

Bydgoszcz 10.08.2025 r.

Prof. dr hab. Małgorzata Grela

Dziedzina sztuki, dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne

Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

mgr Shuwen Jia

ZLECENIODAWCA RECENZJI:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie pismo, które otrzymałam w dniu 06 czerwca 2025 roku. *Zlecenie podjęte na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.)

DOTYCZY:

wszczęcia, na wniosek **Pani mgr Shuwen Jia**, 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. Roberta Cieślę pisma informującego, iż w związku z decyzją tejże Rady, została powierzona mojej osobie funkcja recenzenta w przewodzie doktorskim Pani **mgr Shuwen Jia** pt. *Studium techniki wokalne, stylu muzycznego i charakterystyki postaci we włoskich ariach na sopran liryczny z początku, połowy i schyłku XIX wieku, a także ich wpływ jako inspiracja dla współczesnych wykonawców - na przykładach arii na sopran liryczny z oper „L’elisir d’amore”, „La traviata” oraz „La bohème” pod opieką merytoryczną prof. dr. hab. Artura Stefanowicza*. Wraz z pismem zostało dołączone dzieło artystyczne z jego opisem.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:

Praca doktorska mgr Shuwen Jia pod tytułem *Studium techniki wokalne, stylu muzycznego i charakterystyki postaci we włoskich ariach na sopran liryczny z początku, połowy i schyłku XIX wieku, a także ich wpływ jako inspiracja dla współczesnych wykonawców - na przykładach arii na sopran liryczny z oper „L’elisir d’amore”, „La traviata” oraz „La bohème”* składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku CD oraz jego opisu.

Dzieło artystyczne stanowi rejestracja 6. arii na sopran liryczny i jednego duetu, skomponowanych przez wybitnych kompozytorów operowych Giuseppe Verdiego, Giacomo Pucciniego oraz Gaetano Donizettiego. Wraz z doktorantką wystąpili tenorzy Nanxin Ye i Guang Hu oraz baryton Lantao Li. Przy fortepianie towarzyszy artystom Mao Yinjia. Nagrania dokonano 13 listopada/ 19 grudnia / 2021 roku oraz 21 stycznia 2022 roku w Studio Polskiego Radia S2 w Warszawie. Reżyserem dźwięku jest Emilian Rymanowicz.

Dzieło artystyczne:

1. Gaetano Donizetti – *Benedette queste carte!... Della crudele Isotta* - rec. i cavatina Adiny z I aktu op. „L’elisir d’amore”
2. Gaetano Donizetti – *Prendi, prendi per me sei libero...oh gioia!* aria Adiny z II aktu op. „L’elisir d’amore”
3. Giuseppe Verdi – *È strano!... sempre libera* - rec. i aria Violetty z I aktu op. „La traviata”
4. Giuseppe Verdi – *Addio del passato* - aria Violetty z III aktu op. „La traviata”
5. Giuseppe Verdi – *Pura siccome un angelo...*- duet Violetty i Germonta z II aktu op. „La traviata”
6. Giacomo Puccini – *Si, mi chiamano Mimi* - aria Mimi z I aktu op. „La bohème”
7. Giacomo Puccini – *Donte lieta uscì al tuo grido d’amore* - aria Mimi z III aktu op. „La bohème”

W prezentowanych ariach Adiny z opery *L’elisir d’amore* G. Donizettiego odnajdujemy bohaterkę wywodzącą się z tradycji opery komicznej. Kompozytor podkreśla jej charakter poprzez ruchliwość melodyczną. Figlarny charakter głównej bohaterki umiejętnie różnicują frazy muzyczne, które sopranistka wykonuje swobodnie ukazując pełną wdzięku osobowość. Wokalistka świadomie wykorzystuje dobrą technikę *appoggio*, wykonując bardzo sprawnie przebiegi koloraturowe. Poprzez prawidłowe ukształtowanie zaokrąglonych samogłosek

