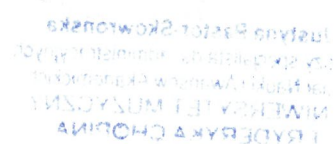


Dr hab. Przemysław Reznar, prof. AM
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: wokalistyka
Akademia Muzyczna
im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi.

Łódź, 25.06.2026



**Recenzja w przewodzie doktorskim magistra Wanga Sena
w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie sztuki muzyczne.**

Zlecniodawca recenzji

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie (pismo z dnia 3 lutego 2026 r.)

Zlecenie podjęte w związku z decyzją Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie o powołaniu mnie na recenzenta w przewodzie doktorskim magistra Wanga Sena, na podstawie ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. „Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce” (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).

Otrzymałem:

- Pracę doktorską
- Zapis opisywanego dzieła artystycznego w formie płyty cd

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Wanga Sena pt. „Specyfika przebiegów koloraturowych w głosie tenorowym, realizującym partie dramatyczne i komiczne w wybranych fragmentach oper Wolfganga Amadeusza Mozarta i Gioachino Rossiniego”

sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne

Rozprawa doktorska mgr. Wanga Sena została przygotowana pod kierunkiem dr hab. Eugenii Reznar, prof. UMFC i składa się z dwóch integralnych części: dzieła artystycznego w postaci profesjonalnego nagrania repertuaru operowego oraz obszernego opisu dzieła artystycznego, zawierającego rozważania teoretyczne, analityczne i wykonawcze. Autor podejmuje problematykę niezwykle istotną zarówno z punktu widzenia współczesnej wokalistyki operowej, jak i praktyki wykonawczej repertuaru belcantowego oraz klasycznego, koncentrując się na zagadnieniu techniki koloraturowej w głosie tenorowym. Już sam wybór tematu należy uznać za trafny i wartościowy, gdyż literatura dotycząca koloratury koncentruje się najczęściej na głosach żeńskich, podczas gdy problematyka koloraturowych partii tenorowych pozostaje nadal stosunkowo rzadko podejmowana w opracowaniach naukowych.

Autor wybrał do badań repertuar dwóch kompozytorów stanowiących fundament europejskiej opery przełomu XVIII i XIX wieku – Wolfganga Amadeusza Mozarta i Gioachina Rossiniego. Jest

to wybór uzasadniony zarówno historycznie, jak i wykonawczo. Mozart stworzył model klasycznej ekspresji operowej, w której technika wokalna podporządkowana została dramaturgii i psychologii postaci, natomiast Rossini doprowadził sztukę koloratury do niezwyklego poziomu wirtuozerii, czyniąc z niej podstawowy środek budowania napięcia muzycznego i dramatycznego. Zestawienie tych dwóch estetyk pozwala autorowi ukazać ewolucję techniki tenorowej oraz odmienne funkcje, jakie pełnią przebiegi koloraturowe w repertuarze klasycznym i belcantowym. Już na poziomie koncepcji badawczej praca wyróżnia się dojrzałością oraz świadomością artystyczną.

Na szczególne uznanie zasługuje fakt, iż przedmiot badań nie został ograniczony wyłącznie do analizy zapisu nutowego, lecz został bezpośrednio powiązany z praktyką wykonawczą autora. Wybór repertuaru obejmującego osiem fragmentów operowych Mozarta i Rossiniego sprawia, że rozprawa posiada charakter praktyczno-badawczy, odpowiadający specyfice doktoratu w dyscyplinie sztuki muzyczne. Autor nie analizuje jedynie problemów technicznych, lecz podejmuje próbę ich rozwiązania poprzez własną interpretację wykonawczą, udokumentowaną profesjonalnym nagraniem dzieła artystycznego. Takie połączenie refleksji naukowej z praktyką estradową stanowi jedną z największych wartości rozprawy.

