

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Zhe Zheng
„Problematyka ekspresji sopranu koloraturowego w wybranych ariach
operowych kompozytorów włoskich z XIX wieku”.

Recenzja sporządzona została na podstawie pisma z dnia 14 stycznia 2025 roku, Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie, prof. dr. hab. Roberta Cieśli powierzającego mi funkcję recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora Pani mgr Zhe Zheng w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Przedstawione do recenzji dzieło artystyczne wraz z opisem Pani Zhe Zheng wykonane zostało pod kierunkiem promotor dr hab. Krystyny Jaźwińskiej-Dobosz prof. UMFC.

Opis dzieła artystycznego zawiera 110 stron, wliczając treść właściwą 101 stron, natomiast podziękowania, spis przykładów nutowych, spis tabel, bibliografia, artykuły naukowe, rozprawy akademickie oraz źródła internetowe (9 stron).

Aspekty formalne i językowe rozprawy doktorskiej

Język pisanej pracy jest zbyt prosty, potoczny w ogólnym odbiorze. Technika pisania pozostawia niedosyt ze względu na dużą liczbę nieprawidłowości.

1. Liczne błędy edycyjne (typograficzne). Na końcu akapitu jednoliterowe wyrazy typu o, a, i, w, z tzw. sieroty, czego przykładem są strony numer: 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102.
2. Perserwacja słów jak np: *artystka na scenie powinna także przekazywać odczucia i artystyczną koncepcję...* (str. 12). *Verdi był jednym z najważniejszych kompozytorów w historii włoskiej opery,...* *zmienił jej oblicze. Jego pierwsza opera...* (str. 13). *W wykonywanej arii śpiewaczka musi...* *Wykonawczynie musi charakteryzować się...* *Podczas wykonywania arii sopran koloraturowy musi* (str. 30). *Bellini komponując swe opery często miał na myśli konkretnych*

śpiewaków i partie w swych dziełach pisał ... (str. 36). Akompaniament przypomina powolne kroki Aminy podczas lunatykowania, a główna melodia wyraża jej bolesne emocje podczas wędrówki (str. 45). To dzieło w pełni odzwierciedla zamilowanie Belliniego do melodyjności oraz jego mistrzostwo w technice twórczej bel canto. Jego kompozycje są niezwykle piękne.... w pełni wykorzystując piękno (str. 47). W trakcie śpiewu wykonawczynie powinna utrzymać wyraźny i precyzyjny rytm, aby wyrazić radosny stan psychiczny bohaterki, tworząc wyraźny kontrast... (str. 73). Śpiewaczka wykorzystując swe umiejętności techniczne powinna, poprzez swoje żarliwe zaangażowanie.. (str. 76). ... i delektując się pełnymi emocjami słowami w książce. Jednak gdy zamyka książkę, jej śmiech „ha, ha” - obrazuje jej ironiczne podejście (str. 78).

