

Bydgoszcz 20.10.2024 r.

Prof. dr hab. Małgorzata Grela

Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna wokalistyka

Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

mgr Yiyu Zuo

ZLECENIODAWCA RECENZJI:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, pismo z dnia 24 czerwca 2024 roku. *Zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t. j. Dz. U. 2017 roku poz. 1789.), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (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 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669).*

DOTYCZY:

wszczęcia, na wniosek **Pani mgr Yiyu Zuo**, przewodu na stopień doktora sztuk w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie prof. dr. hab. Pawła Łukaszewskiego pisma informującego, iż w związku z decyzją tejże Rady, została powierzona mojej osobie funkcja recenzenta w przewodzie doktorskim Pani **mgr Yiyu Zuo** pt. *Kształtowanie wizerunku i wykonywanie tragicznych ról na sopran dramatycznie – liryczny w operach G. Verdiego*

i *G. Pucciniego* pod opieką merytoryczną prof. dr. hab. Artura Stefanowicza. Wraz z pismem zostało dołączone dzieło artystyczne z jego opisem.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:

Praca doktorska mgr Yiyu Zuo pod tytułem *Kształtowanie wizerunku i wykonywanie tragicznych ról na sopran dramatyczno – liryczny w operach G. Verdiego i G. Pucciniego* składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku CD oraz jego opisu.

Dzieło artystyczne stanowi rejestracja 6. arii na głos dramatyczno - liryczny, skomponowanych przez wybitnych kompozytorów operowych Giuseppe Verdiego i Giacomo Pucciniego. Doktorantce przy fortepianie towarzyszy Yan Rong, chociaż w opisie dzieła artystycznego, widnieje jeszcze nazwisko drugiego akompaniatora Mao Yinjia. Nagrania dokonano 13 kwietnia / 29 maja 2022 roku w Studio Polskiego Radia S2 w Warszawie. Reżyserem dźwięku jest Emilian Rymanowicz

Dzieło artystyczne:

1. G. Verdi – aria Amelii *Morrò ma prima in grazia* z III aktu op. *Bal Maskowy*
2. G. Verdi – aria Elżbiety *Tu che la vanità* z V aktu op. *Don Carlos*
3. G. Verdi – aria Leonory *Pace, pace mio Dio!* z IV aktu op. *Moc przeznaczenia*
4. G. Puccini – aria Manon *Sola, perduta, abbandonata* z IV aktu op. *Manon Lescaut*
5. G. Puccini – aria Tosci *Vissi d'arte, vissi d'amore* z II aktu op. *Tosca*
6. G. Puccini – aria Madame Butterfly *Un bel di vedremo* z II aktu op. *Madame Butterfly*

W prezentowanych ariach odnajdujemy bohaterki o bogatym i skomplikowanym wnętrzu. Obaj kompozytorzy skupiali się na przekazaniu stanów emocjonalnych swoich kobiecych postaci. Aria Amelii *Morrò ma prima in grazia* jest arią kantylenową, napisaną w średnicowej *tessiturze*. To jest dość ciemny rejestr, który dodatkowo podkreślony dialogiem z wiolonczelą, ukazuje wewnętrzne cierpienie Amelii. Śpiewaczka dobrze, bez obciążeń prowadzi głos w średnicy. Sugestywnie wykonuje zastosowane przez kompozytora liczne zmiany dynamiczne: *diminuendo* i *crescendo*, którymi ukazuje wyrzuty sumienia (*diminuendo*), oraz wewnętrzną walkę bohaterki (*crescendo*). Wokalistka zwraca uwagę na prawidłowe akcentowanie tekstu, szczególnie przy stopniowym narastaniu emocji. W ostatniej części arii, gdzie słyhać wyraźne wzburzenie bohaterki, doktorantka prezentuje