Opis dzieła liczy 170 stron i został podzielony na cztery zasadnicze rozdziały poprzedzone abstraktem oraz zakończone podsumowaniem i bogatą bibliografią. Konstrukcja pracy jest logiczna i konsekwentna. Pierwszy rozdział przedstawia historyczne tło twórczości obu kompozytorów oraz charakterystykę analizowanych oper. Rozdziały drugi i trzeci zawierają szczegółową analizę techniki wykonawczej wybranych fragmentów z oper Rossiniego i Mozarta, natomiast rozdział czwarty stanowi próbę syntezy uzyskanych wyników poprzez zestawienie podobieństw i różnic pomiędzy koloraturą dramatyczną i komiczną obu kompozytorów. Taki układ należy uznać za przejrzysty i odpowiadający przyjętym założeniom metodologicznym.

Istotnym walorem rozprawy jest konsekwentne podporządkowanie całego wywodu głównemu problemowi badawczemu. Autor nie ogranicza się do historycznego omówienia repertuaru ani do ogólnej charakterystyki stylu kompozytorów, lecz nieustannie koncentruje uwagę na specyfice wykonania koloratury tenorowej. Dzięki temu praca zachowuje spójność i nie traci zasadniczego kierunku rozważań.

Na uwagę zasługuje również trafny dobór materiału muzycznego. Wśród analizowanych dzieł znalazły się zarówno fragmenty reprezentujące repertuar seria, jak i operę buffa oraz operę semiseria. Pozwala to ukazać zróżnicowanie funkcji koloratury oraz jej zależność od charakteru scenicznego bohatera. Dobór arii Otella, Idomenea czy Tita zestawiony z ariami Almavivy, Gianetta i Belmonta umożliwia przeprowadzenie wartościowych porównań między techniką stosowaną w partiach dramatycznych i komicznych.

Ważnym aspektem pracy jest świadomość historyczna autora. Opis rozwoju opery włoskiej oraz twórczości Mozarta i Rossiniego został przedstawiony w sposób uporządkowany, a analiza poszczególnych utworów poprzedzona została omówieniem ich kontekstu dramaturgicznego. Dzięki temu czytelnik otrzymuje nie tylko opis zagadnień technicznych, lecz również pełniejsze uzasadnienie interpretacji wykonawczej.

Autor wykazuje się znaczną wiedzą dotyczącą historii opery, stylistyki wykonawczej oraz specyfiki repertuaru tenorowego. Korzysta z literatury polskiej i zagranicznej, odwołując się do opracowań poświęconych zarówno twórczości Mozarta i Rossiniego, jak również historii opery, bel canto i techniki wokalne. Bibliografia została przygotowana starannie i obejmuje publikacje książkowe, artykuły naukowe, partytury oraz źródła elektroniczne. Dobór literatury należy uznać za wystarczający dla realizacji przyjętego celu badawczego, choć w kilku miejscach możliwe byłoby

szersze wykorzystanie najnowszych opracowań dotyczących historycznych praktyk wykonawczych.

Jednym z najistotniejszych walorów rozprawy jest wyraźne powiązanie refleksji naukowej z doświadczeniem artystycznym autora. Praca nie sprawia wrażenia wyłącznie kompilacyjnej. Widoczna jest perspektywa badawcza wynikająca z wieloletniej praktyki wokalne, należy sądzić, iż zaważyła tu rola Pani promotor. Autor wielokrotnie odnosi omawiane zagadnienia do własnych doświadczeń wykonawczych, analizując problemy oddechowe, artykulacyjne, emisyjne oraz interpretacyjne, z jakimi spotyka się podczas wykonywania analizowanych partii. Dzięki temu opis dzieła nabiera charakteru autentycznej refleksji artystycznej, a nie jedynie teoretycznego komentarza do istniejącej literatury.

Na tym etapie należy stwierdzić, że rozprawa prezentuje wysoki poziom merytoryczny, świadczy o dużej kulturze muzycznej autora oraz potwierdza jego umiejętność samodzielnego formułowania problemów badawczych. Autor wykazuje dobrą orientację zarówno w historii opery, jak i w praktyce wykonawczej repertuaru klasycznego i belcantowego, co stanowi solidny fundament dla dalszych analiz przedstawionych w kolejnych rozdziałach.

