

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

MGR ERNI DENG

ZLECENIODAWCA RECENZJI:

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, pismo z dnia 11.10.2021 roku sygnowane podpisem Prorektora prof. dr. hab. Pawła Łukaszewskiego. Zlecenie podjęte na podstawie *ustawy z dnia 14.03.2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (tj. Dz. U. z 2017 roku poz. 261), *Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19.01.2018 r.* (Dz. U. z 2018 roku poz. 261) *w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora* oraz *art. 179 ust. 1 i 3 ustawy z dnia 03.07.2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawa o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 30.08. 2018 r. poz. 1669).

DOTYCZY:

Powierzenia przez Radę Wydziału Wokalno-Aktorskiego Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie funkcji recenzenta pracy doktorskiej **Pani mgr Erni Deng** przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej – wokalistyka.

PODSTAWOWE DANE O KANDYDATCE:

Mgr Erni Deng urodziła się w Pekinie (narodowość Han). Swoją edukację muzyczną rozpoczęła w piątym roku życia. Początkowo uczyła się gry na instrumencie erhu. Otrzymała Certyfikat VIII Poziomu w zakresie gry na tym instrumencie.

W latach 1994-2004 była członkiem Centralnej Orkiestry Symfonicznej i Chóru Dziewczęcego. Wraz z nimi występowała w Stanach Zjednoczonych, Rosji, Japonii, Niemczech, Francji, Austrii, Węgrzech, a także w Hongkongu i na Tajwanie. Brała udział w licznych krajowych imprezach muzycznych i koncertach.

W roku 2005 rozpoczęła studia śpiewu operowego na Wydziale Edukacji Wokalnej Konserwatorium Chińskiego. W roku 2006 została przyjęta do Konserwatorium w Tianjin, gdzie rozpoczęła naukę pod kierunkiem dziekana wydziału operowego, profesora Chen Yixin'a oraz Zhao Jianan'a. Podczas studiów brała udział w Ogólnochińskim Konkursie Śpiewu Solowego dla Studentów Uczelni Artystycznych, na którym zdobyła „Nagrodę za Wybitny Występ”. Uzyskała również ósme miejsce w Ogólnochińskim Konkursie Młodych Śpiewaków. Po ukończeniu nauki w roku 2010 wyjechała do Niemiec, aby studiować na Uniwersytecie Muzycznym Hansa Eislera w Berlinie pod kierunkiem profesor Renate Faltin. W roku 2013 została przyjęta na studia na Wydziale Wokalno-Aktorskim Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Kształciła się pod kierunkiem ówczesnego dziekana Wydziału, profesora Ryszarda Cieśli. Podczas studiów w Polsce brała udział w licznych spektaklach i koncertach, wśród których na szczególną uwagę zasługują: Rheinsberg Palace Opera House w Niemczech, Warszawskiej Operze Kameralnej, Filharmonii Narodowej w Warszawie, Ratuszu w Kutnie i w Sali Koncertowej Zamku Królewskiego w Warszawie. Wystąpiła również w kilku rolach głównych w licznych spektaklach operowych. W roku 2015 wykonała recital w Sali Koncertowej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, stając się pierwszą od czterdziestu pięciu lat studentką z Chin, która ukończyła z wyróżnieniem Wydział Wokalno-Aktorski tej Uczelni.

W roku 2016 podjęła pracę na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, gdzie do chwili obecnej jest asystentem w specjalności śpiew operowy. W tym czasie ukończyła kurs studiów doktoranckich pracując jednocześnie jako pedagog. W swojej pracy pedagogicznej korzystała z doświadczeń prof. Ryszarda Cieśli i dr hab. Eugenii Rozlach.

W roku 2017 wystąpiła w 282 odcinku telewizyjnej serii Kanału Międzynarodowego CCTV „Odległy dom”, zatytułowanym „Ojczyzna Chopina”. W roku 2018 mianowana została przez Ambasadora Chin w Polsce Przewodniczącą Unii Studentów Chińskich w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:

Pracy doktorska mgr Erni Deng pod tytułem „Różnice oraz cechy wspólne europejskiej i chińskiej filozofii muzyki”, składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku CD oraz jego opisu. Dzieło artystyczne stanowi nagranie fonograficzne 9 utworów – 5 arii operowych, 1 duetu, 1 pieśni oraz 2 utworów wykonanych na instrumencie erhu.

