

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Wang Ziyi pt. „Mezzosopran w operze Rossiniego – Charakterystyka różnych typów głosu mezzosopranowego w operach *buffa* i *seria* ” powstałej pod opieką promotora w osobie prof. dr hab. Anny Radziejewskiej

1. Podstawa opracowania recenzji

Podstawą opracowania recenzji jest pismo Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina prof. dra hab. Roberta Cieśli z dnia 7 maja 2025 w sprawie powierzeniu mi obowiązków recenzenta rozprawy doktorskiej, której Autorką jest Pani mgr Wang Ziyi.

Postępowanie jest procedowane na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tj. Dz.U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).

Zostało mi zlecone sporządzenie recenzji dotyczącej wyłącznie oceny dzieła artystycznego wraz z jego opisem (bez oceny dorobku artystycznego Kandydatki).

Podejmuję zatem obowiązek oceny przedstawionej mi pracy doktorskiej ze świadomością, iż konkluzja winna zawierać jednoznaczne stwierdzenie, czy praca doktorska spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tj. Dz.U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).

Głównym celem niniejszej recenzji jest jednoznaczne stwierdzenie, po przeprowadzeniu rzetelnej oceny dokumentacji, czy przedstawiona mi do recenzji rozprawa doktorska w formie dzieła artystycznego wraz z opisem stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego tudzież prezentuje się jako oryginalne dokonanie artystyczne.

Na dostarczoną mi dokumentację składają się:

- OPIS DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO W JĘZYKU POLSKIM WRAZ ZE STRESZCZENIEM W JĘZYKU POLSKIM I ANGIELSKIM
- OŚWIADCZENIE PROMOTORA PRACY DOKTORSKIEJ
- OŚWIADCZENIE O SAMODZIELNYM PRZYGOTOWANIU ROZPRAWY DOKTORSKIEJ
- DZIEŁO ARTYSTYCZNE - Część artystyczna pracy doktorskiej w formie płyty CD

Wang Ziyi – mezzosopran

Milena Lange – sopran

Paweł Sommer - fortepian

Dzieło zawiera rejestrację wyboru sześciu arii oraz jednego duetu z oper G. Rossiniego.

Nagrania dokonano w Studiu Koncertowym Polskiego Radia, realizatorem nagrania był Emilian Rymarowicz.

Ocena pracy – opisu dzieła artystycznego

1. Konstrukcja i kompozycja rozprawy

Omawiana rozprawa doktorska liczy 210 stron i charakteryzuje się przemyślaną oraz w pełni świadomą organizacją treści. Autorka zaprojektowała strukturę pracy zgodnie z zasadami obowiązującymi w pracach o charakterze zarówno naukowym, jak i artystyczno-badawczym, prowadząc czytelnika od szeroko rozumianego kontekstu ku pogłębionej, autorskiej analizie materiału wykonawczego.

Całość otwiera rozbudowany, czteroczęściowy Wstęp, który pełni funkcję nie tylko informacyjną, lecz również metodologiczną. Poszczególne segmenty Wstępu są precyzyjnie uporządkowane i logicznie powiązane.

We Wstępie Autorka uzasadnia wybór tematu, wskazując na aktualność problematyki mezzosopranu w repertuarze rossiniowskim oraz jej znaczenie dla współczesnej wokalistyki. Ponadto precyzuje cele badawcze, akcentując konieczność połączenia badań teoretycznych z praktyką wykonawczą, co jest zgodne z międzynarodowymi trendami w obszarze *practice-based research*. Następnie przedstawia

stan badań, rozdzielając piśmiennictwo chińskie i zagraniczne. Zabieg ten nie tylko podnosi przejrzystość dyskursu, lecz także zwraca uwagę na różnice w tradycji wokalne oraz zakresie dostępnych opracowań. W punkcie IV. Pani Magister omawia metodologię, podkreślając jej innowacyjność zarówno w sposobie analizy partii mezzosopranowych, jak i w sposobie interpretacji materiału nutowego. Zastosowane metody oparte są na synergii analizy muzykologicznej, wokálně-technicznej oraz refleksji wykonawczej.