Jednocześnie należy zaznaczyć, że już w pierwszej części pracy dostrzegalne są pewne niedoskonałości natury redakcyjnej. Widoczne są miejscami powtórzenia informacji historycznych, nie zawsze zachowana jest pełna proporcja pomiędzy opisem biograficznym kompozytorów a właściwą analizą problematyki koloratury, a niektóre fragmenty mają charakter bardziej encyklopedyczny niż analityczny. Nie obniża to jednak zasadniczej wartości rozprawy, choć wskazuje na możliwość dalszego doskonalenia warsztatu naukowego autora.

Największą wartość naukową rozprawy stanowią rozdziały drugi i trzeci, w których autor przechodzi od zagadnień historycznych do właściwego przedmiotu swoich badań, czyli analizy techniki wykonawczej koloratur tenorowych w wybranych operach Gioachina Rossiniego i Wolfganga Amadeusza Mozarta. To właśnie w tej części pracy można najpełniej ocenić zarówno kompetencje artystyczne doktoranta, jak i jego umiejętność prowadzenia samodzielnych analiz wykonawczych.

Już na początku tej części należy podkreślić, że autor nie ogranicza się do tradycyjnego opisu przebiegu melodii czy konstrukcji formalnej arii. Przedmiotem jego zainteresowania stają się przede wszystkim zagadnienia związane z praktyką wykonawczą: sposób prowadzenia głosu, organizacja oddechu, charakterystyka poszczególnych figur koloraturowych, rodzaje artykulacji, prowadzenie legata, relacje pomiędzy tekstem słownym a przebiegiem muzycznym oraz zależność techniki wokalne od dramaturgii scenicznej. Taki sposób prowadzenia analiz należy uznać za właściwy dla doktoratu artystycznego, którego celem nie jest wyłącznie opis materiału muzycznego, lecz pogłębiona refleksja nad procesem wykonawczym.

Na uznanie zasługuje konsekwentne przyjęcie jednolitej metody analitycznej. Każda analiza rozpoczyna się od przedstawienia kontekstu dramaturgicznego sceny, następnie autor omawia konstrukcję muzyczną utworu, po czym przechodzi do szczegółowej analizy problemów technicznych pojawiających się w poszczególnych fragmentach partii tenorowej. Dzięki temu czytelnik otrzymuje spójny obraz zależności pomiędzy dramaturgią operową, stylem kompozytorskim oraz techniką wykonawczą.

Rozdział drugi poświęcony został analizie czterech fragmentów oper Rossiniego: duettina „**Se amistà verace, e pura**” z *Tancrediego*, arii „**Ah! sì, per voi già sento**” z *Otella*, cavatiny „**Ecco ridente in cielo**” z *Cyrulika sewilskiego* oraz cavatiny „**Vieni fra queste braccia**” z *Sroki złodziejki*. Taki dobór repertuaru wydaje się wyjątkowo trafny, ponieważ obejmuje zarówno

repertuar heroiczny, jak i komiczny, pozwalając autorowi wykazać różnice funkcjonalne pomiędzy odmiennymi typami koloratury.

Szczególnie wartościowe są rozważania dotyczące partii Argiria w *Tancredim*. Autor zwraca uwagę, że koloratura Rossiniego nie jest jedynie efektem wirtuozowskim, lecz pozostaje integralnym elementem dramaturgii. Analizując przebiegi gamowe, ozdobniki oraz rozbudowane pasaże, wskazuje ich znaczenie emocjonalne oraz ich wpływ na sposób budowania napięcia scenicznego. Jednocześnie omawia konkretne problemy emisyjne wynikające z konieczności zachowania jednorodności barwy głosu w szybkim ruchu melodycznym.

Na szczególne uznanie zasługuje fakt, że autor analizuje koloraturę nie tylko jako zjawisko rytmiczno-melodyczne, lecz także jako element wymagający odpowiedniej organizacji aparatu oddechowego. Wielokrotnie podkreśla konieczność ekonomicznego gospodarowania powietrzem, zachowania stabilnego podparcia oddechowego oraz utrzymania jednakowej jakości fonacji w całym zakresie głosu. Świadczy to o bardzo dobrym rozumieniu współczesnej pedagogiki wokalne.

