

Prof. dr hab. Monika Mielko-Remiszewska
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
w Lublinie

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

mgr JING LUO

w związku postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora
w dziedzinie *sztuki*, dyscyplinie artystycznej *sztuki muzyczne*,
na podstawie ustawy z dnia 20.07.2018 r.
Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce - poz. 1668, art.190 pkt. 2,3.

Przedstawiona przez Panią mgr Jing Luo praca doktorska zatytułowana *Cykl oratoryjny „Song of Eternal Sorrow” Huang Zi jako przykład połączenia tradycji i nowatorstwa we współczesnej kreacji kompozytorskiej Beaty Wróblewskiej. Analiza formalna i problemy wykonawcze z perspektywy dyrygenta* obejmuje dwie składowe:

dzieło artystyczne w postaci zarejestrowanego na płycie DVD koncertu, który odbył się w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej w Gdańsku 14.12.2022 r.

oraz

opis dzieła w formie rozprawy pisemnej (zapis na nośnikach elektronicznych i dokument papierowy) pod opieką promotorów: prof. dr hab. Waldemara Górskiego oraz dr hab. Anny Wilczewskiej.

Przedmiotem napisanej w języku polskim i angielskim rozprawy doktorskiej jest chińskie oratorium *Song of Eternal Sorrow*. Dzieło inspirowane poematem Bai Juyi z dynastii Tang powstało we współpracy chińskich twórców: librecisty Wei Hanzhanga, kompozytora Huang Zi oraz jego ucznia - Lin Shengxi, który utwór dokończył. To historia tragicznej miłości cesarza Tang Xuanzonga, który zakochany w pięknej konkubinie Yang Yuhuan „bez pamięci oddaje się uciechom cielesnym pozwalając państwu stoczyć się w chaos. W konsekwencji zmuszony jest do wydania ukochanej na śmierć. Oratorium przywołuje wydarzenia historyczne do opisanie współczesności, i mimo że opowiada historię cesarza Tang

Xuanzonga i Yang Yuhuan, w rzeczywistości jest dziełem przepełnionym duchem patriotyzmu.”

Song of Eternal Sorrow przedstawione podczas koncertu w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej w Gdańsku pod dyrekcją Jing Luo zyskało nowe brzmienie dzięki aranżacji autorstwa Beaty Wróblewskiej, która dodała do istniejących dziesięciu części utworu Introdukcję oraz poszerzyła obsadę wykonawczą o orkiestrę.

Oratorium jest w Polsce nieznane, choć za sprawą dzieła artystycznego Pani Jing Lou – koncertu i jego obszernego, liczącego 119 stron opisu, z pewnością to się zmieni. Taki jest też cel nadrzędny pracy: „Dzieło to, dzięki nowej szacie dźwiękowej, stworzonej przez Beatę Wróblewską, ma szansę zyskać rozgłos także poza granicami Chin, a zapoznanie przyszłych wykonawców tego dzieła z jego problematyką i wykonanie koncertowe z udziałem polskich artystów, z pewnością przyczyni się do jego popularyzacji.”

Praca obejmuje 4 rozdziały, wstęp, podsumowanie, bibliografię (w sumie 53 pozycje) oraz 8 aneksów zawierających sylwetki twórców, materiały graficzne dotyczące koncertu, tekst kompozycji w tłumaczeniu na język polski, wymowę tekstu chińskiego, spis przykładów muzycznych, spis tabel, refleksje Beaty Wróblewskiej na temat aranżacji, program dzieła artystycznego, partyturę utworu oraz dzieło artystyczne i zapis pracy doktorskiej w języku polskim i angielskim na płycie DVD i/lub pendrive.

Autorka wspomina we wstępie, że do zrealizowania tematu zawartego w tytule pracy zastosowano metody badawcze: analizę piśmiennictwa, analizę tekstu słownego i materiału muzycznego, metodę porównawczą, opisową i syntezy wniosków, brak jednak szczegółowej metodologii badań.