prowadzi głos dobrą techniką *legato*, kontrolując prawidłowe *vibrato*. W *Benedette queste carte!... Della crudele Isotta* jasna barwa dźwięku śpiewaczki bardzo dobrze wpisuje się w radosny charakter arii. Kunszt wokalny najbardziej zaznacza się w finałowej codzie, gdzie linia melodyczna wznosi się do najwyższych dźwięków osiągając kulminację na dźwięku h². Doktorantka cały czas umiejętnie operuje zróżnicowaną dynamiką, utrzymując wysoką pozycję dźwięku. Zachowuje równowagę pomiędzy narracyjną lekkością a wyrazistością interpretacyjną. Bardzo dobrze wspiera ją pianistka, która swoją grą dobrze wpisuje się w prowadzoną przez wokalistkę frazę. W arii *Prendi, prendi per me sei libero...oh gioia!* artystka ukazuje swoją wrażliwość oraz gotowość do poddania się rodzącej miłości. Jej wokalna interpretacja, subtelnie podkreślona dynamiką *piano*, ukazuje przemianę bohaterki uwypuklając wielką siłę miłości. Pierwsza część arii o charakterze kantylenowym prowadzona jest przez solistkę bardzo lirycznie. Wspiera ją w tym subtelny akompaniament, który w oryginale grany jest przez kwartet smyczkowy. Sugestywnie wykonuje zastosowane przez kompozytora liczne zmiany dynamiczne, szczególnie nagłe *diminuendo* na wyższych dźwiękach. Ten fragment zakończony jest kadencją koloraturową, którą doktorantka wykonuje bardzo dobrze. Następnie szybka część arii w tempie *allegro* ukazuje wyrazisty charakter Adiny. Zdecydowaną rytmikę i bogactwo dynamiczne solistka wykorzystuje do podkreślenia swojego emocjonalnego miłosnego przekazu. Bardzo dobrze wykonuje subtelne niuanse chromatyczne. Bogactwo środków wykonawczych, zastosowanych przez kompozytora, dało możliwość sopranistce ukazania w pełni swojego warsztatu technicznego, który począwszy od spokojnego liryzmu aż po brawurowo wykonane przebiegi koloraturowe pokazało artystkę, która świadomie operuje nie tylko bardzo dobrą techniką wokalną, ale także posiada dużą wrażliwość artystyczną. Następnie w dziele znajdują się dwie arie Violetty i duet z ojcem z opery *La traviata*. 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. Recytatyw i aria *È strano!... sempre libera to scena* zamykająca I akt opery. Aby ukazać złożoność postaci Violetty, Verdi bardzo precyzyjnie wykorzystał różne środki kompozytorskie, takie jak: zróżnicowana harmonia i rytmika oraz wspaniała kolorystyka partii orkiestry. Śpiewaczka dobrze, bez obciążeń prowadzi głos w średnicy. Liczne akcenty, zmiany dynamiczne i pauzy wykonywane są przez nią wyraziście i sugestywnie. Pojawiające się najwyższe dźwięki, a szczególnie c³ wybrzmiewają prawidłowo. Wokalistka zwraca uwagę na odpowiednie akcentowanie tekstu, szczególnie przy stopniowym narastaniu emocji. W ostatniej części arii, doktorantka prezentuje pełną siłę