Równie interesująca jest analiza arii Otella. Autor słusznie zauważa, że Rossini tworzy partię wymagającą jednoczesnego połączenia heroicznej ekspresji z niezwykle precyzyjną techniką koloraturową. W praktyce wykonawczej oznacza to konieczność zachowania pełnego wolumenu głosu nawet podczas wykonywania bardzo szybkich przebiegów melodycznych. Autor trafnie wskazuje, że wykonawca nie może redukować nośności dźwięku wyłącznie dla osiągnięcia większej sprawności technicznej.

To właśnie w analizie tej arii szczególnie widoczne staje się doświadczenie estradowe doktoranta. Autor opisuje trudności wynikające z konieczności zachowania odpowiednich proporcji pomiędzy dramatycznym charakterem postaci a lekkością koloratury. Są to spostrzeżenia niezwykle cenne, ponieważ wynikają z praktyki wykonawczej, a nie jedynie z analizy partytury.

W części poświęconej *Cyrylikowi sewilskiemu* autor trafnie zwraca uwagę na odmienny charakter koloratury komicznej. W przeciwieństwie do partii dramatycznych Rossiniego, koloratura Almavivy wymaga przede wszystkim elegancji frazowania, swobody oraz naturalności prowadzenia głosu. Autor słusznie podkreśla znaczenie legata, miękkiego ataku dźwięku oraz odpowiedniej dykcji języka włoskiego.

Podobnie wartościowa jest analiza partii Gianetta ze *Sroki złodziejskiej*. Autor zauważa, że mimo pozornie lżejszego charakteru utworu wykonawca napotyka szereg trudności technicznych związanych z precyzyjną intonacją, równomiernym prowadzeniem koloratur oraz koniecznością zachowania jasnej barwy głosu. Zwraca również uwagę na ścisły związek pomiędzy charakterem postaci a sposobem prowadzenia frazy muzycznej.

Rozdział trzeci prezentuje nieco odmienną perspektywę badawczą. Mozart wykorzystuje koloraturę w sposób mniej spektakularny niż Rossini, lecz znacznie bardziej podporządkowany logice klasycznej frazy oraz psychologii postaci. Autor bardzo trafnie dostrzega tę różnicę i konsekwentnie prowadzi analizę pod kątem odmiennego rozumienia funkcji techniki wokalne w operach obu kompozytorów.

Na szczególną uwagę zasługuje analiza arii „**Fuor del mar**” z *Idomenea*. Jest to jedna z najtrudniejszych arii tenorowych całego repertuaru mozartowskiego. Autor bardzo dokładnie omawia liczne pasaże, skoki interwałowe oraz długie odcinki koloraturowe wymagające wyjątkowej precyzji intonacyjnej. Trafnie wskazuje, że trudność tej partii polega nie tylko na jej technicznej złożoności, ale przede wszystkim na konieczności zachowania klasycznej równowagi stylistycznej.

W analizie arii Tita z *La clemenza di Tito* autor zwraca uwagę na zależność pomiędzy charakterem bohatera a konstrukcją muzyczną. Szczególnie interesujące są rozważania dotyczące sposobu budowania napięcia poprzez stopniowe zagęszczanie figur koloraturowych. Autor wykazuje się dobrą znajomością stylu późnego Mozarta oraz umiejętnością interpretacji zależności pomiędzy warstwą muzyczną a dramaturgią opery.

Interesujące są również analizy dwóch arii Belmonta z *Urowadzenia z seraju*. Autor słusznie zauważa, że mimo komediowego charakteru opery Mozart nie upraszcza partii tenorowej. Wręcz przeciwnie – wymaga od śpiewaka wyjątkowej kultury wokalne, precyzyjnej intonacji oraz znakomitego opanowania techniki oddechowej. Autor przekonująco pokazuje, że pozorna lekkość muzyki Mozarta jest w rzeczywistości efektem niezwykle wysokiego stopnia dyscypliny wykonawczej.

Ocena metodologii

Największą zaletą części analitycznej jest umiejętność łączenia kilku perspektyw badawczych. Autor wykorzystuje analizę muzyczną, elementy historii wykonawstwa, wiedzę z zakresu pedagogiki wokalne oraz własne doświadczenie estradowe. Dzięki temu jego rozważania nie mają charakteru wyłącznie teoretycznego.