pełną siłę głosu, który brzmi równie pięknie w wyższej tessiturze i większej dynamice. Końcowa kadencja wymaga od śpiewaczki dużych umiejętności technicznych. Liczne akcenty, zmiany dynamiczne i pauzy wykonywane są przez artystkę wyraziście i sugestywnie. Pojawiające się najwyższe dźwięki b² i ces³ wybrzmiewają prawidłowo. Drugą arią jest Elżbieta z opery *Don Carlos*. To melodia o charakterze sakralnym, wymagająca także kantylenowego prowadzenia głosu. Wokalistka prowadzi frazę dobrą techniką *legato*, oddając zarówno głęboką, jak i tkliwą treść tekstu. Długie frazy pełne dramatycznego napięcia, wykonane są miękko. Wygodna *tessitura* arii, pozwala śpiewaczce prowadzić głos bez jego forsowania. Słysząc artystkę, która dobrze operuje barwą głosu, utrzymując jednorodność barwy, poprzez prawidłowe wykorzystanie rejestru mieszanego. Ten zabieg techniczny ma duże znaczenie do prawdziwego przekazu treści. Bardzo dobrze wspiera wokalistkę pianista, który swoją grą dobrze wpisuje się w prowadzoną przez wokalistkę frazę. W ariach Giuseppe Verdiego cechą wyróżniającą jest spójność danego fragmentu muzycznego z całością utworu. Arie z reguły kończą się wysokim dźwiękiem, który powinien być wykonany w dużej dynamice, która ma przekazać słuchaczom intensywne emocje. Taki schemat występuje w arii Leonory z *Mocy przeznaczenia*. Ostatni dźwięk b² w tempie *allegro* i dynamice *fortissimo* wykonany jest przez wokalistkę bardzo przejmująco. Tego typu arie powinny być wykonywane przez głosy lirico - spinto, które z łatwością, wcielają się w takie heroiczne postacie. Moim zdaniem doktorantka dysponuje głosem, który brzmi bardziej lirycznie. Partia fortepianu wykonana jest przez pianistę bardzo dobrze, zarówno w dynamice *piano*, jak i *forte*. Dużą trudnością w arii Leonory jest samo rozpoczęcie arii na dźwięku f² w dynamice *piano*. Po długim wstępie orkiestrowym należy zaśpiewać pierwszy dźwięk bardzo naturalnie bez usztywnień, co nie jest łatwym zadaniem. W wykonaniu doktorantki nie słychać większej trudności w osiągnięciu pierwszego słowa arii *pace*, chociaż jest wykonany w większej dynamice niż *piano* i nie do końca czytelna jest dla słuchacza pierwsza sylaba słowa. Cała aria prowadzona jest przez śpiewaczkę tkliwie z wieloma niuansami wykonawczymi. Szczególnie pięknie doktorantka osiągnęła b² w dynamice *pianissimo* na słowie *pace*.

Z kolei w ariach Giacomo Pucciniego słyszymy liryczne długie linie melodyczne o zróżnicowanym metrum i rytmach. W arii Manon *Sola, perduta, abbandonata* słychać samotność i przygnębienie bohaterki w słowach, które wypowiada. Ból i rozpacz, podkreśla również oznaczenie *con la massima espress. e con angoscia*. Wokalistka prowadzi frazę *legato*, wyraźnie podkreślając słowo *morir*, aby wyrazić swój emocjonalny stosunek do śmierci. Liczne akcenty, wprowadzone przez kompozytora, wzmacniają dramatyczny przekaz arii. Skoki oktawowo, wykonane przez śpiewaczkę czysto i precyzyjnie, ukazują wzburzenie

Manon. Końcowy fragment arii i potrójne wypowiedzenie słów *no, non voglio morir*, które wokalistka różnicuje interpretacyjnie, doprowadzają do momentu kulminacyjnego, z najsilniejszą ekspresją i dynamiką wyrażającego nieugięty charakter bohaterki. W arii Tosci *Vissi d'arte, vissi d'amore* kompozytor bardzo dokładnie określił tempo *andante lento appassionato*. W tej arii bardzo ważne jest uzyskanie odpowiedniego, sentymentalnego charakteru, ukazującego nam bohaterkę, która poświęciła swoje życie sztuce i miłości. Śpiewaczka rozpoczyna w dynamice *piano* z określeniem *dolcissimo con grande sentimento*. Prowadzi głos dobrą techniką *legato*, utrzymując wysoką pozycję dźwięku. Bardzo dobrze panuje nad emocjami. Prawidłowe *appoggio* pozwala jej swobodnie wykonywać urozmaicone struktury rytmiczne, oparte głównie na triolach. Przeważającą dynamiką w tej arii jest *piano*, które wokalistka bardzo dobrze wykonuje. Kulminacja arii na słowach *perchè, perchè, Signore* jest najtrudniejszym fragmentem, z którym śpiewaczka poradziła sobie bardzo dobrze. Przechodząc z najwyższego dźwięku b^2 na as^2 i g^2 wokalistka, bez usztywnień utrzymała płynność prowadzenia głosu, poprzez świadomą kontrolę nad prawidłowym *appoggio*. Ostatnią arią w dziele artystycznym jest aria Madame Butterfly *Un bel di vedremo*, która ma charakter nostalgiczny i jak pozostałe arie wymaga od śpiewaczki ustabilizowanej techniki wokalne. Rozpoczęcie arii następuje bez jakiegokolwiek muzycznego przejścia, wprowadzającego w nastrój bohaterki. Wokalistka zaczyna arię na dźwięku ges^2 w dynamice *pianissimo*, w odpowiednim nastroju oczekiwania ukochanego. Śpiewaczce udaje się uzyskać ten charakter tęsknoty bohaterki poprzez miękko prowadzoną frazę i wysoko zawieszonym dźwięku. Śpiewaczka prezentuje tu cały wachlarz środków artykulacyjnych, agogicznych i dynamicznych, charakterystycznych dla kompozycji Pucciniego. Dzięki tym muzycznym zabiegom doprowadza do kulminacji w dynamice *fortissimo* na słowie *l'aspetto* na dźwięku b^2 oddając w pełni nastrój zawarty w arii.