Rozdział pierwszy rozprawy zatytułowany *Twórczość oratoryjno-kantatowa w XX i XXI wieku* przedstawia pokrótce historię rozwoju formy oratorium na świecie i w Chinach. W podrozdziałach znajdziemy informacje o współczesnej twórczości oratoryjno-kantatowej w muzyce europejskiej i chińskiej, w której zainteresowanie tą formą i jej rozkwit przypada właśnie na XX-XXI wiek. Autorka przywołuje i omawia 21 utworów oratoryjno-kantatowych twórców chińskich od 1932 do czasów współczesnych. Kompozytorów, tytuły i rok powstania znajdziemy w (nieponumerowanych i niezatytułowanych) tabelach. W dalszych częściach rozdziału autorka koncentruje się na pierwszym chińskim oratorium *Song of Eternal Sorrow* Huanga Zi, który jest dziełem łączącym ekspresję zachodniej muzyki operowej, śpiewu solowego, duetów i chórów, z pięknem języka chińskiego. „Logika dzieła jest spójna, a dopasowanie tekstu do muzyki naturalne i harmonijne. Jednak różni się ono od przyjętej na zachodzie definicji oratorium. Jedynie w ósmej części dzieła użyto bardziej rozbudowanego

akompaniamentu skrzypiec, wiolonczeli i fortepianu (lub harfy), natomiast pozostałe części oparte są wyłącznie na akompaniamencie fortepianu, który towarzyszy partiom wokalnym, opisującym rozwój akcji.” Chcąc przybliżyć dzieło europejskiemu słuchaczowi Jing Lou zaprosiła do współpracy kompozytorkę Beatę Wróblewską, która wykonała współczesną aranżację utworu i taka wersja (kwintet smyczkowy, który stanowi podstawę harmoniczną aranżacji i instrumenty mogące z powodzeniem imitować brzmienie tradycyjnych instrumentów chińskich - flet, obój, fagot, trąbka, kotły, gong, trójkąt, harfa) stała się przedmiotem analiz w omawianej dysertacji.

Rozdział drugi poświęcony jest prezentacji strony literackiej dzieła i zatytułowany *Charakterystyka warstwy słownej utworu „Song of Eternal Sorrow”*. Znajdziemy tu informacje o genezie powstania i znaczeniu chińskiego tekstu oraz jego analizę. Opis treści każdej z dziesięciu części oratorium jest bardzo interesujący i dodatkowo przybliża nam specyfikę tego tajemniczego dla nas języka, który odsłania to, co niewidoczne. Czytamy np. „występują też wyrazy (...), gdzie po samogłosce następują spółgłoski, co podczas recytacji sprawia wrażenie rozciągnięcia wyrazów, a podczas śpiewania sprawia, że kąciki ust unoszą się lekko do góry, podkreślając radosny nastrój”, czy „spółgłoski szczelinowe pojawiające się w tych słowach sprawiają, że przy wymawianiu ich należy zaciskać zęby, co dodatkowo obrazuje gniew i niezadowolenie ludu oraz żołnierzy”.

Rozdział ten przedstawia również charakterystykę libretta pod kontem budowy zdań i wersyfikacji, dopasowania rymów do nastroju utworu, zawiera także opis świata przedstawionego w utworze. Zabrakło przybliżenia tekstu parlando realizowanego przez baryton, pojawiającego się w dwóch częściach oratorium – krótką wzmiankę o tym znajdziemy w podrozdziale 4.2.2. *Aspekt udziału solistów*).

Część III pracy to szczegółowa analiza partii chóralnej ze szczególnym uwzględnieniem podstawowych elementów dzieła muzycznego oraz podobnie wnikliwa analiza partii instrumentalnej, ukierunkowana na technikę instrumentacji i sposoby użycia środków muzycznych w nowej aranżacji. W rozdziale tym znajdziemy także porównanie wersji oryginalnej oratorium (z akompaniamentem fortepianu) z zaaranżowaną na orkiestrę autorstwa B. Wróblewskiej. Analizy przeprowadzone są bardzo skrupulatnie, wszystkie według ujednoliconego klucza, obrazowane tabelami (ukazującymi podział formalny części z ukazaniem zmieniającej się tonacji, dynamiki i tempa) oraz wybranymi przykładami muzycznymi i ilustracjami. Ciekawie przedstawia się też podrozdział 3.12. *Związki słowno-muzyczne w utworze*. Autorka zauważa i podkreśla, że „kompozytor w sposób bardzo

przeżył wykorzystał naturalnie istniejące elementy emocjonalne i ekspresyjne języka chińskiego do połączenia go z muzyką”.

