

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

MGR AGNIESZKI KUK

ZLECENIODAWCA RECENZJI:

Akademia Muzyczna w Krakowie, Wydział Wokalno-Aktorski, pismo z dnia 10.10.2019 roku, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 r., tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (z późniejszymi zmianami).

DOTYCZY:

Uchwał Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego z dnia 23.04.2018 roku oraz z dnia 30.09.2019 roku w sprawie:

- przyjęcia tematu i koncepcji pracy doktorskiej
- wszczęcia, na wniosek **Pani mgr Agnieszki Kuk** przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka
- wyznaczenia promotora
- wyznaczenia recenzentów.

W świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (z późniejszymi zmianami), Rada Wydziału posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej wokalistyka.

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącą Rady Wydziału prof. dr hab. Agnieszkę Monasterską pisma z dnia 10.10.2019 roku, informującego o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu mnie na recenzenta pracy doktorskiej Pani **mgr Agnieszki Kuk** pt. „Aspekty wykonawcze partii Principessy Turandot z opery Giacomo Pucciniego *Turandot* w kontekście szczegółowej klasyfikacji gatunku głosu. Studium specyficznych kompetencji wokalnych stojących przed protagonistką”, została dołączona następująca dokumentacja z posiedzenia Rady Wydziału:

- uchwała o wszczęciu przewodu doktorskiego,
- uchwała o wyznaczeniu promotora w osobie prof. dr hab. Katarzyny Oleś-Blacha

Z posiedzenia Rady Wydziału w dniu 30 września 2019 roku przesłano:

- uchwałę o wyznaczeniu prof. dr. hab. Janusza Ratajczaka na recenzenta postępowania,
- uchwałę o wyznaczeniu prof. dr. hab. Piotra Kusiewicza na recenzenta,
- wyciągi z protokołów przebiegu posiedzenia Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego,
- protokoły Komisji Skrutacyjnej z przeprowadzonych głosowań,
- lista obecności członków Rady Wydziału.

PODSTAWOWE DANE O KANDYDATCE

Mgr Agnieszka Kuk urodziła się w Makowie Podhalańskim w rodzinie o niezwykłych tradycjach muzycznych. Jej prababcią była słynna pierwsza prymistka Podhala Bronisława Dziadoń-Konieczna. W 2002 roku ukończyła Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie pod kierunkiem prof. dr hab. Agnieszki Monasterskiej. Agnieszka Kuk zadebiutowała w Operze Krakowskiej w 1998 roku. Miało to miejsce jeszcze na deskach Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Pojawiła się jako Pierwsza Dama Królowej Nocy w przedstawieniu opery „Die Zauberflöte” W.A. Mozarta. Kolejne jej role sceniczne to Gianetta w przedstawieniu „Napój miłosny” G. Donizettiego, tytułowa Dydona w operze „Dydona i Eneasze” Henry Purcella, Mistery w operze „The Fairy Queen” tego samego kompozytora pod dyrekcją Paula Esswooda oraz Pierwszy Kwiat w „Parsifalu” Ryszarda Wagnera pod batutą Pawła Przytockiego. Pełną gamę swoich niezwykłych możliwości głosowych pokazała w kreacji roli Violetty Valéry, głównej bohaterki „Traviaty” G. Verdiego. Od sezonu 2011/2012 współpracuje z mediolańską

Orchestra Lirico Sinfonica, z którą występowała podczas estradowych prezentacji oper „Traviata” G. Verdiego (Violetta), „Tosca” G. Pucciniego (Tosca), „Turandot” G. Pucciniego (Turandot). Kolejne wielkie kreacje sceniczne Agnieszki Kuk to tytułowa Halka w operze S. Moniuszki, Ulana w operze „Manru” I. J. Paderewskiego oraz role wagnerowskie: Elisabeth w „Tannhäuserze”, Senta w „Holendrze tułaczu” oraz Isabella w „Zakazanej miłości”. Od Sezonu 2014/2015 współpracuje z Taormina Opera Stars, występując na estradach koncertowych i w teatrach operowych na Sycylii.

