

Bydgoszcz 20.02.2026 r.

Prof. dr hab. Małgorzata Grela

Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna wokalistyka

Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

mgr Dai Chuanwen

ZLECENIODAWCA RECENZJI:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, pismo z dnia 15 stycznia 2026 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 **Pana mgr. Dai Chuanwena**, przewodu na stopień doktora sztuk w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej dr hab. Jarosława Wróblewskiego, prof. AM pisma informującego, iż została powierzona mojej osobie funkcja recenzenta w przewodzie doktorskim Pana **mgr. Dai Chuanwena** zostało dołączone dzieło artystyczne z jego opisem w języku polskim i w języku angielskim. Praca pt. *Studium kreacji postaci i ekspresji dramatycznej oraz podobieństw i różnic w tenorowych partiach wokalnych Edgara i Juan Shenga na przykładzie wybranych fragmentów opery „Łucja z Lammerooru” G. Donizettiego i opery „Żaloba” Shi Guangnan* została przygotowana pod opieką merytoryczną dr hab. Doroty Radomskiej, prof. UMFC.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:

Praca doktorska mgr. Dai Chuanwena pod tytułem *Studium kreacji postaci i ekspresji dramatycznej oraz podobieństw i różnic w tenorowych partiach wokalnych Edgara i Juan Shenga na przykładzie wybranych fragmentów opery „Lucja z Lammermooru” G. Donizettiego i opery „Żaloba” Shi Guangnan* składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku CD oraz jego opisu.

Dzieło artystyczne stanowi rejestracja 8 fragmentów: 3. z opery *Lucja z Lammermooru* G. Donizettiego oraz 5. z opery *Żaloba* Shi Guangnan. Wraz z doktorantem wystąpili:

Yu Chen/Lin Tang – sopran

Yao Chen – baryton

Jingyi Tian – mezzosopran

Haodong Zhong – baryton

Monika Przestrzelska-Polaczek

W dziele artystycznym znalazły się 4 arie, 3 duety i 1 kwartet:

1. Gaetano Donizetti - *Lucia perdona... Sulla tomba...* - duet na sopran i tenor z op. *Lucja z Lammermooru*
2. Gaetano Donizetti - *Orrida e questa notte... Ashyon! Si, Qui del padre ancor respira* - duet na tenor i baryton z op. *Lucja z Lammermooru*
3. Gaetano Donizetti - *Tombe degl'avi... Fra poco a me ricovero* - aria Edgardo z op. *Lucja z Lammermooru*
4. Shi Guangnana - *Ona skradła moje serce* - aria Juan Sheng z opery *Żaloba*
5. Shi Guangnana - *Kwiat wisterii* - duet na sopran i tenor z opery *Żaloba*
6. Shi Guangnana - *Złoty blask jesieni* - aria Juan Sheng z opery *Żaloba*
7. Shi Guangnana - *Powiew mrozu przenika serce* - kwartet na sopran, tenor, mezzosopran i baryton z opery *Żaloba*
8. Shi Guangnana - *Miecz przeszywającego moje serce* - aria Juan Sheng z opery *Żaloba*

Jakość techniczna dzieła artystycznego od strony dźwiękowej jest dobra. Nagranie zostało zrealizowane w 2024 roku, w trzech różnych miejscach z przyczyn