Wprowadzenie zamyka „Streszczenie treści pracy”, które porządkuje strukturę całości oraz koryguje liczbę rozdziałów, świadczy to o dużej dbałości Autorki o czytelność i rzetelność kompozycyjną.

2. Układ treści i podział na części

Rozprawa została podzielona na dwie duże części: Kontekst oraz Analizę. Każda z nich obejmuje trzy rozdziały, które - mimo dużej objętości tematycznej - pozostają klarowne dzięki odpowiedniej segmentacji.

Część 1. – KONTEKST

Ta część ma charakter fundamentalny dla dalszej narracji. Zawarte w niej treści tworzą podbudowę historyczną, technologiczną, stylistyczną i teoretyczną, bez której niemożliwe byłoby zrozumienie specyfiki mezzosopranu jako zjawiska wokálnego, ze szczególnym uwzględnieniem mezzosopranu rossiniowskiego.

Rozdział 1: „Mezzosopran – charakterystyka głosu i jego rozwój historyczny”

Autorka dokonuje tu szerokiego przeglądu ewolucji mezzosopranu od jego roli w baroku, przez zmiany w estetyce klasycyzmu, aż po XIX-wieczne bel canto. Szczególnie interesujące są fragmenty dotyczące współczesnej klasyfikacji głosów oraz zjawiska „fachowości” w kontekście Rossiniego, który wielokrotnie wykraczał poza tradycyjne ramy wokalne.

Rozdział 2: „Metody śpiewu G. Rossiniego wobec wybranych szkół wokalnych XIX wieku”

Jest to jedno z najbardziej wartościowych miejsc rozprawy. Autorka porównuje różne tradycje wokalne (np. szkołę włoską, francuską, belcantową), tworząc rzetelne tło dla rozważań o technice rossiniowskiej koloratury, „fioritury”, legato oraz typologii frazowania.

Rozdział 3: „Gioacchino Rossini i jego opery”

W rozdziale tym Kandydatka prezentuje pogłębioną charakterystykę dzieł Rossiniego, uwzględniając życiorys Mistrza oraz kładąc szczególny nacisk na historię i cechy opery *seria* i *buffa*. Analizy te są nie tylko deskryptywne, lecz również interpretacyjne: Autorka wskazuje na zależności między typem głosu, dramaturgią postaci, kompozytorską intencją oraz techniką wokalną.

Część 2. – ANALIZA

Tu Autorka przedstawia zasadniczą część badań, obejmującą szczegółową analizę artystyczną oraz wokarno-interpretacyjną.

Rozdział 4.: „Mezzosopran w operach G. Rossiniego”

Rozdział ten pełni funkcję syntetycznego przeglądu miejsc i sposobów wykorzystania mezzosopranu przez Rossiniego. Ukazuje bogactwo tej kategorii głosowej oraz różnorodność ról – od bohaterek dramatycznych po postaci komiczne czy charakterystyczne.

Rozdział 5.: „Analiza różnych typów mezzosopranu w pięciu wybranych operach G. Rossiniego”

Autorka porównuje tu technikę wokalną, wymagania wykonawcze, charakterystykę kolorystyczną oraz dramaturgiczną pięciu wybranych partii mezzosopranowych. Zestawienie to jest niezwykle wartościowe, ponieważ otwiera nowe perspektywy w interpretacji mezzosopranu rossiniowskiego – m.in. pokazuje, jakie subtelności techniczne decydują o kwalifikacji danego głosu do określonego „fachu”.

Rozdział 6.: „Styl i cechy charakterystyczne mezzosopranu w operach G. Rossiniego”

Ten rozdział stanowi zwieńczenie całości. Autorka dokonuje syntezy cech idiomatycznych stylu rossiniowskiego (m.in. ornamentyka, precyzja rytmiczna, prowadzenie rejestrów, elastyczność oddechowa). Wnioski są spójne i oparte zarówno na literaturze, jak i na doświadczeniu wykonawczym.