Agnieszka Kuk jest solistką Opery Krakowskiej. Współpracuje także z pozostałymi scenami operowymi i filharmonicznymi w kraju. Często zapraszana jest także na zagraniczne występy gościnne, głównie do Włoch, Czech i na Słowację. Artystka dysponuje również bogatym repertuarem oratoryjnym, w którym posiada sopranowe partie w: *Mszy D-dur* F. Schuberta, *Requiem* W.A. Mozarta, *Spatzenmesse C-dur* W.A. Mozarta, *Mszy Koronacyjnej C-dur* W.A. Mozarta, *IX Symfonii d-moll* L. van Beethovena, *Missa Afro Brasileira* Carlosa Alberto Pinto Fonseca. Brała udział w koncertach przygotowywanych i prowadzonych przez wybitnego angielskiego śpiewaka-dyrygenta Paula Esswooda z towarzyszeniem orkiestry oraz kameralistów Capelli Cracoviensis.

Agnieszka Kuk często występuje w ramach promujących kulturę operową festiwali m. in: Pieniny-Kultura-Sacrum, Ogólnopolski Festiwal Organowy, Szlakiem Architektury Drewnianej, International Pol Art. Exhibition (Austria-Niemcy -Włochy), Taormina opera Stars. Od 2003 występuje w duecie ze swoim mężem – wybitnym polskim tenorem Tomaszem Kukiem w cyklach koncertów: „Śladami Jana Kiepury i Marty Eggerth”, „Śpiewające małżeństwo” i „Polscy kompozytorzy w arii i pieśni”.

W chwili obecnej Agnieszka Kuk jest solistką Opery Krakowskiej. Od roku 2016 związana jest także z Teatrem Wielkim w Łodzi, gdzie występuje jako tytułowa Turandot w dziele Giacomo Pucciniego, Halka w operze Stanisława Moniuszki oraz Senta w operze Richarda Wagnera „Der Fliegende Holländer”. Jest obecnie jedyną polską odtwórczynią partii Turandot oraz wielu dramatycznych postaci w operowych dziełach scenicznych Wagnera. Prowadzi aktywne życie koncertowe i estradowe. Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że z dużym powodzeniem i efektami oddaje się pracy szkoleniowej, edukacyjnej i projektowej. Jestem przekonany o przyszłych sukcesach Kandydatki w pracy pedagogicznej, która z pewnością nastąpi w odpowiednim momencie.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:

Pracy doktorska mgr Agnieszki Kuk pod tytułem „Aspekty wykonawcze partii Principessy Turandot z opery Giacomo Pucciniego *Turandot* w kontekście szczegółowej klasyfikacji gatunku głosu. Studium specyficznych kompetencji wokalnych stojących przed protagonistką”, składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku DVD oraz jego opisu – również na perfekcyjnie zaprojektowanym pendrivie, który jest unikatowym, niespotykanym w swoim wyrazie plastycznym załącznikiem. Dzieło artystyczne stanowi rejestracja spektaklu opery Giacomo Pucciniego *Turandot*, wystawionego na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi w dniu 18 maja 2018 roku.

Obsada tego spektaklu przedstawiała się następująco:

Turandot: Agnieszka Kuk
Kalaf: Tomasz Kuk
Liu: Dorota Wójcik
Timur: Robert Ulatowski
Ping: Łukasz Motkowicz
Pang: Łukasz Gaj
Pong: Aleksander Zuchowicz
Mandaryn: Andrzej Kostrzewski
Cesarz: Krzysztof Marciniak
Księżę Persji: Wojciech Strzelecki

Chór, Chór Dziecięcy, Balet i Orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi

Dyrygent: Rafał Janiak

Reżyserem spektaklu był Adolf Weltschek, scenografia i kostiumy zostały zaprojektowane przez Małgorzatę Zwolińską. Chór Teatru Wielkiego w Łodzi przygotował Dawid Jarzab, Chór Dziecięcy – Maciej Salski. Choreografia spektaklu była dziełem Anny Siwczyk.