niezależnych od doktoranta. Reżyserem nagrania jest Piotr Grinholc. W prezentowanych ariach i duetach odnajdujemy różnego rodzaju uczucia, które wyrażane są przez doktoranta, poprzez umiejętnie wykorzystane bogactwo środków wyrazu, którymi dysponuje. W śpiewnych melodiach z opery *Łucja z Lammermooru* G. Donizettiego tenor ukazuje umiejętność prowadzenia frazy opartej na technice *bel canto*, niezbędnej do wykonywania tego rodzaju repertuaru. W pierwszym duecie z Łucją *Lucia perdona... Sulla tomba...* kompozytor potraktował początek linii wokalne jako recytatyw. Soliści, przy bardzo oszczędnym akompaniamencie, mają możliwość wypowiedzenia bardzo ważnych dla siebie informacji, które podkreślają ich niepokój i niepewność sytuacji. Następnie melodia staje się bardziej kantylenowa z dłuższą śpiewną frazą i wyższą tessiturą. Zmiana następuje w kluczowy momencie duetu, gdy dochodzi do wybuchu gniewu Edgardo. Kompozytor podkreślił ten gniew poprzez zastosowanie tempa *allegro*, mocnych akordów, dużych skoków interwałowych i mocnej artykulacji. Kontrapunktem do gniewu tenora są krótkie wstawki przerażonej Łucji. W linii wokalne, śpiewak podąża za emocjonalnym torem wyznaczonym przez partię orkiestry, w tym przypadku - fortepianu. Wokalista przekonująco wykonuje wszystkie frazy, w których informuje ukochaną o tym, że zaprzysiągł zemstę. Poprzez zastosowane przez kompozytora znaki chromatyczne i powtórzenia dźwięków, jego głos ukazuje wyraźne wzburzenie i głębokie emocje, które pragną zemsty. Słysząc ustabilizowaną technikę wokalną i świadome prowadzenie głosu. W partii fortepianu, akompaniament bardzo dobrze wpisuje się w narrację prowadzoną przez wokalistę frazy. Partia Edgardo, wymaga od wokalisty dużej świadomości techniki wokalne, jak utrzymanie wysokiej pozycji i prawidłowego *appoggio*, została dobrze wykonana przez wokalistę. Płynna linia melodyczna stanowi przykład typowego liryzmu romantycznego. U wokalisty słysząc kontrolę precyzyjnej intonacji, rytmu oraz głębokiego wyrazu emocjonalnego. Następnie słyszymy kolejny duet skomponowany na głosy: tenor i baryton: Edgardo i Enrico *Orrida e questa notte... Ashyon! Si, Qui del padre ancor respira* z opery *Łucja z Lammermooru*. Ten dramatyczny duet ma miejsce w kluczowym momencie opery w III akcie. Charakter muzyki jest bardzo napięty, pełen wzajemnych oskarżeń, gniewu i ostatecznie wyzwania na śmierć. Duet ten stanowi bezpośredni wstęp do finałowej sceny opery, w której Edgardo dowiaduje się o śmierci Łucji i popełnia samobójstwo. W fakturze akompaniamentu kompozytor wykorzystuje tremolo i odpowiedni rytm, który dzięki wyrafinowanemu instrumentarium orkiestry przypomina burzę, dzięki czemu wzmocniony jest dramatyzm tej sceny. Dialog pomiędzy śpiewakami jest kluczowy, gdyż oddaje ich skrajne emocje. Rytm, na które składają się szesnastki i nuty z kropką, napędzają