Zostały one zarejestrowane według następującej kolejności:

1. W.A. Mozart – *Don Giovanni* – Aria Donny Anny z II aktu
2. G. Verdi – *La forza del destino* – Aria Leonory z IV aktu
3. G. Bizet – *Carmen* – Aria Micaeli z III aktu
4. G. Puccini – *La Bohème* – Aria Mimi z I aktu
5. Shang Ke Jian – *Żółty Cesarz i Luo Zu* – Aria Luożu z II aktu
6. Shang Ke Jian – *Żółty Cesarz i Luo Zu* – Duet z IV aktu
7. Li Shu Tong – *Farewell*
8. Starożytny utwór – *Han Gong Qu Yue*
9. Liu Thianhua – *Piękny wieczór*

Partię fortepianu wykonuje Dagmara Dudzińska (1-7, 9)

Erhu – Erni Deng (8, 9)

Tenor – Zuo Chao Ran (6)

Sięgając po fonograficzny zapis dzieła artystycznego byłem ogromnie ciekaw w jaki sposób Doktorantka podejdzie do interpretacji zróżnicowanych stylistycznie arii operowych Mozarta, Pucciniego oraz Bizeta w kontekście arii z dzieł scenicznych chińskich kompozytorów. Zarejestrowana na wstępie Aria Donny Anny z *Don Giovanniego* stała się dla mnie „kliszą fotograficzną” umiejętności wokalnych, sprawności technicznej a nade wszystko znajomości Mozartowskiego stylu. Już pierwsze słowa recitativu „Crudele” zwiastowały właściwe

zrozumienie i zarysowanie postaci Donny Anny. Każde słowo było czytelnie przekazane. Słuchając całego przebiegu arii miałem wrażenie, że śpiewa europejska śpiewaczka. Wszelkie problemy językowe, którymi obarczeni są z natury rzeczy chińscy śpiewacy – tutaj nie istniały. Głos brzmiał pięknie, naturalnie – z dużą przestrzenią. Wszystkie ozdobniki zrealizowane zostały z ogromną dokładnością i perfekcją. Koloraturowe przebiegi w końcowej części arii zadziwiały precyzją w realizacji, staccata powtarzane na jednym dźwięku były idealnie w punkcie. Niezapomniana Maestra koloraturowych staccat – Halina Mickiewiczówna z całą pewnością byłaby usatysfakcjonowana słuchając tego wykonania.

Po Mozartowskiej arii zabrzmiała aria Leonory z *Mocy przeznaczenia*. Śpiewaczka zaskoczyła umiejętnością właściwego odnalezienia klucza interpretacyjnego do muzyki Pucciniego. Godne podziwu legato w połączeniu z naturalnie budowaną ekspresją sprawiły dużą satysfakcję słuchającemu. Ważnym elementem wykonawczym jest fakt, że Doktorantka zachowuje właściwe proporcje w prowadzeniu głosu – mimo dramatycznego charakteru arii, śpiewa swoim głosem bez dążenia do nadmiernego eksponowania go. W każdym momencie słychać, że jest jeszcze duży zapas dynamiczny. Wielkie brawa!

Aria Micaeli, to już inny świat emocji i klimat szczególnie podkreślony przez język francuski. Erni Deng przedstawiła bardzo precyzyjnie przemyślaną interpretację postaci. Wzruszała szczerością liryzmu oraz odpowiednio wyważoną emocjonalnością. Interpretacja jest pastelowa i zadziwiała szczerością przekazu.

W arii Mimi można było docenić piękne prowadzenie głosu, zrozumienie istoty postaci w przekazie warstwy słowa. W mojej ocenie jest to jedna z najciekawszych prezentacji tej arii w pokoleniu młodych śpiewaczek, które ostatnio słyszałem. We wszystkich czterech ariach Śpiewaczka zadziwiała pięknem i słodyczą głosu, ogromną muzykalnością i znakomitą warsztatem wokalnym.

W dalszej części nagrań prezentujących arię, duet i pieśń chińskich kompozytorów, można było podziwiać barwę głosu, miękkość prowadzenia frazy, niepospolitą wrażliwość. Zdobyte wyniesione z pracy nad techniką bel canto są tutaj znakomicie przeniesione i bardzo spójne z warstwą językową, jak również klimatu stwarzanego przez koloryt muzyki chińskiej.

Całość dopełniają dwa utwory wykonane przez Erni Deng na instrumencie erhu. Jest to bez wątplenia potwierdzeniem instrumentalnego podejścia Doktorantki do samego śpiewu, co znalazło swoje odzwierciedlenie w perfekcyjnym wykonaniu arii z opery Mozarta.