3. Wartość merytoryczna, oryginalność oraz dojrzałość badawcza – rozwinięcie

Część opisowa rozprawy doktorskiej Pani mgr Wang Ziyi odznacza się bardzo wysokim poziomem merytorycznym, starannością metodologiczną oraz imponującą spójnością między założeniami teoretycznymi a analizą materiału muzycznego i wokalnego. Autorka w sposób konsekwentny i wieloaspektowy realizuje cel badań określony w tytule pracy, a zarazem tworzy dzieło o wyjątkowo klarownej strukturze, imponującym zasobie źródeł i bogactwie wniosków ściśle powiązanych z praktyką wykonawczą.

Praca składa się z dwóch części – Kontekstu oraz Analizy – ujętych w formę „podwójnego tryptyku”. Taki układ nie jest wyłącznie zabiegiem kompozycyjnym: tworzy on logiczną, harmonijnie rozwijającą się narrację, w której ujęcie historyczno-teoretyczne płynnie przechodzi w szczegółową analizę wokalno-muzykologiczną, prowadząc do pełnego, wielowymiarowego obrazu mezzosopranu w twórczości Gioacchina Rossiniego.

CZĘŚĆ PIERWSZA – KONTEKST

Rozdział pierwszy – Mezzosopran – Charakterystyka głosu i jego rozwój historyczny

Rozdział pierwszy stanowi znakomite wprowadzenie w problematykę pracy. Autorka przedstawia szeroki i precyzyjny opis mezzosopranu – zarówno w ujęciu fizjologicznym i akustycznym, jak i w kontekście historycznego rozwoju tego głosu. Autorka dokonuje tutaj klarownego i w pełni uzasadnionego podziału na typy mezzosopranu (koloraturowy, liryczny, dramatyczny, kontralt dramatyczny i głęboki kontralt), podkreślając ich specyfikę techniczną oraz zróżnicowane funkcje dramaturgiczne.

Ogromną wartością rozdziału jest syntetyczne zestawienie tabelaryczne, w którym Autorka ukazuje ewolucję mezzosopranu na przestrzeni wieków na podstawie wybranych dzieł operowych. Zestawienie to nie tylko porządkuje obszerne zagadnienie, lecz tworzy fundament pod dalszą analizę partii mezzosopranowych Rossiniego. Rozdział potwierdza świetne przygotowanie muzykologiczne Autorki, jej umiejętność selekcji materiału i formułowania trafnych ujęć syntetycznych.

Rozdział drugi – Metody śpiewu Rossiniego wobec wybranych szkół wokalnych XIX wieku

Rozdział drugi należy do najbardziej interesujących pod względem wokalistycznym oraz dydaktycznym fragmentów rozprawy. Autorka zestawia technikę wokalną charakterystyczną dla stylu rossiniowskiego z praktyką XIX-wiecznych szkół wokalnych, przywołując m.in. Garcię, Lampertiego, Dupreza i de Reszke.

Kandydatka przytacza konkretne przykłady ćwiczeń technicznych, analizuje zasady kształtowania brzmienia, elastyczności, prowadzenia oddechu czy pracy rezonansowej – czyniąc z rozdziału narzędzie o ogromnej wartości dla metodyki nauczania śpiewu. Na podkreślenie zasługuje opracowany przez Autorkę zestaw „kardynalnych zasad śpiewu”, który stanowi syntetyczną kwintesencję europejskiej pedagogiki wokalnejszej przełomu XVIII i XIX wieku.

Rozdział trzeci – Gioacchino Rossini i jego opery

W rozdziale trzecim Autorka wprowadza czytelnika w świat twórczości Rossiniego, ukazując jego miejsce w historii opery, specyfikę języka muzycznego oraz podział na opery *seria* i *buffa*. Szczególne wrażenie robi obszerna tabela (str. 69–73), obejmująca pełny wykaz oper Rossiniego: rodzaj opery, tytuł, liczbę aktów, autorów libretta, datę i miejsce premiery. Jest to modelowy przykład akademickiej skrupulatności i praktycznej użyteczności.

