

dr hab. Bernadetta Grabias
dziedzina: sztuki muzyczne; dyscyplina; wokalistyka
Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi
e-mail: bernadetta.grabias@amuz.lodz.pl

Łódź 07.01.2025

Recenzja Pracy Doktorskiej
Pani Xiaomin Wang
składającej się z dzieła artystycznego, zawierającego osiem utworów
na głos mezzosopranowy z oper G. F. Händla i G. Rossiniego
oraz jego opisu pod tytułem
„Mezzosopranowe partie koloraturowe w analizie porównawczej na
podstawie partii Sesto w operze „Juliusz Cezar” G. F. Haendla i partii Rozyny
w operze „Cyrulik sewilski” G. Rossiniego. Analiza uwzględniająca aspekty
wykonawcze i historyczne rozwoju głosu mezzosopranowego”
na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 r.
Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. Z 2021. poz.478)

Zleceniodawca opinii:
Rada Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie

Praca napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Ryszarda Cieśli

Ocena dzieła artystycznego:

Dzieło artystyczne przedstawione przez Panią Xiaomin Wang, zostało zrealizowane w sali Filharmonii Narodowej w Warszawie w styczniu 2023 roku, zapisane na nośniku CD i zawiera zestaw sześciu arii i dwóch ansambli z oper *Juliusz Cezar* Haendla i *Cyrulik sewilski* Rossiniego.

Sopranistce towarzyszą: klawesynista - Krzysztof Garstka, pianistka - Beata Szebesczyk. W ansamblach obok doktorantki słyszymy barytona - Tomasza Raka oraz tenora - Zbigniewa Malaka.

Na płycie znajdujemy:

Pięć arii Sekstusa z opery *Juliusz Cezar* G. F. Haendla

- „Svegliatevi nel core”
- „Cara speme, questo core tu comincia lusingar”
- „L'angue offeso mai riposa”
- „L'aure che spira tiranno e fiero”
- „La giustizia ha già sull'arco”

oraz utwory z opery *Cyrulik sewilski* G. Rossiniego

- arię Rozyny „Una voce poco fa”
- duet Rozyny i Figara „Dunque io son”
- tercet Rozyny, Hrabiego i Figara „Ah, qual colpo inaspettato”

Zaprezentowane na nagraniu utwory stanowią zestawienie dwóch partii operowych dla koloraturowego mezzosopranu i bardzo dobrze wpisują się w charakterystykę głosu doktorantki.

W barokową stylistykę wykonania wprowadzają dźwięku klawesynu, realizującego wyciąg z partytury haendrowskiego *Juliusza Cezara*. Następnie mezzosopranistka dynamicznymi frazami wokalnymi arii „Svegliatevi nel core” rysuje wyraźny obraz charakteru Sekstusa. Wykonanie cechuje piękny rodzaj brzmienia głosu i precyzja wykonania. Tekst podany jest wyraźnie, ekspresyjny śpiew podkreśla istotne dla wyrazu akcenty emocjonalne, podbijając znaczenie retoryki muzycznej. Artystka różnicuje zmiany charakteru muzyki w poszczególnych częściach arii, wykazując jednocześnie temperament i liryczną muzykalność. Głos przy tym brzmi szlachetnie, zarówno w dolnym rejestrze, gdzie w pełni korzysta z bogatych alikwotów rezonatoru piersiowego, jak i w wysokiej tessiturze, śmiałej i dźwięcznej.

Liryczny charakter uwydatnia w drugiej arii „Cara speme questo core”, gdzie artystka linię wokálną prowadzi miękko, bez przesadnej pompatyczności. Zachowuje odpowiednią dynamikę w obrębie *piano* i *mezzo piano*. Przejmującego dramatyzmu dodają tylko skoki interwałowe, które legatowo łączy z pozostałą częścią fraz oraz bardzo ciekawie i stylowo zastosowana ornamentacja.

Poprzez wyraźne zmiany dynamiczne Pani Xiaomin Wang w każdej arii pokazuje inne walory muzyki baroku. Zabieg związany z płynnym różnicowaniem natężenia dźwięku pozwala na zmianę charakteru kolejnej arii „L'angue offeso mai riposa”.