Rozdział IV rozprawy doktorskiej Jing Lou pt. *Problemy wykonawcze w pracy z solistami, chórem i orkiestrą nad utworem Beaty Wróblewskiej* to szczegółowy i wyczerpujący opis wyzwań, przed którymi stanęła dyrygentka podczas prób z Chórem 441 Hz, solistami i Orkiestrą projektową we współpracy z Neo Quartet do omawianego oratorium. Z pewnością największym było opanowanie przez chórzystów chińskiej artykulacji i dykcji. Różnice między naszymi językami, odmienna, dodatkowo związana z tonalnością (cztery tony) chińska wymowa i melodia, stanowiły z pewnością dużą trudność w przygotowaniu tego utworu. Kolejny widoczny problem, to często pojawiająca się, tak charakterystyczna dla tradycyjnej muzyki chińskiej skala pentatoniczna i skala pentatoniczna siedmiostopniowa. Dla chórzystów, przyzwyczajonych do systemu harmonicznego dur-moll było to absolutnym novum, dlatego tak ważne było specjalne przygotowanie do tego muzycznego wyzwania. Rozdział IV szczegółowo je opisuje.

Po pierwsze, Doktorantka opracowała polską transkrypcję tekstu, która została dodana pod chińskim tekstem w całym utworze. Transkrypcja ta w przybliżony i intuicyjny sposób oddała chińską wymowę, co w połączeniu z przygotowanymi i udostępnionymi chórzystom nagraniami do samodzielnej nauki bardzo usprawniło przebieg prób. Ponadto, „podczas prób autorka upraszczała tonalność języka, czytając tekst bez tonów lub czytając wszystkie słowa na pierwszym tonie, w ten sposób niwelując trudności, z jakimi borykali się członkowie chóru. Wkrótce okazało się, że tony języka chińskiego są o wiele mniejszym problemem, niż autorka początkowo sądziła.”

Doktorantka opisuje także, jak pomogła chórzystom opanować chińskie dyftongi (część z nich nie ma swoich odpowiedników w języku polskim) - nie powinny być one rozbijane, ale śpiewane na ostatniej samogłosce. Zaleciła też chórzystom, aby ćwiczyli wymowę języka chińskiego, pracując mięśniami języka i warg (zaproponowała szereg ćwiczeń). Na koniec dodaje, że „bez względu na to, czy chodzi o język polski czy chiński, każdy dźwięk (samogłoska czy spółgłoska) powinien być wymawiany i łączony z innymi głoskami możliwie naturalnie i swobodnie.”

Podrozdział 4.1.2. zatytułowany *Prozodia - Tekstu słownego z tekstem muzycznym* (niepotrzebny myślnik i duża litera lub zabrakło słowa np. „zgodność” by uzyskać *Prozodia – zgodność tekstu słownego z tekstem muzycznym?*) opisuje kolejny problem wykonawczy związany z odmiennością języka polskiego i chińskiego: „w języku chińskim prawie każde słowo może być akcentowane, a akcent wpływa na to, z jaką siłą wymawiana jest sylaba i jej

ton. W języku polskim taki mechanizm jest nieobecny.” Autorka wskazuje tu na 4 rodzaje prozodii w języku chińskim, opisuje je podpierając się przykładami. Wynika z nich, że „te same słowa w różnych miejscach utworu należy inaczej analizować i inaczej traktować, tak aby akcent był logiczny, zgodny z akcentem zdaniowym oraz z linią melodyczną”.

Oczywiście, niezależnie od języka w pracy z chórem zawsze pojawią się problemy, które wymagają szczególnej uwagi – to odpowiednia emisja i intonacja, wyrównanie barwy, uzyskanie właściwej artykulacji – autorka poświęca tej kwestii sporo miejsca, okraszając swe spostrzeżenia licznymi przykładami (wskazującymi na trudne miejsca w utworze i propozycjami ćwiczeń).