3. Kolokwializmy typu: gdzie trzy grupki opadających biegników ... (str. 25). Podobnie jak nadmierny, nieregularny hałas może wywołać irytację, rytmiczna muzyka rockowa pobudza emocje, a delikatna wolna muzyka relaksacyjna przynosi ukojenie, tak wykorzystanie rytmu w operze komicznej podkreśla zwroty akcji i uwydatnia silne kontrasty dynamiczne (str. 27). Ciekawym zabiegiem kompozytora jest też to, że ... (str. 27). Cała melodia utworu jest płynna a każda linijka tekstu... (str. 29). Taka technika sprawia, że całość wykonania, mimo falującej linii melodycznej przypominającej przejażdżkę kolejką górską, jest płynna.. (str. 31-32). Szczególnie dobrze portretuje postacie kobiece, obrazując ich miękkość (str. 36). Pierwsza sekcja a (takt 1-24) utrzymana jest w tonacji a-moll i ma charakter kantylenowy, a melodia jest piękna, tęskna i smutna (str. 42). W arii tej wykorzystał Rossini szereg instrumentów takich jak: fortepian.. z których każdy posiada unikatowe brzmienie i wyrazistość, a Rossini umiejętnie łączy je, aby stworzyć najpiękniejszy... (str. 29). ...i przez kilka kolejnych lat wydaje się, że Verdi przeszedł na twórczą emeryturę (str. 89). Można powiedzieć, że progresje dźwięków w formie gamek są jednym z największych atutów (str. 59). Potem nagle, z pełną siłą, pojawia się wysoka nuta g dwukreślne, po której następuje szybka opadająca gamka (str. 69). W arii Noriny znajdujemy wspaniałe kadencje, wymagające wysokiego poziomu umiejętności wokalnych śpiewaczki, a więc: dobrej kontroli oddechu, dziewczęcego, delikatnego i lekkiego brzmienia głosu, dużej jego elastyczności, umiejętność śpiewania szybkich biegników wznoszących i opadających oraz zmiennej dynamiki, aby przekazać gorące radosne emocje (str. 85)
4. Styl wypowiedzi pisemnej: niewątpliwie rytmiczny, skoczny i dowcipny akompaniament orkiestry, towarzyszący Rozynie ma wpływ na to, że aria jej odbierana jest jako lekka i radosna (str.27). Szybkie arpeggia w akompaniamencie, zbieżne w dół, wprowadzają słuchacza w stan podniecenia i napięcia (str. 74). W takcie 156 rozpoczyna się koda, ozdobiona koloraturowymi

biegnikami prowadząc do brawurowego zakończenia arii na trzymanym, wysokim b dwukreślnym, przepięczętowanymi dwoma końcowymi akordami orkiestry (str. 80).

5. Echolalia: w przykładzie muzycznym 1-2. melodia wchodzi na drugą połowę drugiej miary (str. 27).
6. Błędy interpunkcyjne: przed „oraz” nie stawiamy przecinków (str. 34, 87).
7. Pleonazmy (stosowanie znanych wszystkim tekstów, słów z ogólnodostępnych źródeł, które nie mają dla pracy doktorskiej żadnego znaczenia, niepotrzebnie ją wydłużają, nie są niczym odkrywczym). Przykładem tego są:

2.1. Życie i twórczość Gioacchino Rossiniego (str. 16-20)

2.2.1. Tło powstania opery „Il barbiere di Seviglia” (str. 20-21)

2.2.2. Zarys fabuły (str. 21-23)

3.1. Życie i twórczość Vincenzo Belliniego (str. 35)

3.2.1. Tło powstania opery „La Sonnambula” (str. 40)

3.2.2. Zarys fabuły (str. 40-41)

3.3. Tło powstania opery „I Puritani” (str. 53-54)

3.3.2. Zarys fabuły (str. 54-55)

4.1. Życie i twórczość Gaetano Donizettiego (str. 65-66)

4.2.1. Tło powstania opery „Lucia di Lammermoor” (str. 67)

4.2.2. Zarys fabuły (str. 67-68)

4.3.1. Tło powstania opery „Don Pasquale” (str. 76)

4.3.2. Zarys fabuły (str. 77-78)

5.1. Życie i twórczość Giuseppe Verdiego (str. 88-89)

5.2. Opera „Rigoletto” (str. 89)

5.2.1. Tło powstania opery (str. 89)

5.2.2. Zarys fabuły (str. 90-91)

8. Podobnie rzecz się ma z objaśnieniem pojęć czym jest recytatyw (str. 57), co to jest tryl (str. 83), co to jest wokaliza (str. 85). Tego typu informacje nie powinny mieć miejsca w pracy doktorskiej. Co najwyżej w licencjackiej. Tym poziomem wiedzy nie zainteresuje autorka pracy recenzenta. To są rzeczy znane od wieków, to żadna innowacja. Wszystkie powyższe podrozdziały powinny być wypełnione zupełnie inną treścią, być zastąpione wnikliwą analizą porównawczą wybranych wykonawców poszczególnych arii, ich osobistych wypowiedzi, kompilację recenzji prasowych etc.