Mezzosopranistka bryluje w pochodach koloraturowych, doskonale współgrając z klawesynową biegłością Pana Krzysztofa Garstki. Dyryguje tempem przez sugestywne auftakty oddechowe i zorganizowaną pulsację. Na uwagę zasługuje również intonacyjne wykonanie charakterystycznych progresji, akcentujących zmiany harmoniczne, które artystka z wyczuciem uwydatnia czystym i precyzyjnym umiejscowieniem dźwięku. Kolejne dwie arie Sekstusa podobnie dowodzą o wyjątkowym wyczuciu stylistycznym śpiewaczki, która doskonale wyraża się w muzyce baroku. Doktorantka z wdziękiem prezentuje sztukę wirtuozerii w technice wokalnej. Pochody koloraturowe mają wymaganą lekkość, a ekspresyjne wykonanie dodaje im dramaturgicznego zabarwienia. Dużym walorem jest nienaganne poczucie tonalności w prowadzeniu linii melodycznej. Prawidłowa impostacja głosu pozwala na wydobywanie wielu barw i kontrastów emocjonalnych. Dźwięk oparty jest na elastycznym oddechu, generującym energię z całego ciała. Należy również podkreślić bardzo dobrą fonetykę języka włoskiego, pokreślającą autentyczność charakteru włoskiej idei belcanto, zawartej w muzyce Haendla.

Wszystkie arie tworzą spójny obraz Sekstusa, jego charakterologii i zmian emocjonalnych. Na podstawie solowych fragmentów Pani Xiaomin Wang zbudowała wiarygodną postać w dziele operowym uwydatniając jednocześnie charakterystyczne cechy muzyki baroku.

Z podobną swobodą Doktorantka prezentuje charakter rossiniowskiej Rozyny. Lekkość koloratur oddaje popisowy styl muzyki Rossiniego. Wykonanie jest bardzo dokładne, artystka wiernie realizuje zapisy kompozytorskie. Chociaż sposób śpiewania koloratur jest zbliżony do utworów Haendla, to wyraźnie słychać różnicę pomiędzy instrumentalnym traktowaniem głosu w partii Sekstusa i popisem wokalnym Rozyny. Romantyczny styl sprawia, że grupy koloratur mają swoją odrębną drogę dynamiczną. Dzięki zróżnicowanemu wykonaniu wielokrotne powtórzenia motywów nabierają sugestywnej wymowy. Łatwo jest domyślić się intencji zawartych w poszczególnych frazach wokalnych. Ta różnorodność świadczy o dużym wyczuciu stylu i aktorskim potencjale Doktorantki. Czytelne intencje pozwalają także na dobre operowanie czasem utworu, odpowiednim tempem śpiewu oraz długością pauz.

Wykonanie to stanowi bardzo dobry przykład mezzosopranowej wersji partii Rozyny, potwierdzając zasadność uwydatnienia charakteru postaci poprzez barwę średniego głosu. Śpiewaczka znakomicie bowiem eksponuje jego walory, chętnie korzystając z zabarwienia rezonatoru piersiowego w dolnych partiach melodycznych i jasności barwy wysokich dźwięków.

Różnicę stylistyczną słysząc również dzięki umiejętnemu dobraniu środków agogicznych (kontrastujące zmiany temp) oraz bogatych i różnorodnych elementów artykulacyjnych, typowych dla belcanta z epoki romantyzmu.

Pod dużym wrażeniem, w kontekście precyzji i ruchliwości głosu, pozostaje się szczególnie po wysłuchaniu duetu z Figarem. Słysząc, że śpiewaczka w pełni kontroluje technikę wokálną, koloratury są klarowne i jednolicie prowadzone. Ponadto dialog między bohaterami ma sprężystą i dobrze wyważoną energię.

Podobnie w tercecie "Ah, qual colpo..." cała trójka solistów równoważnie prowadzi ansambl, przy czym Pani Xiaomin Wang imponuje finezją biegłości głosu i piękną, bogatą w alikwoty barwą.

