

Recenzent: prof. dr hab. Bogumiła Tarasiewicz-Ciesielska

Uniwersytet Zielonogórski

Wydział Artystyczny, Instytut Muzyki

Dziedzina: sztuki muzyczne

Dyscyplina artystyczna : wokalistyka

RECENZJA W POSTĘPOWANIU O NADANIE STOPNIA DOKTORA MGR JINHUA YANG

Zleceniodawca recenzji:

Rada do Spraw Dyscypliny - Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie.

Zlecenie podjęte w związku z uchwałą powyższej Rady nr 3/2022 z dnia 27 czerwca 2022 w sprawie powołania komisji w celu przeprowadzenia postępowania o nadanie stopnia doktora mgr Jinhua Yang w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie wokalistyka, i powołania mojej osoby w skład w/w komisji w charakterze recenzenta.

Podstawę prawną stanowi art. 187 ustawy *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* z dnia 20 lipca 2018 r. (Dz.U. z 2022 r. poz. 574, z późn. zm.).

Postępowanie zostało wszczęte na wniosek mgr Jinhua Yang z dnia 6 czerwca 2022 r.

Do pisma z dnia 28 czerwca 2022 roku podpisanego przez dr hab. Monikę Gardoń-Preinl, prof. AMKP - przewodniczącą Rady do Spraw Dyscypliny - Sztuki Muzyczne została dołączona praca doktorska (dzieło artystyczne i opis pracy artystycznej).

Ocena dzieła artystycznego

Jinhua Yang przedstawiła do oceny pracę doktorską zatytułowaną *Zastosowanie i rozwój śpiewu koloraturowego w chińskich kompozycjach wokalnych na głos sopranowy w kontekście adaptacji dorobku europejskiej sztuki wokalnej „bel canto”*. Jako główną tezę swojej rozprawy stawia przekonanie, że na powstanie i rozwój współczesnej chińskiej metody śpiewu koloraturowego znaczny wpływ miała europejska sztuka *bel canto*. Stara się tego dowieść systematyzując wiedzę dotyczącą z jednej strony sztuki *bel canto* w kulturze europejskiej, z drugiej – procesu powstawania i rozwoju techniki koloraturowej w chińskiej muzyce wokalnej. Istotnym elementem jest tu także porównanie europejskich dzieł *bel canto* z kompozycjami

chińskimi, którego integralną częścią są analizy tego repertuaru. Z tej perspektywy niezwykle ważny będzie wybór dzieła artystycznego, na podstawie którego teza ta będzie udowodniona. Wybór składowych dzieła artystycznego jest przemyślany i zaproponowany w logiczny sposób. Dzieło artystyczne składa się z dwóch części: część pierwsza zawiera cztery kompozycje europejskie w stylistyce muzyki *bel canto* przeznaczone na sopran, druga – pięć utworów współczesnych chińskich kompozytorów przeznaczonych na sopran koloraturowy.

Część I.

1. G. F. Händel, aria: *Rejoice greatly, o daughter of Zion* z oratorium *Mesjasz*
2. W. A. Mozart, *Alleluja* z motetu *Exsultate Jubilate*
3. V. Bellini, Aria Elwiry *Qui la voce sua soave* z opery *Purytanie*
4. G. Verdi, Aria Gildy *Caro nome* z opery *Rigoletto*

Część II.

5. Shi Guangnan, aria Bogini Gór z opery *Qu Yuan*
6. Shi Guangnan, pieśń *Little bird, my friend* (sł. Cao Yong)
7. Yong Shang Deyi, pieśń *A Waltz of spring breeze* (sł. Lv Jinz)
8. Shang Deyi, pieśń *July meadow* (sł. Song Binting)
9. Hu Tingjiang, pieśń *Soprano Maira* (sł. ludowe)

Zaproponowane dzieło artystyczne prezentuje różne gatunki. W odniesieniu do muzyki europejskiej Jinhua Yang wybrała kompozycje zarówno z kręgu muzyki sakralnej (1. i 2.), jak i świeckiej (3. i 4.) z różnych epok: baroku (1.), klasycyzmu (2.) i romantyzmu (3. i 4.). Dodać należy, że są to reprezentatywne dla tych stylistyk kompozycje. W odniesieniu do muzyki chińskiej są to utwory współczesne: jedna to aria operowa w formie wokalizy (5.), pozostałe to pieśni silnie inspirowane stylem chińskiej muzyki ludowej (6.-9.). Cztery kompozycje odnoszą się do świata natury (5.-8.), ostatnia nawiązuje do kazachskiej pieśni ludowej.