W zaprezentowanych ariach dobrze komponują się w warstwie brzmieniowej głos solistki i gra pianisty. Artystka posiada głos sopranowy, który jest wyrównany w skali i dobrze brzmi w wykonywanym repertuarze. Doktorantka, zachowuje kontrolę nad emocjami i prawidłową techniką wokalną, wykonując frazy płynnie, dzięki czemu utrzymuje jednorodność barwy poprzez prawidłowe wykorzystanie rejestru. Bez problemu przechodzi pomiędzy rejestrami średnimi i wysokimi utrzymując jednorodność głosu. W niektórych wyższych dźwiękach brakowało czystości intonacji. W prezentowanych ariach, słychać dużo niuansów muzycznych, które z całą pewnością wpływają na większą różnorodność w odbiorze dzieła artystycznego. Ważną rolę odgrywa tu prawidłowa technika *appoggio*, którą śpiewaczka opanowała bardzo dobrze.

Do zarejestrowanego na płycie CD dzieła artystycznego doktorantka dołącza pracę pisemną, będącą w zamyśle teoretycznym jego opisem. Obszerny opis dzieła artystycznego daje nam kompendium wiedzy o budowie, strukturze i charakterystyce arii.

Praca zbudowana jest poprawnie pod względem metodologicznym. Składa się z abstractu w języku angielskim, streszczenia w języku polskim, wprowadzenia, sześciu logicznie następujących po sobie rozdziałów, zakończenia, bibliografii, spisu tabel i aneksu z nutami wykonywanych arii.

We wprowadzeniu, doktorantka określa, iż celem tej pracy było przeprowadzenie szczegółowej analizy wizerunków oraz aspektów wokalnych w tragicznych rolach sopranowych, w twórczości dwóch wybitnych kompozytorów G. Verdiego i G. Pucciniego. Następnie, swoje rozważania autorka oparła na opisie właściwości stylów twórczych tych kompozytorów, budowie wizerunku postaci, charakterystyki występu scenicznego oraz technicznych trudności poszczególnych arii wokalnych. Trafnie zauważa różnice i podobieństwa pomiędzy budową wizerunku każdej z bohaterek w połączeniu ze stylami muzycznymi kompozytorów.

W rozdziale I *Cechy oper G. Verdiego i G. Pucciniego* doktorantka przedstawia charakterystykę dzieł operowych kompozytorów. Definiuje charakterystykę sopranu verdiowskiego stwierdzając, że to typ głosu *o czystości brzmienia sopranu lirycznego, ale który w odpowiednich scenach może osiągać dramatyczne kulminacje dzięki pełnemu sily głosowi*. Zauważa, że ten rodzaj głosu posiada ciemniejszą barwę niż przeciętny sopran liryczny i porusza się w skali od około a do c³. Definiuje także charakterystykę sopranu Pucciniego wskazując, że kompozytor lubuje się w lirycznych, subtelnym melodiach o długich liniach melodycznych. Ulubionym zabiegiem Pucciniego są częste zmiany metrum i zróżnicowane rytmy, które łączy w genialny sposób odpowiednimi zmianami tempa. Doktorantka podkreśla podobieństwa i różnice między dziełami tych kompozytorów zauważając, że styl Verdiego wywodzi się z języka muzycznego Belliniego i Donizettiego, z czasem stając się bardziej złożonym, zaś styl Pucciniego z wielkim talentem do orkiestracji swoich dzieł, czerpał ze spuścizny Verdiego i Wagnera.