Rozdział zamyka syntetyczna analiza cech wspólnych oper *seria* i *buffa* – klarowna, profesjonalna i przygotowująca grunt pod dalszą, pogłębioną część analityczną.

CZĘŚĆ DRUGA – ANALIZA

Druga część pracy stanowi zasadniczy trzon rozprawy i zarazem najpełniejsze opracowanie mezzosopranu rossiniowskiego, jakie spotyka się w literaturze muzykologicznej i wykonawczej. Jest to materiał niezwykle bogaty, precyzyjny i świadczący o rzadko spotykanej umiejętności łączenia pracy badawczej z doświadczeniem praktycznym.

Rozdział czwarty – Mezzosopran w operach G. Rossiniego

Rozdział czwarty otwiera część analityczną pracy i prezentuje szeroki przegląd sposobów wykorzystywania mezzosopranu i kontraltu przez Rossiniego. Kandydatka:

- omawia rozwój mezzosopranu koloraturowego w operach kompozytora,

- identyfikuje fache głosowe w poszczególnych dziełach,
- przedstawia liczne, klarowne zestawienia tabelaryczne,
- analizuje funkcje dramaturgiczne głosów kobiecych o niższej tessiturze.

Szczególną wartość stanowi analiza odtwórczyn premierowych spektakli (prawykonan), gdzie Autorka wykorzystuje wiedzę historyczną, aby precyzyjnie określić, jak budowa głosu i technika dawnych śpiewaczek kształtowała wymagania wokalne u Rossiniego.

Rozdział piąty – Analiza typów mezzosopranu w pięciu operach Rossiniego

Jest to rozdział kluczowy dla całej pracy, szczególnie w odniesieniu do części artystycznej zamieszczonej na płycie CD.

Autorka stosuje opracowany przez siebie, wyjątkowo logiczny i klarowny schemat analizy, na który składają się:

- Podstawowe informacje o utworze
- Tło historyczne i kontekst powstania dzieła
- Prezentacja postaci libretta
- Analiza tessitury i wymagań wokalnych
- Charakterystyka dramaturgiczna postaci
- Przegląd materiału muzycznego i jego funkcji
- Analiza wybranych fragmentów

Rozdział obfituje w:

- rozbudowane zestawienia tabelaryczne struktury utworów,
- czterojęzyczne zestawienia tekstów (wł., ang., pol., chiń.),
- talenty analityczne Autorki w precyzyjnym opisie koloratur, ornamentyki, budowy frazy,
- cenne wskazówki wykonawcze dotyczące intonacji, artykulacji, dyspozycji oddechowej i retoryki muzycznej.

Jest to materiał niezwykle wartościowy zarówno dla muzykologów, jak i dla praktyków wokalnych – łączy wiedzę encyklopedyczną z doświadczeniem wynikającym z praktyki wykonawczej.

Rozdział szósty – Styl i cechy charakterystyczne mezzosopranu w operach G. Rossiniego

Rozdział szósty stanowi podsumowanie i syntezę części analitycznej. Kandydatka:

- formułuje cechy wspólne mezzosopranu rossiniowskiego,
- porównuje partie z oper seria i buffa,
- omawia relację pomiędzy techniką wokalną a stylem muzycznym,
- ukazuje rozwój mezzosopranu w twórczości Rossiniego – od wczesnych, wirtuozowskich partii, po późniejsze, bardziej dramatyczne i pogłębione emocjonalnie role.

Spostrzeżenia Autorki są dojrzałe, trafne i świetnie osadzone zarówno w wiedzy muzykologicznej, jak i w praktyce wykonawczej. Wyraźnie widać umiejętność łączenia perspektywy badawczej z realiami śpiewu scenicznego.