Pewnym mankamentem pozostaje natomiast nierównomierny poziom szczegółowości poszczególnych analiz. Niektóre fragmenty – zwłaszcza dotyczące Rossiniego – zostały opracowane niezwykle szczegółowo, podczas gdy inne mogłyby zostać pogłębione o dodatkowe odniesienia do literatury przedmiotu lub porównania z uznanymi interpretacjami wybitnych tenorów. Brakuje również szerszego odwołania do historycznych traktatów dotyczących śpiewu belcantowego, takich jak prace Manuela Garcíi czy Francesco Lampertiego, które mogłyby jeszcze silniej osadzić prowadzone analizy w tradycji wykonawczej.

Można także zauważyć pewną skłonność autora do powtarzania podobnych uwag dotyczących oddychania, legata i artykulacji w kolejnych analizach. Przy większej syntezie tekst zyskałby większą dynamikę i zwartość. Są to jednak uwagi redakcyjne, które nie podważają wysokiej wartości merytorycznej przedstawionych analiz.

Podsumowując tę część rozprawy należy stwierdzić, że autor wykazał się bardzo dobrym przygotowaniem merytorycznym, znaczną świadomością stylistyczną oraz wysokimi kompetencjami wykonawczymi. Rozdziały drugi i trzeci stanowią zasadniczy trzon rozprawy i są jej najmocniejszym elementem. Potwierdzają one zdolność doktoranta do samodzielnego prowadzenia badań artystycznych oraz formułowania własnych wniosków wynikających z praktyki wykonawczej.

Ocena Rozdziału IV – synteza wyników badań

Czwarty rozdział rozprawy stanowi logiczne zwięźczenie wcześniejszych analiz i jednocześnie najważniejszą próbę sformułowania autorskich wniosków. Autor podejmuje zadanie porównania specyfiki koloratur dramatycznych i komicznych w operach Wolfganga Amadeusza Mozarta oraz Gioachina Rossiniego, zestawiając wyniki analiz przeprowadzonych w poprzednich rozdziałach. Rozdział ten ma charakter syntetyczny i świadczy o tym, że doktorant nie poprzestaje na opisie pojedynczych przykładów, lecz dąży do wyprowadzenia bardziej ogólnych wniosków dotyczących estetyki wykonawczej obu kompozytorów.

Szczególnie pozytywnie należy ocenić próbę uporządkowania materiału poprzez wyodrębnienie kategorii figur koloraturowych, takich jak długie dźwięki, pochody gamowe, tryle, triole czy

grupetty. Dzięki temu autor odchodzi od czysto opisowego sposobu prowadzenia narracji i proponuje własny model klasyfikacji materiału wykonawczego. Tego rodzaju systematyzacja nie tylko porządkuje zgromadzone obserwacje, ale również pozwala czytelnikowi łatwiej dostrzec różnice pomiędzy sposobem traktowania koloratury przez Mozarta i Rossiniego.

Na uwagę zasługuje fakt, że autor nie ogranicza porównania do aspektów technicznych. Wielokrotnie podkreśla odmienną funkcję dramaturgiczną koloratury u obu kompozytorów. W operach Mozarta przebiegi koloraturowe pozostają integralnym elementem klasycznej retoryki muzycznej i służą przede wszystkim pogłębianiu psychologii postaci. Rossini natomiast wykorzystuje koloraturę jako podstawowy środek ekspresji belcantowej, budując napięcie poprzez niezwykle rozbudowaną ornamentykę i imponującą wirtuozerię wokalną. Autor trafnie wykazuje, że choć obaj kompozytorzy stosują podobne środki techniczne, ich funkcja artystyczna pozostaje zasadniczo odmienna.

Za szczególnie cenne uważam spostrzeżenie, iż wykonawca nie powinien traktować koloratury jako celu samego w sobie. Autor wielokrotnie podkreśla, że najwyższy poziom interpretacji osiąga się dopiero wówczas, gdy doskonałość techniczna podporządkowana zostaje logice muzycznej oraz dramaturgii scenicznej. Jest to wniosek niezwykle istotny z punktu widzenia współczesnej pedagogiki śpiewu i świadczy o dojrzałym rozumieniu sztuki operowej.

