

dr hab. Aleksandra Kucharska-Szeffler

Gdańsk, 27.06.2025

Akademia Muzyczna w Gdańsku

Dziedzina *sztuki*

Dyscyplina *sztuki muzyczne*

Specjalność *wokalistyka*



Recenzja pracy doktorskiej

mgr Zhe Zheng

Zleceniodawca recenzji:

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie pismem z dnia 14 stycznia 2025 roku powierzyła mi funkcję recenzenta w postępowaniu prowadzonym na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.), w sprawie nadania stopnia doktora pani Zhe Zheng w dyscyplinie *sztuki muzyczne*.

Do nadesłanego mi pisma zostały dołączone: dzieło artystyczne wraz z jego opisem, zatytułowane ***Problematyka ekspresji sopranu koloraturowego w wybranych ariach operowych kompozytorów włoskich z XIX wieku***.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Przedstawiona w przewodzie doktorskim przez mgr **Zhe Zheng** praca powstała pod kierunkiem dr hab. Krystyny Jaźwińskiej-Dobosz, prof. UMFC, składa się z:

- dzieła artystycznego w formie płyty CD,
- opisu dzieła artystycznego w postaci rozprawy pisemnej, którego przekładu z języka chińskiego dokonał pan Sebastian Jurgiel

Przedstawione do oceny nagranie zawiera sześć arii operowych czwórki włoskich kompozytorów XIX wieku: Rossiniego, Belliniego, Donizettiego i Verdiego:

1. Gioacchino Rossini – *Una voce poco fa* – aria Rozyny z I aktu opery „Cyrulik Sewilski”

2. Vincenzo Bellini – *Ah, non credea... / Ah, non giunge...* aria Aminy z II aktu op. „Lunatyczka”
3. Vincenzo Bellini – *Qui la voce* – aria Elwiry z II aktu op. „Purytanie”
4. Gaetano Donizetti – *Regnava nel silenzio* – aria Łucji z I aktu op. „Łucja z Lammermooru
5. Gaetano Donizetti – *Quell guardo il cavaliere* – aria Noriny z I aktu op. „Don Pasquale”
6. Giuseppe Verdi – *Caro nome* – aria Gildy z I aktu op. „Rigoletto”.

Partię fortepianu we wszystkich utworach realizuje Wang Jiale.

Reżyseria dźwięku – Wang Peng.

A. Ocena dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne to sześć wielkich arii, które można określić „sztandarowymi” dla głosu koloraturowego. Każda młoda sopranistka posługująca się sprawnie techniką koloraturową pragnie mieć je w swoim repertuarze, marząc jednocześnie o całych partiach, które poza elementem popisu, mogą stać się spełnieniem kreacji aktorskich. Zapewne pragnienia doktorantki Zhe Zheng też aspirują w tym kierunku. Wybierając na dzieło artystyczne dobrze znane i najeżone trudnościami arie, narzuciła sobie niemałe wyzwanie. Doktorantka obdarzona jest głosem o cieplej, aksamitnej barwie, a posługuje się nim z dużą sprawnością i wrodzoną muzykalnością. Zaprezentowana skala głosu w stronę górnych dźwięków to oczywistość, ale „gis” w małej oktawie to zaleta, dzięki której artystka może budować dodatkowe kontrasty. Warto podkreślić lekkość i srebrzystą dźwięczność głosu słyszaną szczególnie w technice staccato. Większość arii składających się na dzieło posiada dwie części, wolną i szybką, przy niektórych odpowiedniej byłoby użyć określeń wolniejszą i szybszą. Taką tradycję podtrzymali XIX-wieczni kompozytorzy, co dawało śpiewakom możliwość zaprezentowania się najpierw w pięknej kantylenie, po czym następuje część szybka lub nieco szybsza (np. *Caro nome*), gdzie śpiewaczka może wcielić się w zgoła inne emocje również dzięki zapisanym przez kompozytora kaskadom biegników i koloratur, do których śpiewaczki często dodają swoje kadencje. W interpretacjach Zhe Zheng należy podkreślić ładne prowadzenie kantyleny w wolnych częściach, oddające odpowiedni dla poszczególnych arii nastrój, zgodny z emocjami zawartymi

w tekście literackim. Szybkie części arii są dynamiczne i błyskotliwe. Słysząc, że biegłość i lekkość są zaletami tego głosu, jednakże choć wykonanie ma sporo walorów, to artystce nie udało się ustrzec błędów intonacyjnych, czy nieestetycznych podjazdów na wysokie dźwięki, często sprawiających wrażenie braku kondycji, szczególnie w końcowych, finałowych fragmentach. Zdarza się, że wysokie dźwięki przed finałem arii są „zachwiane”, a po oddechu najwyższy dźwięk zostaje wykonany bez zarzutu, stąd wnoszę o braku kondycji lub zmęczeniu fizycznym śpiewaczki w czasie realizacji nagrania.