Obie partie, Sekstusa i Rozyny, artystka wykonuje z pełną świadomością, zarówno stylowości jak i techniki wykonawczej. W ramach swojego wokálnego emploi wykazuje charakterystyczne cechy sztuki kompozytorskiej Haendla i Rossiniego, uzasadniając wybór problematyki, zawartej w opisie dzieła artystycznego.

Ocena opisu dzieła:

Opis dzieła autorstwa Pani Xiaomin Wang zatytułowany „Mezzosopranowe partie koloraturowe w analizie porównawczej na podstawie partii Sesto w operze *Juliusz Cezar* G. F. Haendla i partii Rozyny w operze *Cyrulik sewilski* G. Rossiniego. Analiza uwzględniająca aspekty wykonawcze i historyczne rozwoju głosu mezzosopranowego", napisany pod kierunkiem prof. dr hab. Ryszarda Cieśli, składa się ze:

- Wstępu
- Rozdziału 1 Noty biograficzne obu kompozytorów
 - 1.1 Haendel
 - 1.2 Rossini
- Rozdziału 2 Tło powstania i przedstawienie obu oper
 - 2.1 *Juliusz Cezar*
 - 2.2 *Cyrulik sewilski*
- Rozdziału 3 Analiza tekstowo-muzyczna utworów na płycie CD
 - 3.1 Sesto
 - 3.2 Rozyna
- Podsumowania
- Bibliografii.

We Wprowadzeniu Pani Xiaomin Wang przedstawia główny temat pracy opisowej poruszający rozwój głosu mezzosopranowego w kontekście sposobów wykorzystania jego możliwości wokalnych, w okresie obejmującym twórczość G. F. Haendla oraz G. Rossiniego. Celowość tematu określa potrzebą dokonania metody porównawczej partii Sekstusa i Rozyny, wykazując różnice wykonawcze pomiędzy rolami przeznaczonymi na głos mezzosopranu koloraturowego. Doktorantka zakłada, że jej badania pozwolą na wielokontekstowe spojrzenie obejmujące rozwój mezzosopranowej techniki wokalnejszej okresu belcanta, przybliżą problematykę wykonawstwa tych dwóch konkretnych ról, a także pozwolą na zbudowanie podstawy tematycznej do nowych badań.

Poniżej znajdujemy opis porządku poszczególnych rozdziałów, ukazujący proces analizy opisu dzieła.

Rozdział 1 zatytułowany *Noty biograficzne obu kompozytorów* zawiera opis życia i zestawienie twórczości Haendla i Rossiniego. Materiał historyczny oparty jest na bogatej bibliografii, głównie anglojęzycznej. Wiele z zagadnień wyjaśnione jest w przypisach dolnych, co ułatwia ekspozycję tematu w szerszym spektrum. Informacje są opisane prawidłowo, w porządku chronologicznym. Po dość obszernej nocy biograficznej każdego kompozytora autorka zamieszcza podsumowanie, wykazujące stylistyczne cechy ich twórczości (uwzględniając wokalne aspekty techniki wokalne) i wpływ na rozwój muzyki w kolejnych epokach. Jest to cenny element pracy opisowej, dobrze wprowadzający w problematykę tematu.

W rozdziale 2 znajdujemy omówienie oper *Juliusz Cezar* i *Cyrulik sewilski*. Doktorantka skrupulatnie opracowała materiał zawierający zarówno historyczne wątki, jak i elementy stricte artystyczne, cechujące dzieła. Geneza *Juliusza Cezara* zawiera informacje o procesie powstawania dzieła od strony kompozytorskiej, ale także dane o wykonawcach, dając obraz ewoluowania opery w sferze wokально-scenicznej. Opis akcji dzieła uzupełniają informacje m.in. o odniesieniu do realnych wydarzeń historycznych, współpracy literackiej i znaczeniu zastosowanych technik dramatycznych i ekspresji muzycznej. Analizę tę opiera na konkretnych przykładach np. arii Kleopatry czy Cezara. Dzięki nim wykazuje klasyczne cechy opery barokowej. Podobnie skonstruowany jest schemat deskrypcji *Cyrulika sewilskiego*. Autorka wyróżnia historyczny kontekst powstania utworu, zmiany w doborze obsady głównych partii wokalnych i streszczenie libretta. Omówienie uzupełnia informacjami o realizacjach *Cyrulika* w Chinach, poszerzając zakres swojej analizy także o współczesne inscenizacje na rynku azjatyckim.