W rozdziale II *Analiza wizerunków kobiecych postaci w operach Verdiego* ukazane zostaje tło historyczne, historia wystawień i analiza wizerunku Amelii z opery *Bal maskowy*. Następnie omówiona została geneza dzieła i analiza wizerunku Elżbiety z opery *Don Carlos* oraz historia wystawień i analiza wizerunku Leonory z opery *Moc przeznaczenia*.

Analogicznie w rozdziale III *Analiza postaci kobiecych w dziełach Pucciniego* doktorantka opisuje genezę powstania i sferę muzyczną opery wraz z analizą wizerunku

Manon z opery *Manon Lescaut*. Następnie skupia się na tle historycznym i analizie wizerunku Tosci z opery *Tosca* oraz partii Cio-Cio-San z opery *Madame Butterfly*.

W rozdziale IV i V *Doświadczenia postaci i ich ekspresja w dziełach Verdiego i Pucciniego* autorka rozpatruje każdą z zaprezentowanych arii, analizując ją pod kątem kontekstu i doświadczeń postaci w dziele operowym. Dokonuje przekładu tekstu z języka włoskiego na język polski. Opiera się na przykładach nutowych z partytury, wydawnictwa Ricordi.

Rozdział VI *Podsumowanie porównawcze partii sopranowych w utworach G. Verdiego i G. Pucciniego* to rozważania autorki, podzielone na sposób *wprowadzenia do arii przez każdego z kompozytorów, ukształtowanie melodii, rytmikę i metrum, tonalność i harmonię, formowanie kulminacji, tworzenia akompaniamentu orkiestrowego oraz sposobu zakończenia arii*. Doktorantka zauważa, że obaj kompozytorzy różnili się pod wieloma względami, podchodząc do wyżej wymienionych elementów tworzących dzieło, jednakże każdy z nich był wyjątkowy w swojej spójnej i indywidualnej muzycznej kreacji dzieła.

Pracę zamyka krótkie zakończenie, w którym autorka zauważa, że omawiając kwestię wizerunku postaci kobiecych w dramacie, nie sposób wspomnieć o dwóch najwybitniejszych kompozytorach w historii opery. Obaj tworzyli wspaniałe wizerunki kobiet, które pod względem narracji różniły się od siebie, jednak za pomocą muzyki oraz siły emocji i wyrazu, stały się nieśmiertelne dla wielu pokoleń.

Podsumowując, uważam, że praca jest wartościowa i posiada walor poznawczy i edukacyjny. W opisie dzieła artystycznego wkraść się drobny błąd, mianowicie przy ariach z oper G. Pucciniego, brakuje informacji, z którego aktu pochodzi dana aria, natomiast przy ariach G. Verdiego te akty zostały podane. Doktorantka używa właściwej terminologii. Przypisy zostały wykonane prawidłowo, a cytowana literatura została dobrze ujęta. To wszystko sprawia, że praca spełnia standardy pod względem edytorskim i jest wartościowym przedsięwzięciem naukowym. Całość pracy jest dowodem wiedzy i doświadczenia doktorantki.

KONKLUZJA

Praca doktorska Pani mgr Yiyu Zuo stanowi ciekawe ujęcie tematu. Autorka, swoją indywidualną interpretacją oraz kształtowaniem wizerunku tragicznych bohaterek w wykonywanych ariach na sopran dramatyczno – liryczny, ukazała szersze spojrzenie na

rozwiązanie pewnych problemów wykonawczych i interpretacyjnych w nich zawartych. Swoją indywidualną interpretacją i analizą tych arii, z punktu widzenia wzajemnych zależności, charakterystyki i znaczenia, wskazała ich różnorodność i złożoność wykonawczą. Całość pracy świadczy o dużej wiedzy doktorantki, jej wysokich kompetencjach wokalnych, muzycznych i teoretycznych. Dlatego też praca ta wnosi znaczący wkład w rozwój zarówno dyscypliny artystycznej, jak i całej dziedziny sztuk muzycznych. W sposób wyczerpujący rozwiązuje przedstawioną problematykę.

Wobec powyższego stwierdzam, że Pani mgr Yiyu Zuo rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła tym samym wymagania Ustawy.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie

prof. dr hab. Małgorzata Grela