Dodatkowo odnoszę wrażenie, że pianista czasem „przygniata” śpiewaczkę dynamiką nadmiernego *forte*. Szczególnie przeszkadza to w finale arii Noriny. Być może jest to kwestia wyważenia odpowiednich proporcji dynamicznych w samym nagraniu przez reżysera dźwięku, ale jeśli nawet tak jest w istocie, to z kolei w nagraniu arii Gildy partia fortepianu daleka jest od cieniowania subtelnych emocji zakochanej bohaterki. Dźwięk fortepianu „grzmi” niczym „surmy bojowe” nawołujące do ataku.

Mam świadomość, że języki zachodnie są dużym wyzwaniem dla śpiewaków chińskich, mimo to błędy fonetyczne w języku włoskim, które miejscami słysząc bardzo rażą i tak np.:

- | | |
|----------------------------------|------------------------------------|
| – słysząc: „c <u>e</u> ndo” | powinno być: „ce <u>n</u> to” |
| – słysząc: „tra <u>p</u> ole” | powinno być: „tra <u>p</u> pole” |
| – słysząc: „qui <u>n</u> er cor” | powinno być: „qui <u>n</u> el cor” |
| – słysząc: „que <u>r</u> guardo” | powinno być: „que <u>l</u> guardo” |
| – słysząc: „tu <u>t</u> o” | powinno być: „tu <u>t</u> to” |
| – słysząc: „l’af <u>e</u> do” | powinno być: „l’af <u>e</u> tto” |

Rozumiejąc trudności zarówno fonetyczne jak i kondycyjne zwracam uwagę doktorantce na owe błędy, by w swoim dążeniu do doskonałości zarówno własnej jak i być może przyszłych swoich podopiecznych nigdy nie rezygnowała z dążenia do doskonałości według najlepszych wzorów, zwłaszcza że te starania w wielu miejscach dzieła dostrzegam.

B. Ocena opisu dzieła artystycznego

Opis dzieła przedstawionego przez doktorantkę rozpoczyna się od *Wprowadzenia*, w którym pokrótce zaprezentowano własne fascynacje zarówno operą XIX wieku, arią operową jako doskonałym połączeniem techniki wokalne i wyrazu dramatycznego, jak i samym głosem koloraturowym, który autorka uznaje za *opromieniający niczym najjaśniejsze gwiazdy (...) cały świat muzyki operowej*.

We wstępie określony został cel i znaczenie badań oraz *metody badawcze*, którymi doktorantka chce się posłużyć w opisie dzieła, a są nimi: przegląd literatury, analiza muzyczna, okoliczności powstania dzieł, struktura tematyczna, budowa arii, tonalność, a także opis ekspresji w rozwoju wątków dramatycznych. We wstępie znalazł się również podpunkt w którym rozważane jest *teoretyczne i praktyczne znaczenie tematu pracy*. Na końcu zaprezentowano obecny stan badań nad głosem koloraturowym, przedstawiając kilkanaście pozycji z fachowej literatury – angielskiej (5 pozycji) i chińskiej (10 pozycji).

Rozdział 1. Sopran koloraturowy i opera włoska w XIX wieku jest częścią opisu wprowadzającą i ogólnie omawiającą obydwie zagadnienia z podkreśleniem nazwisk kompozytorów – Rossiniego, Belliniego, Donizettiego oraz Verdiego, zaprezentowanych jako wybitnych przedstawicieli swojej epoki. W takiej kolejności zaprezentowano rozdziały i podrozdziały pracy, w każdym przedstawiając po krótko życie i twórczość kompozytora, a następnie operę, z której pochodzi prezentowana w dziele aria. Podrozdziały będące omówieniem kolejnych arii konsekwentnie prezentują: *Tło powstania opery* oraz *Zarys fabuły*, natomiast podrozdziały dotyczące sześciu fragmentów operowych to dość drobiazgowo i pieczołowicie wykonana *Analiza struktury muzycznej i wykonawczej arii*. Każde dostrzeżone zjawisko, zarówno w strukturze arii, jak i w propozycjach wykonawczych kompozytora dotyczących tempa, agogiki, dynamiki, zastosowania ozdobników, zmian harmoniczych, czy kolorystyki orkiestry (dobór instrumentów), jest przez autorkę opisane i zinterpretowane dramaturgicznie. W swoich analizach muzyczno-interpretacyjnych autorka nie zawsze odnosi się bezpośrednio do tekstu literackiego, mimo to, sposób formułowania interpretacji zachodzących zjawisk muzycznych sprawia, że treści poszczególnych arii oraz ich wydźwięk emocjonalny czy interpretacyjny są czytelne.