Opis dzieła artystycznego zawarty został na 119 stronach i składa się ze wstępu, pięciu rozdziałów i wniosków końcowych. Na końcu dołączona została bogata bibliografia oraz aneks zawierający materiały nutowe repertuaru chińskiego.

We wstępie Jinhua Yang prezentuje tezę swojej pracy, podaje cel pracy oraz przedstawia przyjęte przez siebie metody badawcze, które podejmie w celu udowodnienia głównej tezy. W sposób szczególny interesuje ją tutaj obszar ukierunkowany na posiadany przez nią głos, czyli sopran koloraturowy. Proponuje przedstawienie zagadnień w trzech kontekstach:

1. śpiew koloraturowy jako „wytwór i element dziedzictwa muzyki europejskiej” (s. 7),

2. przyswajanie elementów europejskiej techniki śpiewu koloraturowego w chińskiej muzyce artystycznej,
3. śpiew koloraturowy w aspekcie dydaktyki wokalne.

Jinhua Yang dokonuje niezwykle wnikliwego przeglądu chińskojęzycznej literatury naukowej w odniesieniu do europejskiego stylu *bel canto*. W wyniku podjętej kwerendy odnalazła kilka pozycji zwartych, ponad 100 artykułów oraz liczne tłumaczenia opracowań europejskich. W zdecydowanej większości nie dotyczą one jednak zagadnień stylistycznych, a jedynie odnoszą się do „prezentacji najważniejszych kompozytorów, ich utworów oraz śpiewaków reprezentujących różne epoki historyczne” (s. 10). Ze stu artykułów, zdaniem autorki, zaledwie dziesięć poświęconych było technice śpiewu koloraturowego oraz zagadnieniom dydaktycznym. Wobec tak nieznacznego reprezentowania w chińskiej literaturze przedmiotu kluczowych zagadnień dotyczących *bel canto*, praca Jinhua Yang dla chińskiej wokalistyki ma duże znaczenie i charakter nowatorski.

Pierwszy rozdział swojej pracy Jinhua Yang poświęca kategorii *bel canto* w kulturze europejskiej. W trzech podrozdziałach podejmuje zagadnienia dotyczące: 1. aspektu historycznego stylu *bel canto*, 2. techniki śpiewu koloraturowego i 3. rozwoju techniki koloraturowej w ujęciu historycznym. W rozdziale tym autorka podejmuje próby zdefiniowania kluczowych pojęć, takich jak: *bel canto* i koloratura. Definiując te pojęcia, sięga po ważne pozycje, m.in. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Wobec rozlicznych i często niejednoznacznych definicji, za podstawę do określenia swojego zakresu badawczego przyjmuje definicję pojęcia *bel canto* za *A Dictionary of Vocal Terminology*:

Bel canto nie tylko jest terminem przedstawiającym określoną metodę śpiewu, jest on też tożsamy z epoką historyczną opery, określonym stylem muzycznym oraz techniką nauki i ćwiczeń muzyki wokalne (s. 12).

