jest zrozumiała, a wskazane błędy nie wpływają na zakłócenie odbioru treści. Całość pracy jest dowodem wiedzy oraz doświadczenia doktorantki i jest wartościowym przedsięwzięciem naukowym. Praca jest wartościowa i posiada walor poznawczy i edukacyjny.

KONKLUZJA

Praca doktorska Pani mgr Lu Kang stanowi ciekawe ujęcie tematu. Autorka, swoją analizą arii z trzech oper W. A. Mozarta oraz trzech chińskich oper, pomogła spojrzeć szerzej na rozwiązanie pewnych problemów wykonawczych i interpretacyjnych w nich zawartych. Zauważyła, że w obu tradycjach kulturowych, kompozytorzy wykorzystują role kobiet z niższych sfer do wyrażenia estetycznych i kulturowych wartości swoich czasów. Po dokonanej analizie i interpretacji tych postaci ukazała, że ich historia w operze jest nośnikiem głębszych wartości a spryt, który wykorzystują w swoich działaniach artystycznych ukazuje zarówno ich piękno, jak i ogromne znaczenie kobiecego świata w sztuce. Swoją autorską interpretacją tych arii, ukazała ich różnorodność w estetyce muzycznej. Dlatego też, praca ta wnosi znaczący wkład w rozwój zarówno dyscypliny artystycznej, jak i całej dziedziny sztuk muzycznych. W sposób wyczerpujący rozwiązuje przedstawioną problematykę.

Rozprawę doktorską Pani Lu Kang oceniam jako odpowiadającą wymaganiom rozprawy doktorskiej zgodnie z art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).

Wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora.

prof. dr hab. Małgorzata Grela