głosu, który brzmi równie pięknie w wyższej tessiturze i większej dynamice. Słysząc artystkę, która dobrze operuje barwą głosu, poprzez prawidłowe wykorzystanie rejestru mieszanego. Doktorantka kończy arię wg zapisu kompozytora, nie śpiewając na koniec wykonywanego zwyczajowo przez wiele śpiewaczek, es³. Druga aria Violetty *Addio del passato* rozpoczyna III akt. Muzycznie, oparta jest na kantylenie wspartej prostym akompaniamentem. Wokalistka prowadzi frazę dobrą techniką *legato*, oddając zarówno głęboką, jak i tkliwą treść tekstu. Długie frazy, pełne wewnętrznego napięcia, wykonane są miękko. Wygodna *tessitura* arii, pozwala śpiewaczce prowadzić głos bez jego forsowania. Ten zabieg techniczny ma duże znaczenie do prawdziwego przekazu treści. Bardzo dobrze wspiera wokalistkę pianistka, która swoją grą dobrze wpisuje się w nastrój spokoju, ale i żalu poprzez lirycznie prowadzoną przez wokalistkę frazę. W duecie z ojcem z II aktu śpiewaczka kontroluje technikę wokalną, kreując zarazem dojrzały portret kobiety. Precyzyjną i ekspresyjną artykulacją wykonuje krótkie, nacechowane niepokojem fragmenty wokalne. Dramaturgicznie dobrze wypełnia pauzy, akcenty i rubata. Bardzo dobrze operuje dynamiką, którą potrafi w obrębie jednej frazy cieniować. Liryczne fragmenty duetu oparte są na dobrej technice prowadzenia głosu *legato* i świadomym *appoggio*. Frazy wokalne w duecie prowadzone są przez śpiewaczkę lirycznie z wieloma niuansami wykonawczymi. Z kolei w ariach Giacomo Pucciniego słyszymy długie linie melodyczne o zróżnicowanym metrum i rytmach. Arię Mimi z I aktu op. *Cyganeria* w swoim repertuarze posiada każdy sopran liryczny. Wymaga ona od wokalistek doskonałego opanowania środków techniki wokalne przy jednoczesnym zrozumieniu całej istoty postaci Mimi. Pierwsze słowa wypowiedziane przez bohaterkę przedstawiają kobietę, która w sposób prosty przedstawia się mężczyźnie. Wokalistka z prostotą wypowiada znamienne słowa: *si, mi chiamano Mimi* w tempie *lento*. Kompozytor nie wpisał żadnych wyrażen ekspresyjnych oprócz końcowego *rallentando* i *espressivo* w partii fortepianu. Trudność tej arii polega na tym, aby w miarę rozwoju opowieści, Mimi nie forsowała głosu doprowadzając do fraz z najwyższym dźwiękiem a². Artystka dobrze odnajduje się w tej narracji, ukazując swoje romantyczne wnętrze. Sopranistka operuje delikatnymi środkami wyrazu, łącząc precyzję intonacyjną z umiejętnością budowania dramaturgii frazy. Następnie słyszymy arię Mimi z III aktu tej samej opery. Puccini w mistrzowski sposób oddaje realizm przeżyć bohaterki poprzez częste zmiany agogiczne. Początek w tempie *lento molto* przechodzi w *andantino* z częstymi zapisami *rallentando*, *molto ritenuto*, *poco allargando*, co daje duże możliwości interpretacyjne śpiewaczce. Doktorantka świadomie korzysta z bogatej agogiki ukazując słuchaczowi różne stany emocjonalne, które targają główną bohaterką.

W zaprezentowanych ariach dobrze komponują się w warstwie brzmieniowej głos solistki i gra pianistki. 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 rejestrów. Bez problemu przechodzi pomiędzy rejestrami średnimi i wysokimi utrzymując jednolitość głosu. 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 wykonywanych arii.

Praca zbudowana jest poprawnie pod względem metodologicznym. Składa się ze streszczenia, z abstractu w języku angielskim, sześciu logicznie następujących po sobie rozdziałów, bibliografii, aneksu z materiałami nutowymi. W rozdziale I, który jest wprowadzeniem, doktorantka określiła, iż celem tej pracy było podjęcie się eksploracji i analizy stylów oraz charakterystyki twórczości wybranych kompozytorów włoskich, reprezentujących trzy okresy XIX wieku pod kątem wymaganych umiejętności technicznych i poziomu kultury muzycznej. Dokonała udanej kwerendy literatury fachowej w omawianym temacie. Przejrzyście przedstawiła cele badawcze pracy w trzech aspektach dzieląc je tematycznie na:

1. Zbadanie specyfiki arii na sopran liryczny w operze włoskiej XIX wieku z perspektywy stylu muzycznego. Ta analiza jest fundamentalna w badaniu kształtowania postaci i wykorzystania techniki wokalnej.
2. Dogłębną analizę wizerunków i cech charakteru bohaterów. Analiza ról na sopran liryczny przybliżyła zrozumienie charakteru i cech szczególnych bohaterów oper.
3. Zrozumienie związku pomiędzy techniką wokalną *belcanto* a ekspresją muzyczną. Przeprowadzone badania umożliwiają zrozumienie związku między techniką wokalną a jakością prezentacji muzycznej.

W podsumowaniu rozdziału, autorka pochyliła się nad znaczeniem badań, dzieląc je na:

1. Znaczenie teoretyczne
2. Znaczenie praktyczne

W pierwszych zauważyła, że badania te dostarczają pewnych metod i koncepcji badawczych dotyczących XIX wiecznej włoskiej opery romantycznej a w drugich, to że w oparciu