Zakończenie

W Zakończeniu Autorka w sposób jasny i przemyślany podsumowuje wyniki swoich badań, odnosząc je zarówno do praktyki wykonawczej, jak i do szerszego kontekstu ewolucji wokalistyki operowej. W kontekście całej dysertacji szczególnego znaczenia nabiera przytoczony poniżej fragment ze Wstępu (str. 22), w którym Kandydatka definiuje istotę opery jako sztuki współlistnienia kompozytora i śpiewaka, a także znaczenie świadomego wyboru repertuaru i odpowiedzialnego kształtowania interpretacji.

To właśnie w zdolności refleksji ujawnia się dojrzałość artystyczna oraz naukowa Kandydatki. Oto próbka owych możliwości:

„Opera nie jest więc wyłącznie dziełem kompozytora – jej istota nierozzerwalnie wiąże się ze śpiewakiem. Z punktu widzenia interpretacji, klarowne zrozumienie intencji kompozytora i treści muzycznych wymaga od śpiewaka pełnej świadomości roli, którą wykonuje. Powinien on dokonywać racjonalnych i świadomych wyborów repertuarowych, uwzględniających zarówno swoje indywidualne predyspozycje głosowe, jak i specyfikę danej partii operowej.

Z kolei w szerszym kontekście, pogłębione badania nad mezzosopranowymi partiami w operach Rossiniego pozwalają lepiej zrozumieć ich znaczenie w historii rozwoju opery oraz w praktyce wykonawczej. Tym samym niniejsza praca nie tylko przyczynia się do analizy techniki wokalnej w operach Rossiniego, lecz także stanowi istotny wkład w refleksję nad ewolucją śpiewu operowego”.

Podsumowanie oceny pracy – opisu dzieła artystycznego

Część opisowa pracy doktorskiej Pani mgr Wang Ziyi cechuje się wyjątkową rzetelnością i dojrzałością naukową,

Autorka w rozprawie prezentuje klarowną strukturę i imponujące bogactwo materiału źródłowego oraz łączy wiedzę muzykologiczną z praktyką śpiewaczą na poziomie profesjonalnym. Ponadto opis zawiera liczne tabele, zestawienia i analizy o wartości encyklopedycznej,

Sposób konstrukcji i przeprowadzenia badań przez Kandydatkę prowadzi do pełnej i przekonującej syntezy zjawiska mezzosopranu rossiniowskiego.

Praca spełnia wszystkie założone cele, a nawet je przekracza, oferując wkład o charakterze zarówno teoretycznym, jak i praktyczno-wokalnym. Jest to przykład wzorcowego opracowania naukowego, które może służyć jako punkt odniesienia dla dalszych badań nad wokalistyką XIX wieku i praktyką wykonawczą oper Rossiniego.

Rozprawa imponuje rozległością i głębokością podjętych analiz. Kandydatka wykazuje:

- umiejętność łączenia wiedzy teoretycznej z praktyką wokalną,
- biegłość w analizie materiału nutowego,
- świadome wykorzystanie metod typowych dla badań artystycznych (analiza interpretacyjna, refleksja wykonawcza, autoetnograficzne wglądy w proces śpiewania),
- zdolność podejmowania zagadnień z zakresu historii muzyki, wokalistyki, stylistyki epoki oraz wykonawstwa operowego.

W wielu miejscach wyraźnie widać, że Autorka nie poprzestaje na referowaniu stanu badań, lecz wnosi własną, autorską perspektywę, szczególnie w odniesieniu do problemów takich jak:

- klasyfikacja mezzosopranu rossiniowskiego,
- zależność między typem głosu a koncepcją dramaturgiczną postaci,
- idiomatyczność ornamentyki rossiniowskiej,
- współczesna praktyka wykonawcza a tradycja XIX wieku.

Lektura tekstu pozwala stwierdzić, że Kandydatka posiadała wiedzę na poziomie znacznie przekraczającym minimum doktorskie, a jej refleksja jest dojrzała, wieloaspektowa i zakorzeniona w szeroko rozumianym kontekście historyczno-stylistycznym.