Zapełnianie pracy zbędnymi treściami wciąż udowadnia, iż doktorantka nie posiada umiejętności poszukiwania i dogłębnego studiowania materiałów źródłowych, dokonywania świadomej ich analizy. Tak przedstawiona konstrukcja pracy doktorskiej nie oddaje jasno jej celu. Plan pracy nie do końca jest logiczny i spójny. Kolejne części pracy nie są precyzyjne, wyczerpujące i możliwe do zrealizowania przez autorkę. Doktorantka przystępując do pisania pracy naukowej przede wszystkim powinna wykazać się wiedzą i znajomością warsztatu naukowo-badawczego. Chodzi bowiem o to, aby umiała udowodnić, iż wie na czym polega pisanie pracy naukowej, że zapoznała się z metodami naukowo-badawczymi i literaturą oraz umie ją wykorzystać we własnej pracy. Tymczasem recenzent nie otrzymuje tego typu informacji zwrotnej czytając prace Pani Zhe Zheng. Prace doktorskie muszą być pisane z poszanowaniem pisarstwa naukowego, wśród których za najważniejsze uważa się zasady: źródłowości, obiektywizmu, strukturalizacji, dostatecznego uzasadnienia poglądów, ścisłości wypowiedzi, jasności wywodów. Niestety żadnej z nich nie można doszukać się w treści przedstawionej pracy.

9. Nieprawidłowo sporządzone przypisy, czego dowodem są: przypis nr. 29 str. 35, przypis nr. 48 str. 55, przypis nr. 57 str. 65. Każda pozycja powinna zawierać inicjał imienia i nazwiska autora lub autorów, pełny tytuł dzieła (pisany kursywą), informacje o rodzaju pracy, nazwę uczelni, miasto, rok powstania, numer strony lub stron, z której cytujemy.

10. Omyłki pisarskie typu: nut/nuty str. 80, swe/swoje str. 76, własne str. 74, wykonywania str. 65. Warto wiedzieć, że zrozumienie błędów językowych jest sprawą kluczową dla utrzymania kultury języka.

11. Błędy ortograficzne typu: „między ludzkich” str. 19

12. Zasada numerowania stron to kolejny problem, którego nie zna doktorantka.

13. Nieprawidłowo sporządzona bibliografia, czyli spis literatury, która powinna być według ustalonego porządku tj. nazwisko autora, imię lub inicjał imienia autora, nie podaje się numerów stron, tytuł artykułu / czasopisma, który może być objęty cudzysłowem lub cionką pochyłą, rok wydania, numer zeszytu. Należy wiedzieć, że powinna być uszeregowana w porządku alfabetycznym.

14. Zakończenie zamyka pracę i powinno informować czytelnika / recenzenta co wynika z jej treści. Tymczasem w tej części pracy nie dowiadujemy się niczego nowego poza ugruntowaną wiedzą na temat sopranu koloraturowego wykonującego proponowane arie. Podsumowanie na stronie 101 autorka kończy bardzo trafnym przedostatnim zdaniem: *Kwestia interpretacji arii przez sopranistki koloraturowe w operach włoskich kompozytorów XIX wieku ma nie tylko wartość historyczną, ale także ma istotny wpływ na współczesne analizy muzykologiczne*. Zacytowane wyżej zdanie powinno

stać się inspiracją dociekań jako śpiewaczki praktykującej co pozwoliłoby zgodnie z artykułem 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku być może spełnić oczekiwane wymagania, zapewnić tak bardzo pożądaną innowacyjność, oryginalność, która stałaby się jednocześnie kluczowym elementem wartości naukowej i artystycznej, wskazywałaby na unikalność i brak tendencyjnego powoływania się na źródła dotychczas dobrze znane. Taka postawa świadczyłaby o twórczym podejściu Pani Zhe Zheng do istoty zagadnienia oraz znaczącym wkładzie w rozwój nauki i sztuki wokalne.