Definicja pojęcia koloratura, pomimo poświęconego temu pojęciu podrozdziału 1.2.1. – *Definicja koloratury*¹, pojawia się dopiero w dalszej części pracy (w podrozdziale 1.2.2. – *Podstawowe elementy koloratury*). Jinhua Yang podaje, że koloratura to „wykwintne i zręczne ozdobniki melodii w formie: kadencji, trylu, pasaży, wykonywane w zgodzie z partyturą lub improwizowane” (s. 20) i uznaje, że „sopran koloraturowy jest odpowiednio elastyczny, ażeby spełnić takie wymagania” (s. 20). We wnikliwy sposób dokonuje opisu

¹ W tym podrozdziale Jinhua Yang uznaje jedynie koloraturę za część sztuki *bel canto* i w rzeczywistości podrozdział ten odnosi się do *bel canto* i istotnych dla tego pojęcia elementów, jakimi są: oddech, rezonans i dykcja.

technik koloraturowych w zakresie ozdobników, technik: *staccato*, *scale volate*, *mezza voce* oraz kadencji.

Przedstawiając szerszy kontekst *bel canto*, autorka dysertacji sporo uwagi poświęca powstaniu i rozwojowi opery. Jednocześnie za Manfredem Bukofzerem dostrzega znaczny wpływ muzyki sakralnej na rozwój idei *bel canto*. Analizując różny stylistycznie repertuar autorka konkluduje, iż zrodzona na gruncie opery aria *bel canto* pod względem stylistycznym jest podobna w różnych gatunkach muzycznych. Stąd zapewne w dziele artystycznym Jinhua Yang, obok kompozycji operowych, znajdujemy dwie kompozycje sakralne (1. i 2.). Analizując kwestie historyczne, autorka nie ustrzegła się błędów w tytułach kompozycji (s. 15 – *Bożonarodzeniowe Oratorium* H. Schütza², *Msza in B Moll* J.S.Bacha³ – przypis 39).

Rozdział drugi Jinhua Yang poświęca pozycji sopranu koloraturowego w Chinach. Kategoria ta, jako odrębny rodzaj głosu, nie istniała tam do lat siedemdziesiątych XX wieku. Mimo tego faktu autorka podkreśla, iż od wielu stuleci sposób śpiewu w chińskiej muzyce ludowej zawierał elementy przypominające europejską koloraturę. Były to techniki wokalne polegające na ozdabianiu głównej melodii: *runqiang* (w pieśniach mongolskich), *angdie* (w pieśniach tybetańskich) oraz *ha ha qiang* (w scenicznych gatunkach syczuańskich). Wskazuje, że choć elementy te wywodzą się z chińskiego śpiewu ludowego w wieku aspektach mogą być bliskie europejskiemu pojmowaniu koloratury. Według autorki dzięki ich istnieniu możliwa była akceptacja europejskiej koloratury przez szeroką chińską publiczność.

W rozdziale tym Jinhua Yang opisuje także europejskie *bel canto* od jego pojawienia się w Chinach na przełomie XIX i XX stulecia po dzień dzisiejszy. Wskazuje na procesy, które doprowadziły do popularyzacji operowych dzieł europejskich, opisuje rozwój profesjonalnego szkolnictwa muzycznego w kontekście europejskiego systemu edukacji muzycznej, skrótowo charakteryzuje chiński repertuar na sopran koloraturowy oraz przedstawia biogramy wybranych słynnych śpiewaczek chińskich (sopranów koloraturowych).

Kolejne trzy rozdziały to rozdziały analityczne. W trzecim rozdziale Jinhua Yang zajmuje się wybranym przez siebie repertuarem europejskim, w czwartym repertuarem chińskim, a w piątym dokonuje ich analitycznego porównania.

W odniesieniu do repertuaru europejskiego opisuje szerszy kontekst historyczny każdego wybranego przez siebie utworu, dokonuje pobieżnej analizy formalnej oraz w odniesieniu do arii operowych pogłębionej analizy wyrazowej, wnikliwie analizując emocjonalne aspekty

² *Weihnachtshistorie* H. Schütza tłumaczone jest w języku polskim jako *Oratorium na Boże Narodzenie* lub *Historia Narodzenia Chrystusa*.

³ Wielka Msza h-moll.

partii Elwiry i Gildy. Odrębny podrozdział poświęca problemom wykonawczym, zawiera tam osobiste rozważania dotyczące techniki wokalne, które uzupełnia w kolejnym podrozdziale o własną refleksję śpiewaczki - pedagoga.