W duecie towarzyszył Śpiewaczce tenor dr Zu Chao Ran – obdarzony pięknym głosem o urzekającej barwie i muzykalności.

Osobne słowa uznania należą się pianistce Dagmarze Dudzińskiej, która znakomicie oddała na fortepianie orkiestrowy charakter – zwłaszcza w palecie artykulacji jak również dynamiki. Słuchając gry tej znakomitej pianistki zapominałem o orkiestrze...

Do zarejestrowanego na płycie CD dzieła artystycznego Doktorantka dołączyła pracę pisemną, która w zamyśle jest wprowadzeniem oraz wyjaśnieniem idei, jakie towarzyszyły Artystce podczas nagrania.

Praca zbudowana jest z sześciu logicznie ułożonych rozdziałów, które pod względem metodologicznym nie budzą żadnych wątpliwości. Co więcej, ich następstwo i podejmowana w każdym z nich problematyka utwierdza w przekonaniu, że praca i jej koncepcja zostały właściwie przemyślane.

Pracę otwiera wprowadzenie, w którym Autorka przybliżyła pojęcia *filozofii w muzyce* – *filozofii muzyki*, ukazując, że od zarania dziejów człowiek każdego czasu i każdej epoki, bez względu na swe pochodzenie, przynależność etniczną, kulturową czy cywilizacyjną miał poczucie istnienia wszechświata, które z kolei przekładało się na rozumienie tego, co podstawowe, blisko związane z życiem codziennym, jak i z tym, co wypływało z wrażliwości ludzkiego ducha.

Już w tym miejscu Doktorantka stwierdza, że „filozofie muzyki w Chinach i w Europie bardzo długo rozwijały się niezależnie, a muzyka europejska zawitała na dobre do Chin dopiero w czasach nowożytnych, od razu wywierając silny wpływ na muzykę chińską” (s. 4).

Pierwsze dwa rozdziały poświęcone są wyłącznie muzyce chińskiej. Doktorantka słusznie uzasadnia taki wybór twierdząc, że chcąc nakreślić rozwój muzyki Państwa Środka od najdawniejszych czasów, nie może w tym miejscu kreślić równoległego obrazu muzyki europejskiej, o której jeszcze po prostu nie słyszano.

Rozdział pierwszy nosi zatem tytuł: „Chińska muzyka i jej filozofia przed XI wiekiem p.n.e”. I tu od razu sugestia. Czy nie lepiej byłoby przyimek *przed* [XI wiekiem] zastąpić przedrostkiem *do* [XI wieku], zważywszy, że skrót *p.n.e.* odczytujemy: przed naszą erą? Unikamy wówczas niepotrzebnego powtórzenia.

W tej części pracy Autorka niezwykle ciekawie przybliżyła historię Chin, mającą ponad pięć tysięcy lat. Powołując się na archeologiczne wykopaliska przedstawia koncepcje naukowe, wedle których muzyka była ściśle połączona z poezją i tańcem. Omawia także starożytne

chińskie instrumenty muzyczne, jak np. bębny („gu”), dzwonek („lingh”) czy cymbałki („qing”).

Rozdział drugi został zatytułowany: „Starożytna Grecja, Zachodnia Dynastia Zhou, Okres Wiosen i Jesieni oraz Okres Walczących Królestw – ich muzyka i filozofia”. Na początku Doktorantka przybliżyła muzykę i filozofię w starożytnej Grecji oraz ich rolę w codziennym życiu. Zwraca uwagę, że „starożytna grecka teoria na temat funkcji muzyki w społeczeństwie była najważniejszą teorią filozofii muzycznej w owym czasie. W oczach starożytnych Greków muzyka posiadała swojego rodzaju tajemniczy urok. Wraz z rozwojem cywilizacji zaczęli oni opisywać koncepcję *dobra*, która, ich zdaniem, wynikała z muzyki. Tajemniczy urok muzyki wyewoluował w pogląd o edukacyjnym i oświecającym oddziaływaniu muzyki na ludzi” (s. 10). Autorka zwraca uwagę na etos muzyki, która „była ważnym środkiem remedium oczyszczania duszy i kształcenia ludzi” (s. 12).

Równolegle na terenie Chin trwała Zachodnia Dynastia Zhou w Okresie Wiosen i Jesieni oraz Okresie Walczących Królestw. W tym czasie muzyka pozostawała w służbie codziennemu życiu, w tym także rozrywce. Muzyka obecna była na dworze królewskim. Podczas Zachodniej Dynastii Zhou istniało około 70 różnych instrumentów muzycznych (perkusyjne, dęte, strunowe szarpane). Pojawiły się także skale 5-, 6- i 7-stopniowe oraz podział oktawy na 12 równych części (por. s. 15).