Podsumowanie

Opis ma duże mankamenty jako praca naukowa. W tak przyjętej formie przez autorkę oraz jej promotora nie spełnia wymogów stawianych rozprawom doktorskim. W głównej mierze chodzi o poziom merytoryczny i metodologiczny, które są nie do zaakceptowania.

Opis dzieła artystycznego

Przedstawiona płyta składa się z wybranych arii sopranowych kompozytorów włoskich XIX wieku, do których Pani Zhe Zheng swoją sztuką bel canto próbuje przekonać słuchacza / odbiorcę. Oto wykaz pozycji kolejno zarejestrowanych na krążku:

1. GIOACHINO ROSSINI „UNA VOCE POCO FA”

kawatina Rozyny z I aktu opery „Cyrulik sewilski” (1816 rok) z muzyką Gioacchina Rossiniego oraz tekstem w języku włoskim autorstwa Cesarego Sterbiniego, oparta na sztuce teatralnej Pierre’a Beaumarchais’go z 1775 roku. To bez wątpienia jedno z najpopularniejszych dzieł Rossiniego i jedna z najbardziej wystawianych oper. Dostarcza piękną muzykę oraz pole do popisu śpiewakom. Jak podają materiały źródłowe: jedną z najsłynniejszych wykonawczyń na świecie wg pierwotnego zapisu na kontralt była Ewa Podleś. Znakomitymi wykonawczyniami tej partii były m.in.: Teresa Berganza, Jennifer Larmore, Ada Zasadzianka, Nellie Melba, Gertruda Righetti-Giorgi, Maria Callas, Cecilia Bartoli. Kiri Te Kanawa, Dorota Dutkova. To pozycja repertuarowa sopranistek, które aspirują do miana „wybitnych”.

2. VINCENZO BELLINI „AH NON CREDEA MIRARTI / AH. NON GIUNGE”

aria Aminy z II aktu opery „Lunatyczka” (1831 rok) z muzyką wielkiego sycylijskiego kompozytora Vincenzo Belliniego i librettem Felice Romaniego. To jedna z najpiękniejszych oper bel canta. Urzeka przede wszystkim melodyjną, subtelną muzyką. Partię Aminy śpiewały m.in.

Marcelina Sembrich-Kochańska, Maria Callas, Giuditta Pasta, Maria Malibran, Pauline Viardot, Adelina Patti, Renata Scotto czy Cecilia Bartoli. Opera ta utrzymuje się wciąż w repertuarze teatrów, a poszczególne arie z niej należą do żelaznego programu recitali i konkursów wokalnych.

3. VINCENZO BELLINI „QUI LA VOCE SUA SOAVE”

aria obłąkanej Elviry z II aktu opery „Purytanie” (1831 rok) V. Belliniego, kompozytora operowego szkoły neapolitańskiej oraz librettem Carla Pepolego, skomponowana na zamówienie Carlo Severiniego, dyrektora Theatre - Italien. Partię Elviry wykonywały m.in. tego formatu ikony światowej wokalistyki co Maria Callas, Joan Sutherland, Mirella Frani, Montserrat Caballe, Mariella Devia, Giuseppina Strepponi (późniejsza żona Giuseppe Verdiego), Adelina Patti, Emma Albani, Beverly Sills, Edyta Gruberova. Dziś wspaniale kreują tę postać m.in. Nino Machanie, Lisette Oropesa, Diana Damrau, Maria Agresta. Warto pamiętać, iż pierwszą polską Elvirą była Bronisława Dowiakowska (1960 rok). „Purytanie” to dzieło absolutnie wyjątkowe, które cechuje się pięknem muzyki, barwnością i bogactwem instrumentacji. To właśnie w tym dziele Bellini wyeksponował rolę Elviry, która musi zaprezentować nie tylko wspaniały głos, koloraturową technikę ze swobodnymi „górami”, ale również ogrom ekspresji tak bardzo wymagającej od tej partii.