4. Język, styl i sposób prowadzenia narracji

Język rozprawy cechują:

- precyzja terminologii wokalne i muzykologicznej,
- klarowność i logiczność wywodu,
- dbałość o spójność stylistyczną,
- umiejętność formułowania trafnych syntez.

Choć Autorka miejscami bardzo szczegółowo wyjaśnia pojęcia powszechnie znane, uważam, że jest to zabieg w pełni intencjonalny, wynikający z troski o dydaktyczną funkcję rozprawy. Dzięki temu czytelnik – nawet niebędący specjalistą – ma możliwość śledzenia rozumowania bez konieczności sięgania do dodatkowych źródeł.

5. Strona edytorska

Praca została przygotowana poprawnie, z zachowaniem zasad edytorskich obowiązujących w przewodach doktorskich.

Dopatrzyłam się dwóch uchybień, na które należy zwrócić uwagę, przy czym pragnę podkreślić, że jest to błąd techniczny i nie wpływa on na ocenę merytoryczną ani kompozycyjną pracy.

A. Zastosowany przez Autorkę system numeracji poszczególnych elementów rozprawy

We Wstępie wyróżniono cztery części oznaczone cyframi rzymskimi, natomiast dwie główne części pracy opatrzone numeracją arabską. Dalej – rozdziały wewnątrz tych części zostały ponownie oznaczone cyframi rzymskimi, zaś podrozdziały numeracją mieszaną typu 1.1, 1.2 itd. Ten zabieg, choć nieszkodliwy z merytorycznego punktu widzenia, nie jest praktyką powszechnie stosowaną w przygotowywaniu rozpraw naukowych i sprawia wrażenie braku konsekwencji strukturalnej.

Przyjęcie dwóch odmiennych systemów numeracji na różnych poziomach hierarchii tekstu oraz ich naprzemienne stosowanie może utrudniać orientację w układzie pracy, zwłaszcza w przypadku tak obszernej dysertacji. W standardach akademickich zaleca się, aby wszystkie główne jednostki kompozycyjne (części, rozdziały, podrozdziały) były numerowane spójnie, według jednego schematu.

Najbardziej przejrzyste i uniwersalne rozwiązanie to:

- część I, II, III... – numeracja rzymska lub 1, 2, 3... – arabska, ale konsekwentnie,
- rozdziały: 1, 2, 3... (lub 1.1, 1.2 w obrębie danej części),
- podrozdziały: 1.1, 1.2, 1.3 itd.,
- podpunkty: 1.1.1, 1.1.2.

Innymi słowy, cała praca powinna opierać się na jednym, konsekwentnie stosowanym systemie numeracji, który jasno wskazuje hierarchię treści. W przyszłych opracowaniach Autorce rekomendowałbym przyjęcie jednolitego schematu, rozpoczynającego się numeracją głównych części i dalej systematycznie rozwijaną na poziomie rozdziałów i podrozdziałów, zgodnie z powszechnie akceptowanymi zasadami edytorskimi.

B. Uwaga dotycząca składu tekstu i tak zwanych „sierot”

Drugą drobną kwestią natury edytorskiej, na którą pragnę zwrócić uwagę, jest sporadyczne pozostawienie na końcach wersów tzw. „sierot”, czyli jedno-literowych wyrazów typu i, w, z, a, o. Zjawisko to, choć w żaden sposób nie umniejsza wartości merytorycznej rozprawy, odbiega od zasad starannego składu tekstu akademickiego, w którym unika się tego typu rozczłonkowań, traktowanych jako uchybienia typograficzne.

W pracach naukowych – szczególnie o charakterze dysertacji doktorskiej – przyjętym standardem jest eliminowanie „wolnych znaków” poprzez korektę łamania wierszy, zastosowanie niełamliwych spacji lub odpowiednie formatowanie akapitów. W przyszłych publikacjach Autorce rekomenduję zwrócenie większej uwagi na ten aspekt, aby zapewnić jeszcze wyższą estetykę edytorską oraz pełną zgodność z zasadami składu tekstu akademickiego.