Ważna była postawa Konfucjusza (551-479 p.n.e.), który twierdził, że muzyka powinna zawsze istnieć w harmonii z życiem.

Rozdział trzeci to „Porównanie chińskiej filozofii z filozofią muzyki średniowiecznej w Europie”. W pierwszej odsłonie Autorka ukazuje „chrześcijańską filozofię muzyczną w Europie i charakterystykę **chorałów gregoriańskich**”. Wnikliwie przedstawia szeroki kontekst średniowiecznej Europy i stwierdza, że filozofia tego czasu „odzwierciedla wpływ religijnej filozofii na temat wszechświata na społeczeństwo”. W tym miejscu pragnę zwrócić uwagę na sformułowanie, które często się tu pojawia. Chodzi mianowicie o „chorały gregoriańskie”. Ten obecny od początku średniowiecza jednogłosowy śpiew jest bowiem gatunkiem muzycznym, dlatego używa się nazwy w liczbie pojedynczej: chorał gregoriański. Owszem, śpiewów chorałowych jest niezliczona ilość, ale to wciąż jest **chorał gregoriański**.

W dalszej odsłonie pracy Doktorantka przybliżyła najwcześniej udokumentowaną muzykę polifoniczną, czyli organum, oraz muzykę paryskiej katedry Notre-Dame.

Równoległe do okresu średniowiecznej Europy Doktorantka przedstawia muzykę chińską wraz z jej filozofią. Podkreśla, że w tym czasie „muzyka chińska nie miała specjalnie warunków do rozwoju wielogłosowości i zasadniczo mogła dalej rozwijać się tylko zgodnie z kierunkiem tradycyjnej muzyki jednogłosowej” (s. 33). Zwraca uwagę, że w tym okresie muzyka towarzyszyła podczas ceremonii cesarskich, próbowano również wprowadzić koncepcję, według której kultura muzyczna miała służyć „wywieraniu wpływu politycznego na ludność” (s. 34). Powstawała muzyka ludowa do rodzimych tekstów, często modyfikowana i aranżowana do wykonania przez zespoły instrumentalne. W tym czasie rozwinęła się „wielka dworska muzyka”, która służyła między innymi „do podnoszenia morale armii i promowania różnych zasad etyki oraz modeli zachowania” (s. 35).

Na uwagę zasługuje panowanie dynastii Yuan (XIII-XIV wiek), podczas której dało się zauważyć rozwój muzyki na pięciu płaszczyznach: 1) rozwój pieśni ludowych i ballad, 2) rozwój tradycyjnej chińskiej muzyki mówionej i narracyjnej, 3) rozwój sztuki operowej i teatralnej, 4) rozwój „Sanqu”, czyli chińskiej poezji o stałym rytmie, 5) rozwój muzyki instrumentalnej.

Rozdział czwarty nosi tytuł: „Muzyka i filozofia w okresie od XIV do połowy XIX wieku”. W pierwszym podrozdziale Doktorantka opisuje rozwój muzyki i filozofii europejskiej. Przybliży najważniejsze nurty związane z muzyką renesansu, baroku i klasycyzmu, wymieniając ich najważniejszych twórców i panujące wówczas prądy estetyczne, kulturowe i filozoficzne. Z kolei w drugim podrozdziale Autorka skupiła się na omówieniu muzyki i filozofii chińskiej w tym samym przedziale czasowym. Już na samym początku zwraca uwagę, że wciąż utrzymywana była polityczna rola muzyki, a jej głównym celem „była nadal rozrywka zarówno dla dworu, jak i ludu” (s. 65). Wciąż była to muzyka niezależna od europejskiej wielogłosowości i nadal rozwijała się jako muzyka jednogłosowa. Dopiero w czasach panowania dynastii Ming i Qing doszła do głosu ukształtowana wcześniej muzyka operowa. Występuje tam skala pentatoniczna i siedmiostopniowa. Autorka przywołuje nazwiska kompozytorów i tytuły ich dzieł. Podkreśla także istnienie muzyki instrumentalnej, wyróżniając jej różne formy i gatunki.