Rozdział IV porusza także ważną kwestię organizacji pracy, kiedy to spotyka się cały aparat wykonawczy. W podrozdziale 4.2. autorka przedstawia dokładny harmonogram prób. Zwraca uwagę na trudności wynikające z małej liczby spotkań z orkiestrą – wskazuje też na konkretne problemy i sposoby ich przezwyciężenia (przyzwyczajenie do ręki dyrygenta, wyraźny puls prawej ręki, czytelność gestu, wyrazisty *aufakt*). Osobno odnosi się do technicznych trudności wykonawczych grupy smyczkowej, dętej i perkusyjnej oraz współpracy z solistami.

„Analiza utworu i wspomniane problemy wykonawcze unaoczniają to, że kompozycja ta wymaga chóru na wysokim poziomie, profesjonalnych solistów i orkiestry oraz także dyrygenta, który jest w stanie zapanować nad całością wykonania” – ostatnią część autorka przeznaczona właśnie na opis problemów dyrygenckich. Dużo miejsca poświęca tu technice dyrygenckiej związanej ze zmianami tempa i metrum, tak często występującymi w utworze, a także kontrolowanie dynamiki poszczególnych partii, tak, aby nie zagłuszyć chóru orkiestrą, zwłaszcza w niskich rejestrach głosów. Autorka podkreśla konieczność dogłębnej znajomości partytury, dzięki czemu dyrygentka „może poświęcić więcej uwagi >>muzycznemu światu<< całego zespołu oraz jest w stanie łatwiej kontaktować się z wykonawcami za pomocą wzroku i gestykulacji. Może też poświęcić więcej uwagi na kreowanie większej ilości detali w utworze. Wszystko to znacznie wpływa na całe wykonanie, bo informacje oraz poczucie pewności przekazywane przez dyrygentkę znacząco pomagają wykonawcom”.

Podsumowanie pracy jest dobrze sformułowane i zawiera wszystkie najważniejsze informacje. Autorka jasno przedstawia swoje wnioski i prezentuje ciekawe perspektywy na przyszłość. Obszerna bibliografia i bogate w treści aneksy uzupełniają całość. Na uwagę zasługuje wykonanie dysertacji w dwóch językach – polskim i angielskim, dzięki czemu możliwy jest znaczny zasięg pracy.

Podsumowując, temat rozprawy przedstawiony został rzetelnie i wyczerpująco, a praca dobrze zaplanowana i udokumentowana. Język jest jasny, zwięzły i zrozumiały. Powinność recenzenta nakazuje mi wskazać kilka błędów, np. w całej pracy zauważamy brak dbałości o tzw. sierotki – zwisające spójniki, które należałoby przenieść do nowego wiersza, wadą jest brak automatycznego spisu treści, co utrudnia przeglądanie tekstu w wersji elektronicznej. Literówki pojawiają się bardzo rzadko np. na stronie 11 (w tabeli, „Eternal” a nie „Etenal”), na str. 104 („ze” nie „za”), a na str. 79 znajdujemy błąd gramatyczny („retrofleksją” a nie „retrofleksyjną”). Wspomnieć należy nieprecyzyjny i błędnie zapisany tytuł podrozdziału 4.1.2. Ponadto, zauważalne jest nieujednolicenie przypisów (np. str. 88 H. Ciołkosz, ale Agnieszka Franków-Żelazny, str. 90 Thomas K., Wagner A., a str. 92 J. Jordan itp.).

W pracy zabrakło informacji na temat wykonawców. Czy są to zespoły profesjonalne? Czy członkowie chóru mają wykształcenie muzyczne, wokalne? Jakie mają doświadczenia we wspólnym śpiewaniu, w jakim systemie pracują? Jak długo trwała praca nad oratorium, czy wymagała dodatkowych prób chóru itp.? Czy członkowie orkiestry współpracowali już ze sobą w tym składzie? Takie wiadomości dałaby nam pełny obraz pracy Doktorantki z zespołami.