4. GAETANO DONIZETTI „REGNAVA NEL SILENZIO”

Aria Łucji z I aktu opery „Łucja z Lamermooru” (1835 rok) z muzyką G. Donizettiego i librettem Salvatora Cammarano, opartym na powieści Waltera Scotta (narzeczona z Lammermoor”). Premiera polska (w języku niemieckim) miała miejsce w Teatrze Miejskim we Lwowie, 29 grudnia 1838 roku. W roli Łucji wystąpiło wiele wybitnych śpiewaczek na przestrzeni dziejów. Wśród nich: Maria Callas, Ewa Bandrowska-Turska, Ada Sari, Aleksandra Kubas-Kruk, Joan Sutherland.

5. GAETANO DONIZETTI „QUELL GUARDO IL CAVALIERE”

Bogata w koloraturowe fioritury i pasaże cavatina Noriny z I aktu opery „Don Pasquale” (1843 rok) autorstwa G. Donizettiego i librettem Giovanniego Ruffini. Polska premiera miała miejsce w Operze Warszawskiej w czerwcu 1844 roku. Piękno ludzkiego głosu pokazuje kompozytor na przykładzie tytułowej bohaterki, jej niezwykle wysublimowanych koloratur. Do wzorcowych wykonawczyń partii Noriny zaliczamy Zdzisławę Donat, Magdalenę Czerwińską, Gioletę Grissi. Melodia każdej arii jest łatwa do zapamiętania. Jej najważniejszą cechą jest włoska potoczna melodyjność połączona z francuską finezją rytmiki.

6. GIUSEPPE VERDI „CARO NOME”

Aria Gildy z I aktu opery „Rigoletto” (1851 rok) z muzyką G. Verdiego z librettem Francesco Maria Piave na podstawie dramatu „Król się bawi” autorstwa Victora Hugo. Premiera polska miała

miejsce w Warszawie 8 listopada 1853 roku. Aria ze względu na sceniczny wiek Gildy jest jedną z najwyższych i najłżejszych spośród tych, które skomponował Verdi. Zgodnie z instrukcjami kompozytora powinna być śpiewana „sotto voce”. Ekspozowane jest tutaj uczucie, ale nie namiętność. Podczas światowej premiery „Rigoletta” w Gran Teatro La Fenice (11 marca 1851 roku) rolę Gildy śpiewała Teresa Brambilla. Rolę tę w sposób mistrzowski kreowały m.in. Erin Morley, Maria Callas, Nadine Sierra, Jadwiga Romańska, Katarzyna Oleś-Blacha.

Dostarczone dzieło artystyczne zostało udostępnione na płycie CD, z której nie dowiadujemy się kiedy zostało dokonane nagranie, w jakiej sali, na jakim instrumencie, kiedy został wykonany mastering nagrań. Zarejestrowany materiał jest w formacie mp3 zrealizowany w jednym pliku (wszystkie utwory na jednej ścieżce). Przeczy to podstawowemu wymogowi udostępnienia swobodnego dostępu do każdego z nagrań. Wobec faktu pozbawiania od lat napędu cd-rom w komputerach dostarczone nagranie powinno być w formacie cd-audio, by można je było odtworzyć na sprzęcie grającym (wieża Hi-fi, radio z CD). Szkoda także, iż „dzieło artystyczne” nagrane jest w najniższym przyjętym próbkowaniu 44,1 MHz, co dodatkowo obniża jakość nagrania (zważywszy, że sam w sobie format mp3 nie jest formatem bezstratnym, gdyż wycina wiele istotnych dla słuchaczy, a nie ważnych dla programu komputerowego tonów składowych, czy skrajnych rejestrów). Kolejnym utrudnieniem w odnajdywaniu się w całym nagraniu jest tylko minutaż każdego z utworów, który nie zgadza się z czasem na płycie, gdyż doktorantka w długich przerwach wolno i manierycznie sylabizuje niczym systemowy głos komputerowy tytuły arii. Ponadto całe nagranie ledwie przewyższa (o minutę) absolutne minimum przewidziane w przepisach na długość dzieła artystycznego, a jakby tego było mało fortepian jest bardzo rozstrojony. Bardzo przeszkadza to w estetycznym przeżyciu odbioru dzieła muzycznego. Jest to rzecz niedopuszczalna i bulwersująca.