Otrzymując do rąk dzieło artystyczne w postaci pięknie wydanej i zaprojektowanej płyty DVD byłem przekonany, że jest to profesjonalnie wydany krążek przez którąś z firm. Zapoznając się ze szczegółowym opisem płyty dowiedziałem się, że jest ona przygotowana na potrzeby doktoratu jako wymagane dzieło artystyczne. Dopracowanie każdego szczegółu od strony informacyjnej oraz znakomity projekt graficzny okładki zachęcały do

natychmiastowego zapoznania się z materiałem zawartym na płycie. Cały spektakl został zarejestrowany z jednej kamery, co absolutnie nie przeszkadzało w odbiorze dzieła scenicznego. Od strony dźwiękowej również nie budziło zastrzeżeń. Klimat spektaklu został znakomicie uchwycony i zarejestrowany na nośniku. Mogę to stwierdzić, ponieważ byłem na premierowym spektaklu w Teatrze Wielkim w Łodzi, gdzie wspomniany klimat był podobnie odczuwalny jak w nagraniu. Śpiewała gościnnie koreańska sopranistka Lilla Lee, która na zmianę z drugą Koreanką Jee Hye Han występowały w pierwszych prezentacjach opery Pucciniego. Już wtedy mówiło się, że niebawem w roli Turandot będzie można usłyszeć polską śpiewaczkę Agnieszka Kuk. Niestety nie było mi dane podziwiać na żywo występu Kandydatki w tej arcytrudnej roli, tym niemniej dostarczone nagranie zrobiło na mnie niezwykle wrażenie. Na wejście Turandot czekałem w ogromnym napięciu – tym bardziej, że dzieło to jest mi doskonale znane i należy do najbardziej ulubionych przeze mnie oper Pucciniego (na marginesie chciałem zaznaczyć, że 52 lata temu byłem na premierze *Turandot* w Operze Bałtyckiej, w której tytułową bohaterkę kreowała Maria Ziełińska, co zostało zaznaczone w części opisowej doktoratu! a mój ojciec Jan Kusiewicz wystąpił jako Kalaf...).

Wejście Turandot poprzedzone jest mistrzowsko przez kompozytora zaprojektowanym brzmieniem potężnego chóru i orkiestry, po którym pojawia się pauza i skromie, aczkolwiek zdecydowanie akord D-dur oraz pierwsze słowa arii „In questa reggia”. Słuchając pierwszych dźwięków w wykonaniu Agnieszki Kuk doznałem trudnego do opisanie wrażenia. Usłyszałem głos do złudzenia przypominający fenomen wokalny legendarnej Birgit Nilsson – dźwięk idealnie skupiony, nasycony bogactwem alikwotów o znakomitej nośności. Słyszałem Nilsson w Teatrze Wielkim w Warszawie jako Toskę – to brzmienie zapisało się w mojej pamięci na zawsze wydając się niepowtarzalnym. I tutaj, słuchając tylko nagrania doznaję podobnego zachwyty. Mogę sobie wyobrazić jaki byłby odbiór na żywo. Agnieszka Kuk zarówno w warstwie wokalne, jak również kreowaniu postaci Turandot wzbudza najwyższe uznanie i prawdziwy zachwyty. Absolutnie opanowany warsztat wokalny pozwala na delectowanie się pięknem głosu idealnie wyrównanego na przestrzeni dwóch oktaw. Wszystkie najwyższe dźwięki z kilkakrotnie brawurowo prezentowanym c³ zadziwiają wolumenem i niezwykle szlachetnością brzmienia. Wysoko oceniając kunszt wokalny i aktorski Kandydatki nie można nie wspomnieć o artyście kreującym postać Kalafa. Tomasz Kuk jest tu partnerem idealnym. Głosy głównych bohaterów opery wspaniale ze sobą brzmią, czego najdobitniejszym przykładem jest finałowa, niezwykle w swojej emocjonalności część wielkiej arii Turandot. Ich wspólnie osiągnane „wysokie c” odbiera się jako kwiat afektu a nie popisu samych głosów. To jest absolutna rzadkość w tym konkretnie przypadku.