Jednocześnie należy zauważyć, że rozdział czwarty mógłby zostać jeszcze bardziej rozwinięty pod względem metodologicznym. Autor formułuje liczne trafne obserwacje, jednak nie zawsze wyraźnie wskazuje kryteria ich klasyfikacji ani nie odnosi ich do szerszych modeli analizy stosowanych we współczesnej muzykologii. W kilku miejscach zabrakło również odniesień do badań nad historycznym wykonawstwem oper XVIII i XIX wieku. Rozszerzenie tej perspektywy niewątpliwie jeszcze bardziej podniosłoby wartość naukową opracowania.

Nie zmienia to jednak faktu, że rozdział czwarty stanowi przekonujące podsumowanie przeprowadzonych analiz i dowodzi umiejętności syntetycznego myślenia oraz samodzielnego wyciągania wniosków.

Ocena dzieła artystycznego

Integralną część przewodu doktorskiego stanowi dzieło artystyczne obejmujące osiem nagrań fragmentów oper Mozarta i Rossiniego, zrealizowanych z udziałem fortepianu i partnera wokalnego. Dobór repertuaru należy uznać za bardzo przemyślany. Obejmuje on zarówno partie dramatyczne, jak i komiczne, dzięki czemu pozwala wszechstronnie zaprezentować możliwości głosu doktoranta oraz zweryfikować tezy przedstawione w części pisemnej rozprawy.

Na szczególną uwagę zasługuje ambitny charakter programu. Znajdują się w nim utwory należące do najtrudniejszych pozycji tenorowego repertuaru klasycznego i belcantowego. Sam wybór takich kompozycji świadczy o dużej odwadze artystycznej oraz wysokim poziomie świadomości własnych możliwości wykonawczych.

Interpretacje Wanga Sena cechuje przede wszystkim bardzo dobra kultura muzyczna. Śpiewak zachowuje stylistyczną odrębność pomiędzy Mozartem a Rossinim, unikając ujednolicenia sposobu prowadzenia głosu. W repertuarze mozartowskim dominuje elegancja frazy, dbałość o klasyczną proporcję oraz przejrzystość artykulacji. Natomiast w utworach Rossiniego wykonawca eksponuje większą swobodę koloraturową, zachowując jednocześnie kontrolę nad emisją głosu.

W zakresie techniki wokalne należy podkreślić dobre przygotowanie emisyjne doktoranta. Głos prowadzony jest w sposób wyrównany, a rejestry pozostają dobrze zintegrowane. Szczególnie

korzystnie prezentuje się prowadzenie legata, kontrola oddechu oraz precyzja intonacyjna. W wielu fragmentach widoczna jest umiejętność zachowania płynności nawet podczas wykonywania bardzo wymagających pasaży koloraturowych.

Na uznanie zasługuje również kultura językowa. Zarówno język włoski, jak i niemiecki wykorzystywane są z dużą świadomością fonetyczną, co ma istotne znaczenie dla wiarygodności interpretacji.

Nie oznacza to jednak, że wykonania pozbawione są elementów wymagających dalszego rozwoju. W niektórych fragmentach Rossiniego można odnieść wrażenie, iż wykonawca, koncentrując się na precyzji technicznej, nie wykorzystuje jeszcze w pełni możliwości dynamicznego różnicowania frazy. Sporadycznie pojawia się również niewielkie usztywnienie aparatu głosowego w najwyższych odcinkach koloratury. Są to jednak zjawiska naturalne nawet u profesjonalnych śpiewaków wykonujących repertuar tej klasy trudności i nie wpływają zasadniczo na wysoką ocenę dzieła.

Całość nagrania świadczy o wysokim poziomie przygotowania artystycznego doktoranta oraz potwierdza jego dojrzałość interpretacyjną.

Uwagi krytyczne

Obowiązkiem recenzenta jest również wskazanie elementów, które mogłyby zostać udoskonalone.

Najważniejsze z nich to:

Po pierwsze, w części historycznej pracy występuje pewna dysproporcja pomiędzy obszernymi opisami biograficznymi kompozytorów, a właściwymi rozważaniami dotyczącymi problematyki koloratury. Niektóre partie pierwszego rozdziału mają charakter kompendium historycznego i mogłyby zostać skrócone na rzecz pogłębienia analiz wykonawczych.