Powyższe uwagi nie umniejszają oczywiście wartości rozprawy. Obszerny zasób wiedzy i opis doświadczeń autorki wnikliwie analizującej utwór i świadomie, z planem przygotowującej nowe dzieło są nie do przecenienia. Interesujące i cenne są zwłaszcza wszelkie informacje związane z analizą i przybliżeniem języka chińskiego (tłumaczenie, wymowa, wieloznaczność, tonalność) oraz wiedza i przemyślenia o muzyce, poezji i tradycjach chińskich, zwłaszcza, że wszystkie są tu z „pierwszej ręki”.

Rozważania i wnioski autorki zawarte w pracy nad *Song of Eternal Sorrow* z pewnością będą cennym źródłem wiadomości dla dyrygentów, solistów i chórzystów, którzy zechcą podjąć próbę wykonania oratorium. Dokładne i wyczerpujące omówienie wyzwań, przed którymi stanęła Jing Luo, będzie bardzo pomocne w przygotowaniu i zrozumieniu złożoności tego dzieła.

Ocena dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne mgr Jing Luo stanowi oratorium *Song of Eternal Sorrow* w opracowaniu Beaty Wróblewskiej na podstawie oryginalnej kompozycji Huang Zi. Utwór trwa ok. 35 min. i składa się z 10 części poprzedzonych Introdukcją. Nagranie DVD

zrealizowano w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej w Gdańsku 14.12.2022 roku. Wykonawcami są: Agnieszka Nurzyńska – soprano solo, Damian Giczewski – baryton solo, recytator, Chór 441 Hz (kierownictwo: dr hab. Anna Wilczewska), Orkiestra projektowa we współpracy z Neo Quartet (kierownictwo: dr hab. Karolina Piątkowska-Nowicka), JING LUO – dyrygent

Wybrany przez Doktorantkę utwór – oratorium *Song of Eternal Sorrow* to współczesna aranżacja dzieła Huang Zi autorstwa Beaty Wróblewskiej, która w sposób mistrzowski łączy chińską tradycję z technikami charakterystycznymi dla muzyki europejskiej. Kompozytorka zachowała w swojej aranżacji krąg tonalny pierwowzoru i zadbała, by orkiestrę obok kwintetu smyczkowego stanowiły instrumenty dobrze imitujące brzmienie tradycyjnych instrumentów chińskich: „dołączona przez kompozytorkę harfa, pod względem brzmieniowym z powodzeniem zastępować może strunowy tradycyjny instrument szarpany guzheng, flet ma podobne brzmienie do tradycyjnego chińskiego fletu bambusowego, trąbka zaś do chińskiego wojskowego rogu sygnałowego o nazwie 112 haojiao, kotły to odpowiednik chińskich bębnów wojskowych jungu. Dodatkowo w aranżacji został użyty trójkąt, imitujący dźwięk poruszanych wiatrem dzwonków, zwiastujących nadejście monsunów oraz najbardziej charakterystyczny dla muzyki chińskiej instrument perkusyjny, jakim jest tradycyjny, chiński gong. Udowadnia to, że koloryt chińskich tradycyjnych instrumentów może zostać z powodzeniem przywołany i oddany przez instrumenty europejskie.”

Song of Eternal Sorrow w aranżacji B. Wróblewskiej składa się z 11 części: Introdukcji, części I (rozpoczęcie 4:39) *Muzyka niesiona wiatrem była boska i słyszana wszędzie*, części II (rozp. 7:02) *Siódmego dnia siódmego miesiąca w Pałacu Wiecznego Życia*, części III (rozp. 10:33) *Rebelianci biją w bębny aż ziemia drży w Yuyang*, części IV (rozp. 12:30) *Czar pięknej muzyki pryska*, części V (rozp. 15:45) *Sześć gwardii cesarskich odmówiło wymarszu – co można zrobić?*, części VI (rozp. 18:02) *Konkubina Yang zabita u kopyt rumaka*, części VII (rozp. 20:40) *Dźwięk dzwonków w deszczową noc rozdziera serca*, części VIII (rozp. 25:30) *Góry wyglądają iluzorycznie pośród chmur*, części IX (rozp. 28:18) *Południowy dziedziniec konkubin zarósł trawą*, części X (rozp. 31:53) *Ten smutek trwa wiecznie*.