Podobną strukturę odnajdujemy w kolejnym rozdziale poświęconym repertuariowi chińskiemu. Znajdujemy tu życiorysy chińskich kompozytorów, autorów muzyki wybranych przez doktorantkę dzieł oraz analizy semantyczno-formalne wykonywanego repertuaru. W rozdziale tym Jinhua Yang podejmuje także kwestię tekstu słownego i podkreśla jego znaczenie w utworze wokalnym. Ma świadomość odrębności swojego języka i rozumie jego wpływ na narodowy styl chiński. Dowodzi, że w muzyce chińskiej barwa głosu dyktowana jest nie tylko emocjami, ale także brzmieniem słowa. Analizując kompozycje chińskie, Jinhua Yang wskazuje na odmienny sposób wymawiania głosek i „umiejscowienie języka bardziej z przodu i ku górze” (s. 92). Skutkowało to niewielkim wolumenem głosu u chińskich śpiewaczek. Jak zauważa: „popularyzacja *bel canto* w Chinach zmieniła uprzednio istniejącą w chińskiej muzyce wokalne sytuację niewystarczającego wykorzystania rezonatorów ciała, to z powodu określonej wymowy chińskich słów oraz artystycznej inklinacji do jasnej barwy głosu” (s. 92). Dodaje jednocześnie iż: „w trakcie wykonywania chińskich pieśni koloraturowych nie powinno się stosować techniki *bel canto* w sposób nieprzemyślany, lecz należy dokonać korekty barwy głosu zgodnie z wymaganiami określonej pieśni” (s. 92).

Jinhua Yang dostrzega różnice między zachodnim i chińskim repertuarem. Dla egzemplifikacji tej tezy zestawia ze sobą dwie podobne tematycznie arie: arię Gildy i arię Bogini Gór. Jako główną różnicę między repertuarem europejskim i chińskim autorka wskazuje miejsce i rolę koloratury w architektonice utworu. Analizując koloratury w wykonywanym przez siebie repertuarze spostrzega, iż w muzyce chińskiej koloratura jest wokalizą wykonywaną najczęściej na samogłosce *a*, podczas gdy w muzyce europejskiej zastosowanie koloratury „obrazuje słowo, na bieżąco dokonując jego umuzycznienia bądź charakterystyki” (s. 95) i jest wykonywana na różnych wynikających z tekstu słownego samogłoskach. W odniesieniu do koloratury w repertuarze chińskim – szczególnie tym podlegającym analizie i artystycznemu wykonaniu - Jinhua Yang wskazuje na niezwykle silne nawiązania do imitacji odgłosów przyrody, w tym też upatruje źródeł śpiewu koloraturowego w tradycji swego kraju.

W wyniku przeprowadzonej analizy porównawczej Jinhua Yang wyciąga wnioski, z których wynika, iż mimo różnic wynikających z odmiennego muzycznego języka repertuaru zachodniego i chińskiego „chińskie i europejskie dzieła cechuje występowanie wielu wspólnych punktów” (s. 104). Autorka dostrzega szereg podobieństw w realizacji koloratur, tak w zakresie środków kompozytorskich (podobne charakterystyczne melodyczno-rytmiczne

pochody wstępujące i zstępujące czy artykulacja), jak i w technice wokalne koniecznej do ich realizacji. Jednocześnie doktorantka ma świadomość odmiennej od *bel canto* techniki stosowanej w chińskiej muzyce ludowej. Píše: „gdyby opierać się wyłącznie na tradycyjnej metodzie śpiewu i dykcji powstałoby uczucie złego wykonania wysokich partii, emitowany dźwięk byłby pozbawiony piękna, zbyt ostry i piskliwy, zbyt wąski i bez elastyczności” (s. 120). Śpiewaczka doskonale przyswoiła europejską technikę *bel canto* nie tylko w europejskim repertuarze, ale skutecznie przenosi zasady tej techniki na repertuar rodzimy. Dzieli się z czytelnikiem niezwykle ważną refleksją, iż: „dzięki tym krokom nie tylko uzyskujemy »wyraźne słowa i okrągłą melodię«, ale również unikamy niektórych bolączek chińskiej metody śpiewu” (s. 120).