tempo narracji. Partie wokalne podkreślają wzajemną wrogość do siebie, którą kompozytor podkreślił licznymi akcentami muzycznymi na słabej części taktu oraz starannie opracowaną melodią, w której wykorzystuje chromatykę. Artyści bardzo prawdziwie ukazują swoje emocje i dramatyzm związany z ich losem. Wokalista, oparł swoją interpretację świadomie operując zarówno barwą głosu, jak i różnorodną dynamiką. Dużą dowolność odnajdujemy w warstwie ekspresywnej, którą artyści wypełnili swoją przemyślaną interpretacją. Prawidłowa technika pozwoliła śpiewakowi oddać dynamiczny obraz melodii, ale także zapewniła jednorodność i spójność barwy w całym przebiegu fraz wokalnych. Śpiewak w pełni panuje nad emocjami i intonacją. Finałowa aria Edgardo *Tombe degl' avi miei* z III aktu opery *Łucja z Lammermooru* Gaetano Donizettiego stanowi jeden z najbardziej dramatycznych momentów podkreślających wyraz skrajnej rozpaczyny tenora. Bohater życzy sobie śmierci, czując się osamotniony i zdradzony. Kompozytor w mistrzowski sposób operuje melodią, harmonią i dynamiką budując dramatyczne napięcie, które zarazem podkreśla emocjonalny stan bohatera. Śmierć staje się dla niego jedynym "schronieniem". W tej scenie pełnej dramatyzmu i wirtuozerii, która jest wielkim technicznym sprawdzianem dla tenora, słyszymy jak wielkie wyzwania techniczne stoją przed śpiewakiem. Frazy powinny być wykonane przy dużej kontroli zarówno oddechu, jak i wokalne siły dźwięku. Duża ilość synkop i drobnych wartości rytmicznych nadaje muzyce impulsywny charakter, który podkreśla emocjonalne wzburzenie bohatera. Po wspaniałej, pełnej emocji arii, Edgardo przebija się sztyletem, popełniając samobójstwo, co ostatecznie zamyka historię tragicznej miłości. Doktorant, bardzo dobrze zastosował technikę krycia dźwięków, dzięki czemu krtań jest nisko opuszczona a podniebienie uniesione co powoduje, że frazy wykonywane przez tenora brzmią prawidłowo. Jego dobra technika oddechowa jest w pełni realizowana w tej arii. Linia melodyczna nasycona jest włoską lirycznością i dramatyzmem. Kompozytor zastosował wyraźne kontrasty muzyczne i emocjonalne takie jak: zmiany tempa, dynamiki oraz nieoczekiwane zwroty melodyczne, które wokalista wykonuje bardzo precyzyjnie. Oznaczenia dynamiczne *crescendo/diminuendo* oraz akcenty na kluczowych słowach, bardzo sugestywnie realizowane przez śpiewaka i pianistkę, podkreślają dramatyczny charakter arii, która uchodzi za jedną z najtrudniejszych arii tenorowych. Następnie w dziele artystycznym znajdują się fragmenty z chińskiej opery *Żaloba* Shi Guangnan. Pierwszym, jest aria Juan Sheng *Ona skradła moje serce*, która jest przykładem trzyczęściowej formy reprzyzowej z bogatą strukturą muzyczną i wyraźnie zarysowaną tonacją D-dur. Bohater zauroczony jest temperamentem i wdziękiem dziewczyny Zi Jun. Oczekuje jej niecierpliwie, co sugeruje melodia, w której kompozytor łączy ćwierćnuty