Rozdział piąty został zatytułowany: „Rozwój współczesnej muzyki europejskiej i chińskiej oraz powiązania między dwoma kulturami (1839-1949)”. I w tym miejscu pragnę zwrócić uwagę na wyrażenie „między **dwoma** kulturami”, które powinno brzmieć: „między **dwoma** kulturami”. W pierwszej części tego rozdziału Doktorantka ukazuje rozwój europejskiej muzyki i filozofii romantycznej. Przeprowadza czytelnika przez najważniejszych twórców

epoki romantyzmu oraz następujących po nim, ukazuje również prądy filozoficzne obecne i oddziałujące na twórczość muzyczną tego czasu.

W drugiej części rozdziału Autorka prezentuje muzykę chińską w tej samej przestrzeni czasowej. Podkreśla, że w Chinach był to czas, w którym dało się zauważyć coraz większy kontakt z europejską formą wielogłosową, który miał niebagatelny wpływ na rozwój muzyki w Państwie Środka. Opisuje pojawienie się w Chinach europejskiego zapisu nutowego oraz organów kościelnych. Wraz z pojawieniem się religijnego ruchu Stowarzyszenie Wielbicieli Boga, w warstwie doktrynalnej i liturgicznej będącego mieszanką katolicyzmu i protestantyzmu, coraz częściej praktykuje się hymny i inne śpiewy chrześcijańskiej Europy. Doktorantka zwraca również uwagę na rozwój wielogłosowej muzyki w tym czasie, w tym muzyki operowej, którą reprezentuje coraz więcej kompozytorów. Można także zauważyć zinstytucjonalizowany rozwój edukacji muzycznej wśród dzieci i młodzieży, często wzorowany na szkolnictwie europejskim.

Rozdział szósty został zatytułowany „Rozwój współczesnej muzyki europejskiej (zachodniej) i chińskiej (od 1949) oraz powiązania między nimi”. Na początku Doktorantka ukazuje rozwój muzyki europejskiej (zachodniej) od początku XX wieku. Wśród kompozytorów znaleźli się m.in. tacy twórcy, jak: Igor Strawiński (Rosjanin), Béla Bartók (Węgier). I o ile ich pozycja w historii muzyki europejskiej jest absolutnie nie do podważenia, o tyle zaliczenie ich w poczet twórców zachodnioeuropejskich już tak. Wobec powyższego nie byłoby wątpliwości, gdyby Autorka, pisząc o muzyce europejskiej, nie dodawała, że ma na myśli twórców zachodnich. Również w tym kręgu geograficznym nie mieszczą się twórcy amerykańscy (George Gershwin czy John Cage).

W kontekście zaś muzyki chińskiej tego czasu, Autorka podkreśla, że w Państwie Środka muzyka rozwijała się zasadniczo „zgodnie z kierunkiem romantycznej muzyki narodowej, gdzie nawet chińska tradycyjna muzyka ludowa wprowadziła europejską harmonię i techniki wielogłosowej szkoły romantycznej” (s. 107). Rozwijały się pieśni marszowe o tematyce politycznej, powstawały nowe opery, chiński poemat epicki o charakterze operowym i tanecznym. Autorka zwraca również uwagę na coraz częstsza tendencję czerpania z inspiracji europejskich w muzyce chińskiej (harmonia zachodnia, techniki ekspresjonistyczne i prymitywistyczne, skale 12-dźwiękowe).

Podsumowując, Doktorantka w swej pracy pisemnej podjęła się nie lada wyzwania, jakim jest ukazanie europejskiej i chińskiej kultury muzycznej i towarzyszącej im filozofii. Siłą rzeczy opis ów dotyka jedynie najważniejszych i najbardziej reprezentatywnych tendencji. Trudno bowiem w jednej pracy dokonać całościowego i wyczerpującego opisu. Próba podjęta przez Autorkę jest zadowalająca. Doktorantka bowiem potrafiła zwrócić uwagę i podkreślić to, co zarówno dla europejskiej, jak i dla chińskiej muzyki i filozofii jest najważniejsze i co stało się impulsem do ewoluowania prądów myślowych, technik kompozytorskich, rozwoju form i gatunków, a jednocześnie ich przenikania do Państwa Środka, które wzbogaciły lokalną kulturę.

KONKLUZJA:

Pracę doktorską mgr Erni Deng – tworzy piękne dzieło artystyczne i jego wzorowy opis posiadający oryginalny, odkrywczy, twórczy i edukacyjny charakter. Zwróciłbym także uwagę na niezwykle cenną wartość edukacyjną opisu pracy.

Doktorantka wnosi niekwestionowany i wielce znaczący wkład w rozwój reprezentowanej dyscypliny.

Pani mgr Erni Deng w pełni satysfakcjonująco rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła tym samym wymagania Ustawy.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.



prof. dr hab. Piotr Kusiewicz