Na koniec Doktorantka podejmuje kwestię miejsca w dzisiejszej i przyszłej chińskiej praktyce muzycznej utworów wykorzystujących europejską koloraturę. Konstatacja jest smutna. Jinhua Yang sądzi, iż wraz z ekspansją muzyki popularnej, „wywodząca się z Europy sztuka śpiewu sopranu koloraturowego powoli traci popularność i opuszcza rynek muzyczny” (s. 120). Refleksja ta wpisuje się w szerszą dyskusję na temat miejsca klasycznej muzyki we współczesnym, nie tylko azjatyckim, świecie.

Reasumując ocenę części opisowej stwierdzam, iż konstrukcja pracy odpowiada założeniom metodycznym pracy i w zasadniczym kształcie jest adekwatna do zakładanych priorytetów badawczych. Praca posiada czytelny i dobrze przemyślany plan, w części teoretycznej (rozdział 1. i 2.) opiera się o dobrze dobrane prace teoretyczne. Napisana jest dobrym językiem. Autorka nie ustrzegła się drobnych uchybień, np.: opisując koloraturę użyła potocznego - niewłaściwego w pracy naukowej określenia - „gamka” (s. 105), niefortunnie brzmi określenie „pieśni operowe” (s. 111). Dla lepszej czytelności pracy, tytuły oper winny być wyróżnione kursywą bądź cudzysłowem, imiona kompozytorów (szczególnie przy pierwszym pojawieniu, np. s. 25) należy podawać w pełnym brzmieniu. Duży niedosyt budzi technika sporządzania przypisów bibliograficznych. W pracach naukowych obowiązuje podawanie tytułów prac w języku oryginału, tłumaczenie tytułu może znaleźć się jedynie jako ewentualne uzupełnienie. Tylko znając tytuł oryginalny czytelnik może zidentyfikować daną pozycję. Dlatego nieakceptowalne są własne tłumaczenia tytułów, nazw własnych (np. nazw wydawnictw), podawanie spolszczonych nazw miast itp. Zdarza się, że autorka różnie tłumaczy ten sam tytuł (np. *The concise Oxford dictionary of music* na stronie 17. tłumaczy jako „Oksfordzki Zwięzły Słownik Muzyczny”, podczas gdy na stronie 20. jako „Zwięzły Oksfordzki Słownik Muzyczny”). Szczególnie trudne jest tutaj transliterowanie tytułów zapisanych w pisowni chińskiej. Proponowałabym tu rozważenie ich transliterowania z wykorzystaniem używanej w

polskojęzycznych publikacjach sinologicznych transkrypcji *pinyin*. Co do zasady Jinhua Yang podaje w odniesieniu do literatury chińskiej tytuły angielskie. Sugeruje to, że praca pisana jest w języku angielskim (?). Ponadto w pracy znajdujemy stosunkowo wiele odniesień do słowników, tu konieczne jest podanie w przypisie bibliograficznym autora hasła, a nie redaktora. W przypisach bibliograficznych autorka nie stosuje skrótów typu: *op.cit.* czy *ibidem*. W kontekście dobrze napisanej pracy są to uchybienia warte poprawienia.

Dzieło artystyczne zarejestrowane na płycie CD⁴ ukazuje Jinhua Yang jako śpiewaczkę dysponującą sopranem koloraturowym o pięknej barwie i szerokim ambitusie. Jej interpretacje przemawiają bogactwem ekspresji oraz osobowością artystyczną. Zrealizowane są z dbałością o każdy szczegół i wykazują doskonałą technikę wokalną. Głos pokazuje się w różnych odcieniach barwowych i dynamicznych – zachwyca zarówno subtelnymi, delikatnymi dźwiękami, jak i fragmentami o większym wolumenie. W wykonaniu repertuaru europejskiego Jinhua Yang podąża za tradycją wykonawczą. W ariach realizuje swoje własne propozycje koloratur i ciekawe kadencje.