o doświadczenia osobiste autorki stanowią swoistego rodzaju podsumowanie pewnego etapu jej profesjonalnych studiów nad muzyką wokalną. W rozdziale II *Charakterystyka stylu dzieł operowych kompozytorów włoskich wczesnego, średniego i późnego okresu XIX wieku na przykładach twórczości G. Donizettiego, G. Verdiego oraz G. Pucciniego* przeprowadzony został przegląd głównych trendów rozwojowych w XIX-wiecznej operze włoskiej. Autorka krótko omówiła kontynuację tradycji opery klasycznej. Następnie dokonała charakterystyki stylu oper G. Donizettiego pod kątem melodyki wokalnej jako środka kreowania wizerunku kobiecych postaci i ekspresji dramatycznej jako zasadniczego celu twórczego. Omówiła tematykę oper G. Verdiego, biorąc pod uwagę ich różnorodność i społeczny rezonans. Następnie poruszyła ekspresyjną rolę różnych gatunków wokalnych w narracji operowej, by w podsumowaniu zauważyć, że konflikt dramatyczny w operach Verdiego jest motorem napędzającym akcję sceniczną. Charakteryzując operowy styl G. Pucciniego zauważyła, że kompozytor ukazywał obraz codzienności i postacie z nizin społecznych. W sposób nowatorski podchodził do harmonii i kolorystyki brzmieniowej a jako kluczowe narracyjne narzędzie muzyczne stosował leitmotivy, czyli powtarzające się tematy muzyczne przypisane poszczególnym postaciom czy emocjom lub określonym sytuacjom dramatycznym. W podsumowaniu rozdziału doktorantka bardzo trafnie zauważyła, że kompozytorzy ci mimo, iż wywodzą się z tej samej włoskiej tradycji operowej to z całą pewnością wypracowali własne charakterystyczne dla siebie style kompozytorskie. *Donizetti doskonalił sztukę belcanta. Verdi nadał operze dramatyczną siłę i ekspresję. Puccini połączył werystyczny realizm z nowoczesnym podejściem do harmonii orkiestracji.* Rozdziały III/IV/V stanowią trzon rozprawy. Zawierają szczegółowe analizy muzyczne i wykonawcze wykonywanych arii. Każda z nich została omówiona i przeanalizowana pod kątem stylistycznym, dramaturgicznym i wykonawczym. Doktorantka uwzględniła relacje między tekstem libretta, językiem muzycznym kompozytorów a wykonawczą interpretacją śpiewaczki. Wskazała w jaki sposób muzyka wpływa na kreację postaci oraz odbiór psychologii bohaterki i z jakimi wyzwaniem technicznymi i interpretacyjnymi wiąże się wykonanie tych arii. W obrazie Adiny doktorantka podkreśliła żywiołowość, kokieteryę i emocjonalną wrażliwość bohaterki, która wyrażona została przez koloraturową lekkość i płynne przebiegi melodyczne. W partii Violetty zwróciła uwagę, że najważniejszy jest dramatyczny rozwój postaci, począwszy od błahej radości po tragizm pogodzenia się z losem. Zwróciła uwagę, że Verdi wymaga od śpiewaczek pełnej kontroli oddechu, umiejętności kontrastowania rejestrów głosu oraz wyrafinowanego operowania frazą. W postaci Mimi natomiast najważniejsze jest prowadzenie frazy za pomocą długich linii melodycznych oraz delikatnych odcieni

dynamicznych i agogicznych. Największym wyzwaniem w tej partii jest wyrażenie subtelnych emocji przy jednoczesnym zachowaniu naturalności. Rozdział VI *Podsumowanie*, w którym doktorantka zawarła refleksję nad współczesną wartością repertuarową arii na sopran liryczny. Zwróciła uwagę, że ich rola nie ogranicza się tylko dziedzictwa historycznego, ale są one także wspaniałym materiałem edukacyjnym.

Podsumowując, uważam, że praca została przygotowana w sposób poprawny pod względem formalnym. Autorka sprawnie posługuje się terminologią muzyczną i zachowuje konsekwencję w prowadzeniu myśli. Spis treści został przygotowany prawidłowo. Język narracji jest klarowny i zrozumiały, a styl wypowiedzi utrzymany został na odpowiednim poziomie. Całościowa kompozycja formalna pracy jest zrozumiała. Całość pracy jest dowodem wiedzy oraz doświadczenia doktorantki i jest wartościowym przedsięwzięciem naukowym.

KONKLUZJA

Praca doktorska Pani mgr Shuwen Jia stanowi ciekawe ujęcie tematu, jak też udaną próbę znalezienia odpowiedzi na tezę zawartą w temacie pracy. Autorka, swoją indywidualną interpretacją oraz kształtowaniem wizerunku bohaterek w wykonywanych ariach na sopran 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 Shuwen Jia wykazała się wiedzą teoretyczną oraz umiejętnością do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Tym samym rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła tym samym wymagania art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie

prof. dr hab. Małgorzata Grela