z kropką z ósemkami, wskazując podekscytowanie i pewnego rodzaju napięcie bohatera. Ta aria przedstawia postać Juan Shenga w operze, więc pełni kluczową rolę, aby widz mógł bliżej poznać bohatera. Wokalista zastosował technikę *mezza voce* prowadząc głos miękko i jednorodnie. Linia melodyczna jest śpiewna i wymaga od śpiewaka bardzo dobrego, elastycznego oddechu. Wokalista prowadzi frazę dobrą techniką legato, tkliwie oddając treść tekstu o zakochanym mężczyźnie. Wygodna *tessitura* pieśni pozwala śpiewakowi prowadzić głos bez jego forsowania. Następnie w dziele jest duet na sopran i tenor *Kwiat wisterii* z opery *Żałoba* Shi Guangnana. Rozpoczyna go solo tenora, które charakteryzuje się płynną melodią o spokojnym charakterze, we współbrzmieniu z arpeggiami w partii fortepianu. Śpiewak rozpoczyna swoją partię, miękko i delikatnie prowadząc frazę. Po rozpoczęciu przez sopran linii melodycznej kompozytor, aby podkreślić różnice osobowości pomiędzy bohaterami, wprowadza pewne zmiany jak chociażby rytm, który staje się nieregularny wraz z zastosowaniem synkop, które podkreślają nieśmiałość dziewczyny. Duet wymaga płynnego prowadzenia melodii i harmonii połączenia głosów. Soliści precyzyjnie artykułują tekst, zgodnie z zapisami kompozytora kontrastując tempo osiągając jedność interpretacyjną. Linia melodyczna wymaga od śpiewaka bardzo dobrego, elastycznego oddechu. Wokalista prowadzi frazę dobrą techniką legato. Słysząc integralność głosu z fortepianem. Wygodna *tessitura* duetu pozwala śpiewakowi prowadzić głos bez jego forsowania. Następnym fragmentem jest aria Juan Shenga *Złoty blask jesieni*, która jest przejmującym wyrazem sentymentalnych uczuć bohatera. Kompozytor zastosował w niej liczne zmiany dynamiczne *diminuendo* i *crescendo*, które są sugestywnie wykonane przez artystę, ukazując jego smutek i zaangażowanie emocjonalne. Artysta śpiewając w dynamice piano nie traci na wyrazistości wypowiedzanego tekstu. W taktach 31-34 zastosowane pauzy ósemkowe z kropką, szesnastki oraz połączenia ósemek i pauz ósemkowych ukazują wewnętrzną beznadzieję bohatera, jego zagubienie. Tenor, kontroluje oddech by w delikatnej dynamice, zapisanej przez kompozytora, prawdziwie przekazać swoje wewnętrzne przeżycia. Naprzemienne frazy wokalne i akompaniamentu tworzą wrażenie dialogu, który prowadzi wokalista z *jesiennym światłem*, dzieląc się z nim swoim smutkiem i wątpliwością. Liczne dźwięki g^2 i a^2 dobrze technicznie są zaśpiewane przez tenora. W kodzie słyszymy śpiewaka, który w pełni uwalnia swój potencjał wokalny. Jego głos w połączeniu z brzmieniem fortepianu zabrzmiał naturalnie z pełną ekspresją artystyczną, ukazując pełną jedność muzyki i ekspresji wyrazowej. Wokalista dobrze opanował technikę krycia dźwięków a jego wyrównana barwa głosu bardzo dobrze oddaje charakter tego utworu. W kwartecie *Powiew mrozu przenika serce*, który zamyka scenę

jesienną: na sopran, tenor, mezzosopran i baryton, słyszymy bogactwo emocjonalne, które ma duży wpływ na dramaturgię opery. Jego budowa to trzyczęściowa forma repryzowa. W tym fragmencie płynna melodia podkreśla lament bohaterów, którzy utracili wszelką nadzieję na miłość. W strukturze melodycznej odnajdujemy powtórzenia motywów, które tworzą pełną napięcia pieśń o utraconej miłości oraz przekształcenia ideałów w iluzję. Partia fortepianu przejawia się głęboko melancholijnym charakterem, który odbierają wokaliści. Głosy w kwartecie bardzo pięknie wzajemnie się przenikają. Soliści brzmią bardzo nostalgicznie oddając głęboki żal. Dzieło kończy aria Juan Sheng *Miecza przeszywającego moje serce* z aktu „Zima”, w której melodia często zmienia kierunek i intensywność dynamiczną balansując pomiędzy *piano* a *forte*. Cała aria jest przemyślaną kompozycją bogatą w zmiany tonalne odzwierciedlające głębokie emocje i dramatyczne zwroty akcji w życiu bohatera. Słyszymy w niej łączenie liryzmu i dramatyzmu. Liczne zmiany dynamiczne zostały bardzo dobrze wykonane przez doktoranta, przy dużej świadomości i kontroli oddechu. Artysta prawdziwie wyraża swoje wewnętrzne przeżycia zarówno w wolnym tempie, jak i szybszym oraz rytmie nadającym odpowiednią narrację. Aria ukazuje nam śpiewaka o bardzo wyrównanym głosie, który brzmi dobrze zarówno w wyższych jak i w niższych rejestrach. Ważną rolę odgrywa w niej także pianistka, która bardzo dobrze odnajduje się w fakturze fortepianu.