Recital zawiera bardzo zróżnicowane utwory. Tak skomponowany program ukazuje całe spektrum możliwości głosowych Jinhua Yang. W kompozycjach Haendla i Mozarta głos brzmi subtelnie, jest skupiony i precyzyjny. W romantycznych ariach, dzięki zastosowanym środkom wykonawczym artystka w sposób niezwykle wyrazisty pokazuje przeżycia bohaterki Elwiry i Gildy. Artystka doskonale odczytuje zawarte w partyturze określenia wykonawcze, a kończące arie kadencje to nie tylko popis wokalny, ale wypływające w arii emocjonalne dopełnienie wykonania. Jinhua Yang świadoma jest roli odtwórcy w procesie wykonania dzieła. Odnosząc się do wykonania arii Belliniego, pisze:

Po zaprezentowaniu wszystkich lirycznych emocji zgodnie z zamysłami Verdiego, wciąż potrzebne jest dodanie własnej interpretacji, bowiem tylko w ten sposób możliwe jest złączenie wokalisty z utworem i lepsze przedstawienie jego artystycznego znaczenia (s. 61-62).

Szczególnie interesująco brzmią utwory z drugiej – azjatyckiej – części recitalu. Kompozycje obfitują w niezwykle efektowne fragmenty koloraturowe, prawie zawsze imitujące odgłosy natury: śpiew ptaków, wiosenną bryzę czy morskie fale. Chińskie utwory pokazują nam zróżnicowany artystyczny temperament śpiewaczki: raz radosnej, momentami zagubionej

⁴ W dostarczonych do recenzji materiałach nie znalazłam informacji o miejscu realizacji nagrania. Brakuje także informacji o pianistce towarzyszącej solistce w wykonaniu repertuaru chińskiego. Repertuar europejski nagrany został przy udziale pianistki Emilii Bernackiej-Głowali.

wewnętrznie, tęskniącej za ukochanym, smutnej, a czasami wręcz zrozpaczonej. Szczególnie wymownie prezentuje się aria Bogini Gór, tu głos zgodnie z założeniem artystki: „współbrzmi» z otaczającymi ją roślinami oraz zwierzętami wydającymi różne odgłosy” (s. 65). W partii towarzyszącego fortepianu odnajdujemy wiele motywów imitujących naturę. Analizując partię fortepianu dostrzec można odstępstwa od zapisu nutowego. Fakt ten Jinhua Yang tłumaczy, iż w tradycji chińskiej: „akompaniament fortepianowy może być traktowany dość swobodnie - w praktyce oznacza to dopuszczenie możliwości pewnych zmian dokonywanych przez samego pianistę” (s. 104).

Dzieło artystyczne, jak i jego opis pokazują nam obraz świadomej śpiewaczki zarówno jako śpiewaczki - wykonawczynie, jak i śpiewaczki - pedagoga. W dysertacji doktorskiej znajdujemy osobiste przemyślenia dotyczące techniki wokalne, które wskazują na dużą świadomość wokalną:

Koniecznym jest odprężenie się, poczucie swobody i użycie „umysłu” do śpiewu, należy emocjami prowadzić głos. Po drugie, trzeba powoli wyćwiczyć atak pierwszych dźwięków poszczególnych gam. Dzięki temu precyzja intonacyjna będzie łatwiejsza do uzyskania. Równocześnie z utrzymaniem precyzji rytmicznej i intonacyjnej nie należy wpadać w stan w nerwowości i pośpiechu. Ćwiczenia trzeba wykonywać powoli i dopiero na podstawie zdobytej praktyki możliwe jest przyspieszanie. W innym wypadku łatwo o przeoczenie dźwięku lub jego zbyt szybkie przejście. Ponadto należy w racjonalny sposób używać oddechu (s. 55).