Rzeczą dyskusyjną staje się fakt, czy ta wersja nagrania jaką proponuje doktorantka jest bardziej czy też mniej atrakcyjna od orkiestrowej. Jedno jest pewne: wykonanie wszystkich pozycji z towarzyszeniem nieprzygotowanego do nagrań fortepianu zdecydowanie bardziej uwydatnia braki artystyczne, ale także techniczne i muzyczne śpiewaczki. Stawia przed nią bardziej odpowiedzialne zadanie interpretacyjne.

Brak szlachetności i skupienia dźwięku, subtelnych niuansów dynamicznych, plastyczności głosu oraz lekkości, konsekwentnie przeprowadzonych przez kompozytora scenariuszy dźwiękowych to podstawowe zarzuty wykonawcze. Portrety psychologiczne Rozyny, Aminy, Elviry, Lucji, Noriny oraz Gildy nie budzą tym samym we wspomnianych interpretacjach Zhe Zheng aż tak żywego zainteresowania odbiorcy. Brak dbałości o każdy szczegół powoduje, iż uczucia bohaterek

kreowanych na płycie nie współgrają z muzyką i nie stają się tym samym odbiciem ich emocji. Proponowane partie wokalne nie dają słuchaczowi szansy na świadomą analizę ludzkiego umysłu i artystycznego budowania postaci.

Warto pamiętać iż w aneksie pracy należałoby dołączyć partytury na podstawie których zostało nagrane dzieło artystyczne wraz ze wzmianką z jakiego wydawnictwa korzystają śpiewaczka i pianista. Brakiem konsekwencji jest naprzemienne powoływanie się przez doktorantkę w pracy raz na opracowania orkiestrowe, innym razem na fortepianowe. Sprawia to wrażenie, jakby praca była pisana przez osobę trzecią i nie skonfrontowana z promotorem.

Konkluzja

Doktorat to m.in. praktyczna szkoła umiejętności tworzenia elementów praktyki i teorii. To proces kształtowania ważnej dla naukowca samodzielności w pracy. Przedstawiona do recenzji rozprawa nie wykazuje zdolności samodzielnego prowadzenia pracy zarówno naukowej i artystycznej przez osobę ubiegającą się o nadanie stopnia. Prezentowany materiał na płycie przerasta umiejętności doktorantki, tym samym nie spełnia oczekiwań w zakresie jakości i oryginalności wypowiedzi artystycznej. Wszystkie wybrane pozycje kojarzą się z wybitnymi kreacjami śpiewaczymi najbardziej znamienitych primadonn operowych. Tym samym jesteśmy konfrontowani z próbą interpretacyjną tych wielkich osobowości. Podjęcie się takiego repertuaru jako propozycji rozprawy doktorskiej jest przedsięwzięciem szalenie ryzykownym, a nawet karkołomnym. Obecny poziom rozwoju wokalnego Pani Zhe Zheng nie pozwala jeszcze mierzyć się z takimi dziełami, zakładającymi najwyższe umiejętności techniczne i interpretacyjne.

W związku z przedstawionymi przeze mnie zarzutami praca doktorska nie spełnia wymagań artykułu 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz.U. z 2023 roku poz. 742 z późn. zm.) Z tych powodów wnioskuję o niedopuszczenie mgr Zhe Zheng do dalszego etapu procedowania doktorskiego.

Recenzent


prof. dr hab. Jacek Ścibor