Po drugie, autor nie zawsze konsekwentnie oddziela własne obserwacje od informacji zaczerpniętych z literatury. W przyszłych publikacjach warto wyraźniej eksponować autorskie interpretacje.

Po trzecie, rozprawa mogłaby szerzej wykorzystywać klasyczne traktaty pedagogiki wokalne (m.in. Manuel García, Francesco Lamperti czy Mathilde Marchesi), których odniesienie wzbogaciłoby historyczne uzasadnienie analiz technicznych.

Po czwarte, widoczne są pewne niedoskonałości językowe wynikające z faktu, że język polski nie jest językiem ojczystym autora. Pojawiają się sporadyczne niezręczności stylistyczne, powtórzenia oraz drobne uchybienia składniowe. Nie utrudniają one jednak odbioru pracy i nie wpływają na jej wartość merytoryczną.

Po piąte, w części analitycznej można byłoby szerzej odnieść się do współczesnych interpretacji wybitnych tenorów specjalizujących się w repertuarze mozartowskim i rossiniowskim. Zestawienie własnych obserwacji z praktyką najwybitniejszych wykonawców mogłoby jeszcze bardziej wzbogacić prezentowaną argumentację.

Wszystkie wymienione uwagi mają jednak charakter doskonalący i nie podważają wysokiej wartości całej rozprawy.

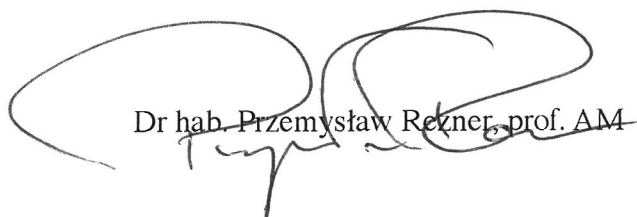
Konkluzja

Rozprawa doktorska mgr **Wanga Sena** stanowi wartościowe osiągnięcie artystyczno-badawcze. Autor podjął temat oryginalny, istotny dla współczesnej wokalistyki operowej i zrealizował go w sposób świadczący o wysokim poziomie przygotowania muzycznego, znaczącej kulturze wykonawczej oraz umiejętności prowadzenia samodzielnych badań artystycznych.

Praca dowodzi bardzo dobrej znajomości literatury operowej Mozarta i Rossiniego, wysokich kompetencji analitycznych oraz umiejętności łączenia refleksji naukowej z praktyką wykonawczą. Szczególną wartością rozprawy jest konsekwentne ukazanie zależności pomiędzy techniką wokalną, stylistyką kompozytorską oraz dramaturgią operową. Dzieło artystyczne stanowi przekonujące potwierdzenie kompetencji wykonawczych doktoranta i pozostaje w ścisłym związku z częścią pisemną.

Przedstawiona rozprawa spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim w dziedzinie sztuki, określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce oraz regulacjach Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Praca stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystyczno-badawczego, potwierdza ogólną wiedzę teoretyczną autora oraz jego zdolność do samodzielnego prowadzenia działalności artystycznej i naukowej.

W związku z powyższym stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr. Wanga Sena spełnia ustawowe i merytoryczne wymagania stawiane rozprawom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie doktoranta do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki muzyczne.


Dr hab. Przemysław Rejzner, prof. AM

Uwaga recenzenta

Po zapoznaniu się z treścią rozprawy zwróciłbym uwagę na jedną kwestię, która mogłaby jeszcze podnieść poziom opracowania. Autor używa określenia „koloratura dramatyczna” i „koloratura komiczna”, odnosząc je do charakteru analizowanych postaci i scen. Z punktu widzenia współczesnej terminologii muzykologicznej warto jednak wyraźniej zaznaczyć, że sam rodzaj koloratury nie posiada charakteru dramatycznego ani komicznego. Koloratura pozostaje środkiem technicznym i stylistycznym, natomiast jej funkcja dramatyczna wynika z kontekstu muzycznego, dramaturgii oraz interpretacji wykonawczej. Doprecyzowanie tego zagadnienia pozwoliłoby uniknąć pewnych uproszczeń terminologicznych i dodatkowo wzmocniłoby stronę metodologiczną rozprawy.