W pracy znajdujemy wiele spostrzeżeń technicznych (m.in.: mniejsze obciążenie dla głośni (s. 55), utrzymanie stabilnej pozycji krtani (s. 59), rozluźnienie mięśni gardła (s. 61), aktywne rozwieranie gardła (s. 85), wprowadzenie jamy ustnej w stan rozluźnienia (s. 85), miękkie podniebienie jest wygięte ku górze, podstawa języka jest rozluźniona (s.85), usztywnienie podbródka i innych mięśni (s. 59), uruchomienie przepony i zachowanie rozwarcia żeber (s. 61)), które dowodzą dużej świadomości wokalne u autorki. Jednocześnie Jinhua Yang ma świadomość, że technika jest jedynie środkiem do przekazania emocji, gdyż - jak sama pisze - najważniejsze „jest przedstawienie wizerunku bohaterki” (s. 58). Temu zadaniu podporządkowuje technikę wokalną.

Podkreślić należy fakt, iż Jinhua Yang – przedstawicielka odmiennej kultury muzycznej – podjęła trud zgłębienia europejskich gatunków muzycznych i skojarzenia ich z muzyką swego kraju. Mam przekonanie, iż z jednej strony wokalistyka chińska zyskuje świadomą śpiewaczkę,

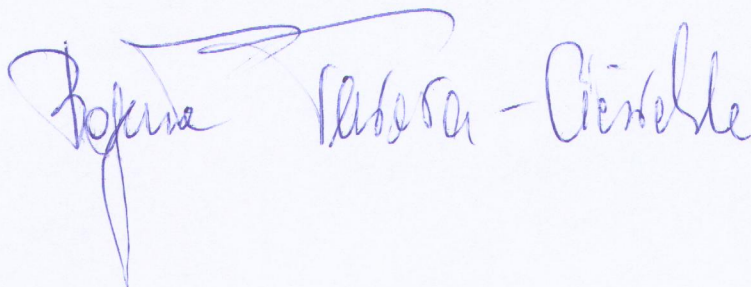
dysponującą doskonałym warszatem i pedagoga, który - rozumiejąc w detalach zarówno europejski styl *bel canto* oraz europejską koloraturę – potrafi ją dostosować do wymagań muzyki chińskiej opartej na wielowiekowych i wieloetnicznych doświadczeniach. Z drugiej strony jej dysertacja pozwala europejskiemu słuchaczowi lepiej poznać odległą kulturę, a nam – pedagogom – wnikliwiej spojrzeć na głos jako instrument muzyczny, potrafiący zmierzyć się z różnymi „narodowymi” odmianami.

Konkluzja

Pani mgr Jinhua Yang w twórczy i odpowiadający naukowej metodologii sposób zrealizowała temat *Zastosowanie i rozwój śpiewu koloraturowego w chińskich kompozycjach wokalnych na głos sopranowy w kontekście adaptacji dorobku europejskiej sztuki wokalne „bel canto”*. Przedstawiony zapis dzieła artystycznego oraz jego opis są ze sobą ściśle zintegrowane i pokazują nam zarówno doskonałą interpretatorkę, jak i świadomą techniki wokalne śpiewaczkę. Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska w sposób bardzo szeroki prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną w dyscyplinie: sztuki muzyczne. Zakres pracy i jej realizacja wskazuje jednocześnie na umiejętność prowadzenia samodzielnej działalności zarówno naukowej, jak i artystycznej. Praca doktorska Jinhua Yang stanowi istotny wkład w rozwój dziedziny: sztuki muzyczne, a w szczególności wokalistyki. Przyczynia się także do promocji muzycznej kultury Chin w Europie.

Niniejszym stwierdzam, że przedstawiona do oceny praca doktorska (dzieło artystyczne i jego opis) p. mgr Jinhua Yang spełnia wymagania art. 187 ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 (Dz. U. z 2021 r., poz. 478).

W związku z powyższym wnoszę o przyjęcie przedstawionej pracy i dopuszczenie p. mgr Jinhua Yang do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora.



Zielona Góra, 27.08.2022