Introdukcja

Utwór zachwyca od pierwszego dźwięku, łagodnie wprowadzając słuchaczy w klimat chińskiej baśni. Instrumenty brzmią stylowo i czysto, poddają się pełnym elegancji gestom

dyrygentki. Widać skupienie i oddanie się muzyce. Orkiestra jest dobrze przygotowana, nie ma żadnych zawahań, reaguje na zmiany tempa i dynamiki.

W części I pt. *Muzyka niesiona wiatrem była boska i słyszana wszędzie* po krótkim wstępie - tremolo kotłów - zdecydowanie i pewnie wchodzi chór, który prezentuje się bardzo dobrze, oddaje nastrój części, radośnie wprowadza w opowieść, „muzyka jest delikatna, tańce pełne gracji, a wszyscy uczestnicy uczt, o której ten fragment opowiada oddają się przyjemnościom beztroskiej zabawy”. Głosy są wyrównane i jednakowo słyszalne. Kolejne wejścia jednolite i z podobną mocą (choć skok 8cz. w górę w sopranach jest zbyt mocny, a przez to nieco przeforsowany). Zachwycają precyzyjnie wykonane motywy chromatyczne. Dyrygentka znakomicie zna partyturę, markowanie tekstu i pogodny wyraz twarzy bardzo pomagają w wykonaniu i odbiorze utworu.

Część II pt. *Siódmego dnia siódmego miesiąca w Pałacu Wiecznego Życia* opowiada o wzruszającej miłości pomiędzy Tang Xuanzongiem i Yang Yuhuan. Partia orkiestry we wstępie jest nasycona. Chór żeński prowadzi piękną narrację (partia cesarskich dwórek opisująca jesienną noc święta Qixi), głosy brzmią mocno, choć sopran czasem za mocno (skok 5 cz. na fis² w górę jest lekko przeforsowany). Pojawia się sopran solo – głos piękny, pełny, nieskazitelny intonacyjnie, wszystkie dźwięki są perfekcyjnie jednolite, brzmią bardzo dojrzałe, choć solistką jest studentka II roku II st. Akademii Muzycznej w Gdańsku. Niedługo, pełna dramatyzmu aria Yang Yuhuan, w której bohaterka wyraża obawę, że miłość cesarza szybko przeminie i umiłowany kochanek ją porzuci, przechodzi w krótkie solo barytonu (Tang Xuanzonga), a następnie w duet kochanków, w którym para zakochanych przyrzeka sobie, że nigdy się nie rozstanie. Głos barytonowy (to także student Uczelni) również brzmi znakomicie i przekonująco, choć już nie tak nieskazitelnie jak sopran, a dynamicznie lekko z tyłu, gdy głosy współbrzmiają razem. Soliści wyraziście oddają treści, współpracując przy tym z dyrygentką, która dyskretnie ich prowadzi. Dyrygentka zdecydowanie panuje nad zmianami tempa, tak licznie w tej części występującymi.

Część III zatytułowana *Rebelianci biją w bębny aż ziemia drży w Yuyang* rozpoczyna się partią kotłów, które nie wybrzmiewają tak zdecydowanie jak zapowiada tytuł i początkowy fragment tekstu „ich bębny wstrząsnęły niebem i ziemią”. Śpiewający tę część chór męski, brzmi dobrze w *unisono* (partię basów wzmacniają tenory), jednak w czterogłosie znacznie słabiej głosy wyższe, które dodatkowo czasem są zagłuszane przez orkiestrę. Mężczyźni są wyraźnie wycofani. Dyrygentka robi co może, jej ruchy są duże, pobudzają do swobodnego

śpiewu i precyzyjnie pokazują kolejne wejścia, jednak panowie w większości są zbyt przywiązani do nut i widać, że ta część jeszcze do końca „nie osadziła” się w głowach.