Rozdział 3 zawiera analizę tekstowo-muzyczną utworów, będących składową dzieła artystycznego. Doktorantka wybrała dwie role mezzosopranowe - Sekstusa i Rozyne, i fragmentom z tych partii poświęca kolejne dwa podrozdziały.

Analizę partii Sekstusa przeprowadza na podstawie 5 arii. Każda z nich opisana jest osobnym podpunkcie i zawiera tłumaczenie tekstu oraz tabelę z rozpisaną budową strukturalną arii. Forma tabeli pozwala na klarowne ujęcie budowy arii pod względem rodzaju i proporcji objętościowej poszczególnych ich części, tempa i tonacji.

Poniżej znajdujemy szczegółową analizę utworów, zawierającą kształt i znaczenia retoryczne partii orkiestrowej, odniesienia harmoniczne i kierunki dramaturgii muzycznej. Opis ten jest bardzo dokładny, informacje dotyczące techniki wokalne płynnie nawiązują do stylistyki i budowy strukturalnej utworów. Autorka bardzo obrazowo łączy rys elementów budowy dzieła z dramaturgicznym przesłaniem poszczególnych fraz, arii i całej opery. Na potwierdzenie swoich rozważań podaje przykłady wykonń znanych mezzosopranistek, które uważa za wzorcowe.

Poddając dokładnej analizie kolejne arie doktorantka wykazuje również charakterystyczne cechy muzyki baroku jak np. sposób traktowania koloratur czy barokowego prowadzenia głosu, przygotowując tym samym materiał do analizy porównawczej.

Analiza partii Rozyne, ze względu na odmienny rodzaj budowy dzieła epoki romantyzmu ma bardziej opisowy charakter. Autorka ponownie przybliży kontekst historyczny, tym razem w celu nakreślenia wymogów wokalnych i scenicznych. Tłumaczy także m.in. znaczenie techniki oddechu oraz rozpiętości i ruchliwości głosu mezzosopranowego w wykonawstwie muzyki Rossiniego. Tutaj znajdujemy także tłumaczenie tekstu włoskiego na język polski, wraz z umiejscowieniem każdego z fragmentów w całości dzieła operowego. Analiza muzyczna dotyczy m.in. kształtu linii wokalne, jego stosunku

do tkanki orkiestrowej i dramaturgicznego znaczenia poszczególnych fraz. Doktorantka podkreśla istotę interpretacji wykonawczej, która w muzyce Rossiniego może kształtować muzykę w indywidualny sposób. Swoją analizę opiera na opisie konkretnych fragmentów dzieła, zamieszczając skany poszczególnych motywów z wyciągu fortepianowego. W ramach stylistyki i konkretnego zapisu kompozytorskiego zwraca uwagę na różne elementy koncepcji wykonawczej, do których zalicza np. specyfikę fonetyki języka włoskiego. Na tej podstawie opisuje typowe zagadnienia z zakresu emisji głosu. W duecie i tercecie autorka dodatkowo poszerza swój opis o dokładną analizę harmoniczną, znaczenie rytmizacji w muzycznym pionie partytury i wyzwania techniczne dla wokalnego ansamblu. Odwołuje się do fachowych zagadnień z zakresu barokowych form muzycznych, mających zastosowanie także w kompozycjach XIX-wiecznych, takich jak nuty pedałow, czy sposób traktowania niektórych pochodów koloraturowych. Odniesienia te są adekwatne do kompozycji Rossiniego. Mam tylko jedną wątpliwość co do użycia terminu *vibrato* w ostatniej części duetu. Posłużyłabym się raczej terminem *ostinatowego* akompaniamentu kwintetu, który podbija motoryczność tempa finalnego. Na końcu znajdujemy interesujący komentarz dotyczący światowych wykonań senicznych, dostępnych na platformach cyfrowych.