W zaprezentowanych ariach i duetach, bardzo dobrze komponują się w warstwie brzmieniowej, głos solisty i gra pianistki. Artysta posiada głos tenorowy o ładnej barwie, który jest wyrównany w skali i dobrze brzmi w wykonywanym repertuarze. Jego barwa głosu predysponuje go do wykonywania wybranego do dzieła artystycznego repertuaru. Doktorant, śpiewając w języku włoskim, podaje tekst ze zrozumieniem. Dzieło artystyczne, jakim są arie i duety z opery G. Donizettiego *Łucja z Lammermooru* wymaga od wokalisty bardzo dobrych umiejętności technicznych i doktorant udowodnił, że jego świadomość posługiwania się prawidłową techniką wokalną jest na wysokim poziomie. Arie i duety z opery Shi Guangnana *Żaloba* zostały napisane w wygodnej tessiturze, co dla dobrze ukształtowanego w technice wokalne śpiewaka, stwarza możliwości popisu wokálnego i tak też odbieram wykonanie wokalisty. Artysta, który dobrze opanował technikę prawidłowego *appoggio*, w wykonywanych przez siebie ariach i duetach, prezentuje długie i elastyczne frazy. Doktorant swoją interpretacją udowadnia, że muzyka służy do wyrażania ważnych uczuć dla każdego człowieka, takich jak: miłość, tęsknota czy zachwyt nad urodą i zaletami kobiety. Artyści nastrojowo prowadzą dialog muzyczny. Partia wokalna i partia

fortepianu wzajemnie przenikają się. Pianistka Monika Przestrzelska-Polaczek gra nie tylko bardzo dobrze technicznie, ale także w sposób mistrzowski realizuje dynamikę zapisaną przez kompozytora. Wokalista natomiast, wykorzystuje dojrzałość muzyczną w swojej indywidualnej interpretacji tekstu i muzyki.

Do zarejestrowanego na płycie CD dzieła artystycznego doktorant dołącza pracę pisemną, będącą jego teoretycznym opisem. Dzieło to stanowi rejestracja 8 fragmentów: 3. z opery *Łucja z Lammermooru* G. Donizettiego oraz 5. z opery *Żaloba* Shi Guangnan. W dziele artystycznym znalazły się 4 arie, 3 duety i 1 kwartet. Wraz z doktorantem występuje pianistka – Monika Przestrzelska-Polaczek. Praca zbudowana jest poprawnie pod względem metodologicznym. Składa się ze wstępu, pięciu logicznie następujących po sobie rozdziałów, zakończenia, bibliografii i podziękowania. We wstępie doktorant wskazuje cel i znaczenie tematu. Określa, że wybór zarówno partii Edgara z opery *Łucja z Lammermooru* Gaetano Donizettiego jak i partii Juan Shenga z opery *Żaloba* Shi Guangana był przemyślany i świadomy. Główna rola Edgardo wymaga od śpiewaka bardzo wysokich umiejętności technicznych i bardzo dobrej techniki prowadzenia głosu *bel canto*. Wyróżnia się piękną kantyleną, techniczną wirtuozerią i silnie zarysowanym konfliktem dramatycznym. W chińskiej operze *Żaloba*, która jest sztandarowym dziełem wybitnego kompozytora z XX w. ze względu na jej styl wykonawczy należy do typu chińskich oper napisanych w stylu *bel canto*. Stąd też doktorant wyraził chęć porównania obydwu oper w ich aspektach muzycznych i wykonawczych. Dokonując studium porównawczego kreacji postaci pod kątem zarówno ekspresji dramatycznej, jak i stosowania techniki *bel canto* w prowadzeniu frazy u obu kompozytorów, reprezentatywnych zarówno dla włoskiej, jak i chińskiej tradycji operowej doktorant ukazał piękno twórczości tych obu kompozytorów. Ponadto autor dokonał przeglądu literatury przedmiotu od artykułów naukowych po monografie oraz zaznajomił się z wieloma materiałami audiowizualnymi. W rozdziale I, *Zarys oper Łucja z Lammermooru i Żaloba (Shangshi)*, omówione zostało życie i twórczość kompozytorów obu oper, okoliczności powstania i charakterystyka oper oraz adaptacja literacka: w przypadku *Łucji z Lammermooru* - analiza libretta na tle powieści Waltera Scotta, a w przypadku *Żaloby* - między tradycją a nowoczesnością. W rozdziale II, doktorant dokonał charakterystyki i porównania obu postaci: Edgardo i Juan Shenga, na podstawie analizy fabuły. Rozdział III to, *Analiza tekstualna, muzyczna i wykonawcza wybranych fragmentów wokalnych z opery Łucja z Lammermooru*. Autor skupił się na materiale muzycznym zamieszczonym w dziele artystycznym, czyli duetach z sopranem -