Część IV Czar pięknej muzyki pryska to recytacyjny fragment oratorium w trzech zróżnicowanych fragmentach. W pierwszym opisana jest uczta Tang Xuanzonga i Yu Yuhuan w ogrodzie cesarskim, podczas której „goście radośnie piją wino, bawią się, podziwiają kwiaty i grę na instrumentach. Drugi przedstawia przebieg powstania An Lushana, zdobycie miejscowości Tongguan oraz groźne dudnienie powstańczych bębnow wojennych, trzeci ukazuje ucieczkę cesarza i urzędników na południowy zachód, do Syczuanu, oraz troskę cesarza o Yang Yuhuan, która do tej pory nie zaznała w życiu żadnych smutków”. Po wstępie orkiestry (orkiestra brzmi zaledwie *mf* zamiast *f* i *ff* jak zapisano w partyturze) rozpoczyna się pełna napięcia melorecytacja barytonu (tekst po angielsku). Parlando jest perfekcyjnie rozmieszczone w czasie (choć nieidentycznie jak w nutach). Pełna dramatyzmu muzyka, zwłaszcza w drugiej części wymaga dużego skupienia od wszystkich wykonawców i precyzyjnego prowadzenia dyrygentki, co udało się znakomicie.

Część V Sześć gwardii cesarskich odmówiło wymarszu – co można zrobić? (attaca) - po krótkim wstępie w *ppp* z *sempre cresc. poco a poco* orkiestry wyłania się czterogłosowy chór męski (czasem *divisi* drugich tenorów) - nieśmiało, również w dynamice *pp*, jakby z oddali. Zwraca uwagę dość trudna partia tenorowa, która ma duży ambitus (od d małego do a¹) i sporo skoków (np. 8cz. z g małego na g¹ i 5cz. z d¹ na a¹). Brzmienie głosu jest intonacyjnie dobre, ale ze stratą dla brzmienia w górze – tu dźwięki są nieco ściśnięte. Nie pomagają też pozostałe głosy, które brzmią miejscami trochę nieczysto. I znów można odczuć lekki niedosyt z powodu braku wystarczającej mocy chóru męskiego w dynamice *mf* i *f* (mężczyźni mają przedstawiać niezadowolonych, rozczarowanych i oburzonych żołnierzy). Na szczęście ostatnie takty zaśpiewane *unisono* (chór męski w *unisono* brzmi bardzo dobrze) przekonali o nienawiści żołnierzy wobec cesarza i jego kochanki.

Część VI Konkubina Yang zabita u kopyt rumaka to przejmujący ciąg dalszy historii opowiadany przez Yang Yuhuan. Ostatnie chwile przed śmiercią i pożegnanie z cesarzem wyśpiewane z bezbrzeżnym smutkiem, choć z nadzieją na spotkanie kiedyś w przyszłym życiu. Partia wykonana z dużym wyczuciem frazy i wielką kulturą brzmienia przez sopran solo. Dramatyzm podkreśla piękne solo trąbki i dodatkowo zmienne metrum, fermaty, zwolnienia - wszystkie wypracowane i precyzyjnie wykonane przez solistkę i orkiestrę.

Część VII Dźwięk dzwonków w deszczową noc rozdziera serca - tekst tej części opisuje „trudy drogi cesarza do Syczuanu, pełnej nieprzyjaznych krajobrazów i deszczowej aury.

Cesarz, pogrążony w bezbrzeżnym smutku wspomina Yang Yuhuan, spoglądając w dal”. Po wstępie orkiestry swoje partie wyśpiewuje naprzemiennie chór żeński z chórem męskim, stopniowo i jednolicie wchodzi poszczególne głosy, wreszcie spotykają się i brzmią znakomicie – słyhać wyraźnie ujednoliconą wymowę (zwłaszcza w taktach 20-21, gdzie śpiewają a cappella). Warstwa dynamiczna nie jest do końca zachowana np. w taktach 37-40 zabrakło *pp*. Mimo, że przedostatni dźwięk (a^2) w sopranach znów jest przeforsowany, to całość zadowala - chór i orkiestra brzmią bardzo homogenicznie tworząc jeden wspólny organizm.

Część VIII *Góry wyglądają iluzorycznie pośród chmur* opisuje, jak Yang Yuhuan po śmierci staje się istotą nadprzyrodzoną i zamieszkuje na wyspie Penglai – kochankowie znajdują się więc w dwóch różnych światach – jedno na wyspie umarłych, drugie w świecie doczesnym. Opowiadające o tym głosy żeńskie (3-głosowy chór) brzmią pięknie, miękko, realizują płynne legato, miejscami przenikają się, wszystkie frazy są finezyjnie zakończone.