Pracę opisową kończy Podsumowanie, w którym autorka powraca do problematyki rozwoju głosu mezzosopranowego, zarówno w kontekście wymagań wokalnych jak i zadań dramaturgicznych. Podkreśla przede wszystkim istotną rolę bogactwa środków ekspresji, która tkwi w potencjale głosu średniego - połączeniu lekkości i uroku sopranu z dramaturgią zawartą w szerokiej skali głosu. Wymienia możliwość zastosowania go w różnych formach charakterów postaci operowych np. amantek, czy ról spodenkowych (m.in. w zastępstwie za kastratów). Dowodzi o znaczeniu głosu mezzosopranowego i wzroście kunsztu wykonawczego w procesie transformacji, od czasów pierwszego barokowego belcanta po jego romantyczny "złoty wiek". Swoją analizę kieruje w stronę dalszej pracy badawczej związanej ze śpiewem i dydaktyką, skoncentrowaną na głosie mezzosopranowym, tym samym wypełniając warunki badawcze opisu dzieła artystycznego.

Konkluzja:

Pani Xiaomin Wang dysponuje dużym i bogatym w brzmieniu głosem mezzosopranowym, cechującym się znakomitą biegłością, odpowiednią do repertuaru koloraturowego.

Doktorantka z pełnym zrozumieniem i wrażliwością muzyczną przekazuje w swojej interpretacji emocje zawarte w wybranych ariach operowych. Z pełną świadomością stosuje stylową ornamentację, która przez znakomite wykonanie, dodaje artystycznego i emocjonalnego wyrazu, pozostawiając przejrzystość podstawy linii wokalne i harmonii. Wykonane fragmenty partii Sekstusa i Rozyny wyraźnie utrzymane są w stylistyce adekwatnej do powstania dzieł operowych.

Śpiew jest odpowiednio wyważony. Stonowana vibracja w operze *Juliusz Cezar* wspiera jedynie ruchliwość głosu i dramatyczny wydźwięk muzyki, w odpowiednich momentach prowadzona jest jednak instrumentalnie - długą i jednolitą w brzmieniu frazą. Wykonanie Rozyny ujmuje biegłością oraz dowcipem i finezją dramaturgiczną.

Pragnę podkreślić także znakomity poziom wykonania partii klawesynu przez Pana Krzysztofa Garstkę i fortepianu przez Panią Beata Szebesczyk. Stylowość akompaniamentu oraz program zawierający arie i ansamble, tworzą bardzo atrakcyjny i różnorodny projekt wokalny.

Opis dzieła jest napisany w bardzo ciekawy sposób, zgodny z założeniem zawartym w tytule oraz tezie postawionej we Wstępie. Pani Xiaomin Wang zachowała ciągłość koncepcji pracy w zestawieniu poszczególnych rozdziałów. Pod kątem merytorycznym i stylistycznym oceniam pracę bardzo wysoko. W mojej opinii doktorantka przedstawiła dokładną analizę rozwoju głosu mezzosopranowego, opierając się na kluczowych cechach i zadaniach wokalnych muzyki baroku i romantyzmu.

Praca pisemna klarownie przedstawia proces analityczny. Pani Xiaomi Wang oparła rozważania na bogatej literaturze tematu, przedstawiając dodatkowo swoją propozycję interpretacji dzieł i postaci.

Na podstawie nagrania i rozprawy otrzymujemy obraz artystki, która świadomie buduje charaktery wybranych bohaterek operowych oraz wykazuje się merytoryczną wiedzą, niezbędną w procesie badawczym. Potwierdzam także spójność myśli przewodniej dla przedstawionego dzieła artystycznego i jego opisu.

Niniejszym stwierdzam, że praca doktorska spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021. poz. 478).

dr hab. Bernadetta Grabias

dr hab. Bernadetta Grabias