Przedstawione do oceny nagranie jest dla mnie wyjątkowo wartościowe przede wszystkim ze względu na rejestrację live. Jest to niepodważalny dokument poziomu i kunsztu wokalnego najwyższej miary tytułowej bohaterki – kandydatki do stopnia doktora sztuki muzycznej Agnieszki Kuk. Stanowi on wzorcowy przykład w kontekście szczegółowej klasyfikacji gatunku głosu predestynowanego do wykonania partii *Principessy Turanot*.

Do płyty DVD zawierającej dzieło artystyczne Doktorantki, załączona została praca pisemna, w zamyśle będąca opisem zarejestrowanego na nośniku elektronicznym dzieła. Nie ukrywam, że z wielką przyjemnością i niekłamaną ciekawością przystąpiłem do lektury pracy pisemnej po dokładnym zapoznaniu się ze znakomitym dziełem artystycznym. Owe uczucia spotęgowane były niezwykle interesującym i inspirującym tematem, wokół którego Kandydatka do stopnia doktora osnuła swój wywód.

Praca zbudowana została z czterech logicznie następujących rozdziałów, poprzedzonych wstępem, a zakończonych wnioskami, bibliografią, dyskografią oraz dwoma aneksami.

W rozbudowanym wstępie pani Kuk uzasadnia wybór tematu i już na samym początku podkreśla, że bazuje na „osobistym doświadczeniu wynikającym z przebiegu kariery śpiewaczki operowej”. Dodaje również, że „w wyniku zetknięcia się z wyjątkowo trudną materią opery *Turandot* oraz specyficznymi wymaganiami, jakie stawia przed protagonistką tytułowa partia, opisuje i dookreśla istotne elementy warsztatu wokalno-aktorskiego oraz cechy charakteryzujące odpowiednią dla tej roli śpiewaczkę”. Dlatego pani Kuk w opisie pracy „porusza temat doboru do kreacji *Turandot* odpowiedniego głosu, a także elementów techniki wokalnej i gry aktorskiej, niezbędnych do wykonania analizowanej partii”.

W kolejnym punkcie wstępu sformułowane są główne tezy i metoda pracy badawczej. Teza generalna brzmi: „Partia *Turandot* to fach sam w sobie” (pojęcie fachu w śpiewie operowym – o czym czytamy wcześniej – dotyczy podziału głosów. Podział ów pojawił się w połowie XIX wieku w Niemczech, a opisał go w latach 50. XX wieku Rudolf Kloiber).

Oprócz tezy generalnej, doktorantka podała także trzy tezy główne. W tym miejscu zastanawiam się, czy nie lepiej by było zamiast używać terminów: „teza generalna” i „tezy główne” posłużyć się terminami: *teza główna* i *tezy szczegółowe*. Terminy „generalny” i „główny” są bowiem odbierane jako synonimy i mogą wprowadzać pewien zamęt.

W omawianej pracy Doktorantka przyjęła metodę analityczno-opisową. Jest to słuszny i uzasadniony wybór, tym bardziej w przypisie powinna znaleźć się pozycja bibliograficzna poruszająca kwestie metodologii badań naukowych, w której czytelnik szczegółowo mógłby zaznajomić się z wyżej wymienioną metodą: jej założeniami, uwarunkowaniami i sposobami realizacji.