Części IX *Południowy dziedziniec konkubin zarósł trawą*, parlando barytonu (język angielski) jest perfekcyjne. Baryton przejmująco przedstawia żal cesarza i nadaje temu fragmentowi ton żałobny. Zwłaszcza przejmująco brzmią słowa: „Ach! Gdzie podziało się piękno? Gdzież jesteś? (...) Komu opowiedzieć o dawnych uczuciach i nowych troskach?”

Część X *Ten smutek trwa wiecznie* dzieli się na dwa mniejsze fragmenty. Pierwszy opisuje całkiem opustoszały pałac Ligong – rzeczy wprawdzie pozostały, ale ludzie odeszli. W partii chóralnej znów słyszymy przewagę głosów żeńskich, głosy męskie są schowane. Część druga to aria zrozpaczonego Tang Xuanzonga. Chór dialogujący z barytonem doskonale oddaje nastrój nieprzebranego smutku i melancholii – dodatkowo trąbka potęguje ten obraz „znikąd żadnego pocieszenia”.

Na tym oratorium zakończono, a wykonawcy zostali nagrodzeni owacjami.

Podsumowując: wyrazista i pełna emocji interpretacja oratorium *Song of Eternal Sorrow* zasługuje na wielkie uznanie. Dyrygentka doskonale poradziła sobie z wymagającym materiałem słowno-muzycznym i umiejętnie oddała charakterystyczne cechy każdej jego części. Jej gesty były delikatne, subtelne, ale zdecydowane i pewne, całość wiarygodna i prawdziwa.

Chór, orkiestra i soliści byli przygotowani i stanowili jedność, także wizualnie, co dobrze oddało nagranie DVD. Soliści zauroczyli, zwłaszcza sopran - Agnieszka Nurzyńska.

Damian Giczewski – baryton, okazał się także świetnym recytatorem. Orkiestra brzmiała stylowo, bez trudu odnalazła się zarówno w skalach pentatonicznych jak i skomplikowanych rytmach z grupami niemirowymi (kwintolami, sekstolami i septolami), dobra intonacyjnie, reagowała na wszelkie gesty dyrygenckie, czasem może nie udawało jej się powściągnąć i grała zbyt głośno. Partie chóralne dotyczyły siedmiu części oratorium - dwie z nich wykonane były przez część męską (14 panów), dwie przez żeńską (20 pań) i trzy – chór mieszany (34 osoby). Wszystkim fragmentom chóralnym zespół sprostął, choć zdecydowanie lepiej wypadły partie żeńskie. Trzeba jednak dodać, że męskie były trudniejsze, a na pewno bardziej wymagające, choćby z uwagi na *divisi* obu głosów. Mimo (dokładnie opisanych w rozprawie) trudności związanych z wymową tekstu, pojawiających się niekiedy problemów intonacyjnych i emisyjnych oraz niedosytu związanego z brakiem mocy i zdecydowania w głosach męskich, chór również zasługuje na pochwałę.

Całość pod dyktando perfekcyjnie przygotowanej, niezwykle wrażliwej na muzykę i słowo Dyrygentki przyczyniły się do wykreowania prawdziwie pięknej i poruszającej historii miłości, cierpienia i nadziei.

KONKLUZJA

Praca doktorska Jing Luo - dzieło artystyczne i jego opis pt. *Cykl oratoryjny „Song of Eternal Sorrow” Huang Zi jako przykład połączenia tradycji i nowatorstwa we współczesnej kreacji kompozytorskiej Beaty Wróblewskiej. Analiza formalna i problemy wykonawcze z perspektywy dyrygenta* prezentuje wysoki poziom zarówno artystyczny jak i merytoryczny i wnosi znaczący wkład w dziedzinę sztuki, dyscyplinę *sztuki muzyczne*. Tym samym spełnia wymagania art. 187 ust. 1 i 2 ust. z dn. 20.07.2018 r., dlatego z przyjemnością i bez zastrzeżeń popieram wniosek Pani mgr Jing Lou o przyznanie Jej stopnia doktora.



Lublin, 17 lipca 2023

Monika Mielko-Remiszewska