Praca napisana została poprawnym, bogatym językiem, choć dostrzega się literówki i kilka błędów w odmianie polskich końcówek fleksyjnych. Analizy słowno-muzyczne wykonane są z dużym pietyzmem, inwencją twórczą i polotem czy wręcz fantazją wskazującą na dobrą znajomość materiału, zarówno muzycznego, jak i treści poszczególnych arii. Zawarte liczne przykłady nutowe dobrze ilustrują omawiany materiał. W podsumowaniach analiz autorka zwraca uwagę na indywidualne cechy stylu poszczególnych kompozytorów.

W podrozdziałach *Elementy ekspresji wykonawczej* zaprezentowano wymagania techniczne, które powinna posiadać potencjalna wykonawczyni arii. I tak znalazły się w podrozdziale określenia i uwagi, m.in.: stabilna kontrola i płynność oddechu, elastyczność oddechu, odpowiednie rozłożenie oddechów, odpowiednie użycie dźwięków „dekoracyjnych”, jak tryl, portamento, biegniki, umiejętne stosowanie zmian dynamicznych, precyzja techniczna, wyraźna artykulacja, naturalne, harmonijne, płynne i jednolite przejścia pomiędzy rejestrami, stabilna i precyzyjna pozycja wysokich dźwięków, lekkość w głosie i równomierny rozkład głośności i czystości barwy głosu. Zwrócono również uwagę na konieczność uzyskania autentyczności w ukazywaniu odpowiedniej ekspresji emocji przy jednoczesnym opanowaniu mimiki i gry scenicznej. Powyższe uwagi autorki są słuszne i w swojej kompletności dążą do wskazania metod osiągnięcia ideału wykonawczego, o którym marzyć powinna każda potencjalna wykonawczyni prezentowanych arii. Przekazane uwagi i sposoby pokonywania problemów technicznych mają sprzyjać – według samej autorki – *podniesieniu poziomu wykonania i zbliżeniu go do maestrii interpretacyjnej*.

Główną tezę *Podsumowania* jest zdanie, że *technika wokalna i cechy głosu koloraturowego dostarczają unikatowego sposobu wyrażania przeżyć i oddawania charakteru postaci*. Trudno się z tym nie zgodzić.

W pracę zawarto bibliografię zawierającą:

- monografie i pozycje książkowe – 28 pozycji;
- artykuły naukowe – 23 pozycje;
- rozprawy akademickie – 9 pozycji;
- źródła internetowe – 7 pozycji

Odnoszę wrażenie, że bibliografia, chociaż na pierwszy rzut oka dość spora, jednak nie dopełnia wymogu kompletności. Brakuje w niej kilku pozycji, które pojawiają się

w przypisach, a nie zostały odnotowane w końcowym rozdziale *Bibliografia*. Przede wszystkim nie umieszczono w niej dwóch źródeł, które posłużyły do cytowania materiałów nutowych, w przypisach zaś zostały ujęte. Są to: 1) Internet IMSPL; 2) Opera italiana <soprano> Copyright C2014 Casa Ricordi via B. Crespi, 19-20159 Milano.

Poza tym pozycje w bibliografii umieszczono bez zastosowania porządku alfabetycznego, a szkoda, bo trudno wówczas szybko się w niej orientować.

W pracy wprowadzono podrozdziały o poczwórnej numeracji np. **2.2.3.1** *Analiza struktury muzycznej i wykonawczej arii* i **2.2.3.2** *Elementy ekspresji wykonawczej arii* (analogicznie w opisach wszystkich sześciu arii), które z jakiegoś powodu nie zostały ujęte w spisie treści.

Niekiedy podawane numery taktów w przykładach nie zgadzają się ze stanem rzeczywistym, chociaż same przykłady prawidłowo zinterpretowane przez doktorantkę pozwalają bez trudu zorientować się w omawianych treściach.

Pomimo wypunktowanych przeze mnie niedociągnięć praca zasługuje na propagowanie jej, szczególnie wśród młodych śpiewaczek posługujących się głosem koloraturowym i pragnących zmierzyć się z XIX-wiecznymi ariami. Cenne są zarówno prezentacje kompozytorów, ich oper oraz zarys postaci głównych bohaterów, a nade wszystko analizy wykonawcze jako ważne wskazówki w pokonywaniu trudów wykonawczo-interpretacyjnych poszczególnych arii, zazwyczaj najbardziej popisowych w danym dziele kompozytora.

Konkluzja

Pracę doktorską Pani Zhe Zheng oceniam jako odpowiadającą wymaganiom rozprawy doktorskiej zgodnie z art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.). Wnoszę o dopuszczenie doktorantki do dalszych etapów postępowania w sprawie.

dr hab. Aleksandra Kucharska-Szeffler