Na stronie 25 autorka dodaje również, iż w jej pracy pojawiają się takie metody, jak analiza teatrologiczna oraz analiza tematologiczna. Czy metody te są nowatorskimi metodami stworzonymi na użytek omawianej pracy, czy też występują w literaturze? Niestety, tutaj również Doktorantka nie podaje ani autorów tych metod, ani nie wyjaśnia co rozumie pod tymi terminami i jakie narzędzia oraz techniki badawcze będą jej towarzyszyły...

W kolejnej odsłonie wstępu pojawia się opis stanu badań oraz przedmiot pracy doktorskiej.

W rozdziale pierwszym pani Kuk opisuje dzieła operowe powstałe pod koniec XIX wieku w kontekście twórczości operowej Pucciniego. Ukazuje życie i twórczość operową włoskiego kompozytora, operę *Turandot* na tle innych oper epoki, przybliża literackie pierwowzory libretta oraz skupia uwagę na zarysowaniu psychologicznego portretu Principessy Turandot.

Kolejne dwa rozdziały, drugi i trzeci, to najważniejsze części pracy. W rozdziale drugim Doktorantka dokonuje analizy partii wokalne Principessy Turandot na podstawie II aktu, zaś w rozdziale trzecim – jest to świetnie przeprowadzona analiza partii wokalne głównej bohaterki opery na podstawie aktu III.

Oba te rozdziały zasługują na szczególne uznanie. Z iście aptekarską dokładnością i benedyktyńską cierpliwością Autorka dokonuje oglądu każdego pojawienia się głównej bohaterki opery. Zamieszcza fragmenty partytur i z niezwykłą precyzją opisuje niemal każdy wyśpiewany dźwięk i każdą frazę, które umieszcza w kontekście pozostałych bohaterów dzieła oraz partii orkiestry. W rozdziałach tych pani Kuk z reporterską wnikliwością przybliża przebieg swych różnorodnych wokaliz, jednocześnie tłumacząc świadome posługiwanie się techniką wokalną (stosowanie m.in. *messa di voce* czy *appassionato*). Godnym podkreślenia jest także niezwykła świadomość własnej anatomii i zjawisk, które podczas śpiewania mają miejsce w ludzkim organizmie. Doprawdy, rzadka to umiejętność!

Niezwykle ciekawy jest również rozdział czwarty, którego pełny tytuł brzmi: „Analiza specyficznych kompetencji wokalnych oraz cech psychofizycznych odtwórczyń roli Principessy Turandot w operze Giacomo Pucciniego *Turandot*”.

W pierwszej odsłonie tego rozdziału Doktorantka wymienia wszystkie odtwórczynie tytułowej roli, jakie począwszy od premiery pojawiły się na scenach świata. Imponująca tabela na stronach od 190 do 205 obejmuje lata 1926–2019. Na uwagę zasługuje to, że pani Kuk, obok nazwiska odtwórczyni Turandot zamieszcza również istotne role poprzedzające debiut w tej partii. Doprawdy, to iście benedyktyńska praca!

Tabela została zaopatrzona w źródło, które stwierdza, że jest to „opracowanie własne”. Warto było jednak w tym miejscu wskazać na źródła bibliograficzne, z których na tym etapie swej pracy czerpała Autorka.

Tak szczegółowe przedstawienie posłużyło następnie pani Kuk do analizy przebiegu kariery kolejnych wykonawczyń roli Turandot i potwierdzeniu pewnych prawidłowości w podejmowanym przez artystki repertuarze. Oznacza to, że wszystkie odtwórczynie przez lata niejako dojrzewały do udźwignięcia partii Turandot, wykonując wcześniej partie „wysokotessiturowe”.

W kolejnym punkcie ostatniego rozdziału Doktorantka dokonuje analizy porównawczej wykonania partii Turandot. Spośród światowej sławy sopranów, znalazły się tu również polskie odtwórczynie: Maria Krzywiec-Kramarew, Franciszka Platówna, Stanisława Zawadzka, Maria Kinasiewicz (Maria Kinas), Krystyna Jamroz, Anna Kościelniak, Maria Zielińska, Krystyna Kujawińska-Dobiasz, Monika Olkisz-Chabros, Hanna Lisowska oraz Jolanta Żmurko.