Lucia perdona... Sulla tomba i z barytonem - *Orrida e questa notte... Ashyon! Si, Qui del padre ancor respira* oraz na arii Edgardo ... *Tombe degl'avi... Fra poco a me ricovero*. W rozdziale IV *Analiza tekstualna, muzyczna i wykonawcza wybranych partii wokalnych z opery Żaloba*, doktorant dokonał analizy muzycznej, obejmującej strukturę i cechy stylistyczne: arii Juan Shenga - *Ona skradła moje serce*, duetu na sopran i tenor - *Kwiat wisterii*, arii Juan Shenga - *Złoty blask jesieni*, kwartetu na sopran, tenor, mezzosopran i baryton - *Powiew mrozu przenika serce* oraz arii Juan Sheng - *Miecza przeszywającego moje serce*. W rozdziale V *Analiza porównawcza Łucji z Lammermooru i Żaloby* autor przeanalizował wszelkie podobieństwa i różnice z perspektywy libretta, pod względem gatunku muzycznego, poziomu trudności wykonawczej. W podsumowaniu stwierdził, że obie opery stanowią arcydzieła swojej tradycji operowych, ukazujące nie tylko dramatyczne historie miłosne, ale także głębokie refleksje nad ludzką naturą, społeczeństwem i nieuchronnością przeznaczenia

Praca została przygotowana w sposób poprawny pod względem formalnym. Autor 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 są zakończone kropką. Dostrzegalne są również błędy typograficzne, polegające na pozostawieniu na końcu wersu pojedynczego, krótkiego słowa w tym przypadku spójniki i przyimki: „i”, „w”, „z”, „o”. Doktorant również nie ujednolicił pisowni imienia głównego bohatera z opery, pisząc raz razem Juansheng raz oddzielnie Juan Sheng. Pomimo tych uchybień, które mają głównie 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 Pana mgr. Dai Chuanwen stanowi ciekawe ujęcie tematu, jak też udaną próbę znalezienia odpowiedzi na tezę zawartą w temacie pracy. Autor, w swoim studium kreacji postaci i ekspresji dramatycznej oraz podobieństw i różnic tenorowych w partiach wokalnych Edgara z *Łucji z Lammermooru* i Juan Shenga z *Żaloby* ukazał szersze spojrzenie na

rozwiązanie pewnych problemów wykonawczych i interpretacyjnych w nich zawartych. Swoją indywidualną interpretacją i analizą tych arii i duetów, z punktu widzenia wzajemnych zależności, charakterystyki i znaczenia, wskazał ich różnorodność i złożoność wykonawczą. Całość pracy świadczy o dużej wiedzy doktoranta, jego wysokich kompetencjach wokalnych, muzycznych i teoretycznych. 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 Pana mgr. Dai Chuanwen 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.).

Stawiam wniosek o jej przyjęcie

prof. dr hab. Małgorzata Grela