Następnie Doktorantka dokonuje analizy narzędzi warsztatowych stosowanych przez odtwórczynie partii Turandot oraz analizę specyficznych warunków budowy ich ciał. W tych częściach pracy brakuje mi przypisów, na podstawie których czytelnik precyzyjnie dowiedziałby się, jakich nagrań odsłuchiwała Doktorantka i jakie jest źródło „dostępnych” fotografii, które stały się przedmiotem analiz.

Doktorantka pisze też o zapomnianych polskich odtwórczyniach Turandot i stwierdza, że „w ukrywaniu rodzimych talentów nie mamy sobie równych”. Przywołuje w tym miejscu nazwisko redaktora Adama Czopka, dzięki któremu dowiedziała się o kreacjach m.in. Marii Zielińskiej. Chcę stwierdzić, że akurat ta gdańska artystka pozostawiła po sobie niezwykle ciekawą pracę, jaką jest książka-autobiografia pt. „Od arii do psalmów. W poszukiwaniu prawdziwego piękna” (Wyd. Alter, Kraków 2014, ss. 316). Z kart tej cennej publikacji dowiadujemy się wielu ważnych i interesujących rzeczy o karierze Marii Zielińskiej.

W tym kontekście po raz kolejny okazuje się też – o czym przekonała się także Doktorantka – że Wikipedia nie odnotowuje wszystkiego. Na marginesie trzeba też wspomnieć, że nie jest to źródło naukowe.

Praca kończy się podsumowaniem, w którym następuje rekapitulacja całości. Po nim następuje bibliografia, wykaz nagrań CD opery *Turandot* (począwszy od 1938 roku do 1993 roku), nagrań DVD, własne tłumaczenie libretta II i III aktu opery oraz 30 zdjęć twarzy najsłynniejszych odtwórczyń partii Turandot.

Recenzowana praca z wielu względów zasługuje na najwyższe uznanie. Jest to bowiem solidne studium, poprzez które Doktorantka dowiodła, że zasługuje na stopień doktora sztuki. Z obowiązków recenzenckich ośmielę się jednak zwrócić uwagę na pewne niedociągnięcia natury językowej i edytorskiej.

Pojawiają się takie sformułowania: „Po półtorej taktu” (strona 117) – powinno być: „po półtora taktu”; „Ilość premier” (strona 190) – powinno być: „liczba premier” – wszak premiery są policzalne; „Półtorej roku po śmierci Pucciniego” (strona 211) – powinno być: „półtora roku”.

Ponadto od rozdziału czwartego w przypisach pojawiają się pełne imiona autorów (dotychczas występował inicjał imienia).

Poza tym wszystkie przypisy powinny kończyć się kropką.

Wskazane powyżej uwagi nie przesłaniają w najmniejszym stopniu niezwykłych wartości pracy i widocznego zaangażowania Kandydatki w dążeniu do stworzenia opisu dzieła artystycznego w sposób bliski doskonałości.

KONKLUZJA:

Pracę doktorską mgr Agnieszki Kuk – tworzy wybitne dzieło artystyczne i jego opis posiadający oryginalny, odkrywczy, twórczy i edukacyjny charakter. Doktorantka wnosi niekwestionowany i wielce znaczący wkład w rozwój reprezentowanej dyscypliny. Dołączona do pracy pisemnej płyta DVD jest dziełem wyjątkowym, dającym Doktorantce świadectwo kunsztu wokalnno-aktorskiego najwyższej miary. Bez wątplenia Jej kreacja pozostanie uwieczniona w historii prezentacji dzieła Pucciniego we współczesnej historii teatru operowego.

Pani mgr Agnieszka Kuk rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła tym samym wymagania Ustawy.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie oraz wyróżnienie, na które absolutnie zasługuje.


prof. Piotr Kustewicz