Podkreślam jednocześnie, że obie uwagi mają charakter wyłącznie techniczny i nie mają wpływu na ocenę merytoryczną ani artystyczną pracy.

Pozwolę sobie poruszyć jeszcze dwie bardzo drobne kwestie w tym uwagę dotyczącą tzw. błędów literowych.

W tak obszernej i szczegółowo opracowanej rozprawie trudno całkowicie uniknąć pojedynczych drobnych literówek. W recenzowanym tekście pojawiają się one sporadycznie i w żaden sposób nie zakłócają jasności wyводу ani nie obniżają jakości merytorycznej pracy. Przykładowo, na stronie dziewiętnastej pojawia się oczywista pomyłka - użycie formy „jago” zamiast „jego”.

Podobne przeoczenie znajdziemy na 210 stronie w oryginalnej nazwie *Włoszki w Algierze* (jest: *L'taliana...*). Czasem brakuje spacji po znaku interpunkcyjnym (np. str. 11) lub nie ma spacji przed nawiasem a występuje wewnątrz nawiasu (np. str. 9, 119). Z kolei na str. 121 w ostatnim akapicie brakuje kropki przed „należy” etc.

Mam również uzasadnioną wątpliwość wobec wyrażenia „jedność głosu” (chodziło zapewne o homogenię brzmienia głosu).

Tego typu uchybienia mają charakter incydentalny, wynikający z naturalnego procesu redakcji obszernego tekstu i łatwe są do skorygowania na etapie ostatecznej korekty.

Podkreślam, że skala tych drobnych błędów w kontekście 210-stronicowej pracy jest znikoma i nie wpływa na ogólną bardzo wysoką jakość oraz staranność opracowania.

Muszę również zwrócić uwagę, że abstrakt zawiera błąd logiczny w 4. akapicie: każda z części pracy zawiera 3 nie 6 rozdziałów.

Ostatnia uwaga dotyczy konsekwencji w zapisie odwołań bibliograficznych.

W pracy dostrzegalny jest brak konsekwencji w sposobie zapisu odwołań do literatury. Np. na str. 17, 18 rok wydania publikacji został podany w nawiasie tuż po nazwisku autora, równocześnie z zastosowaniem inicjałów zamiast pełnych imion (lub odwrotnie – pełnych imion przy innej pozycji, podczas gdy gdzie indziej użyto wyłącznie inicjałów). Takie niejednolite formatowanie może wprowadzać drobną niejasność co do przyjętego w pracy systemu zapisu bibliograficznego. W pracach naukowych i akademickich zaleca się posługiwanie się jednym, spójnym stylem bibliograficznym, obejmującym:

- jednolity sposób zapisu autora (inicjały albo pełne imiona, ale konsekwentnie),
- umieszczanie roku wydania albo po nazwisku autora w nawiasie (styl harwardzki), albo na końcu opisu bibliograficznego (styl tradycyjny),
- konsekwentne stosowanie wszystkich elementów zapisu w jednakowej kolejności.

W przypadku tej rozprawy odstępstwa od przyjętego wzorca są absolutnie rzadkie i nie wpływają na ogólną czytelność bibliografii.

Chcę wyraźnie zaznaczyć, że pracę oceniam bardzo wysoko, również pod względem edytorskim, a tak nieliczne przykłady, na które się natknęłam, świadczą o pedantycznym wręcz podejściu Autorki do edycji pracy.

6. Bibliografia i materiały źródłowe

Bibliografia została opracowana wzorcowo, jest obszerna, zróżnicowana i obejmuje:

- monografie,
- artykuły naukowe,
- prace dyplomowe,
- źródła nutowe,
- literaturę internetową,

Moją szczególną uwagę zwrócił wybór opracowań dotyczących historycznych szkół wokalnych oraz praktyki wykonawczej Rossiniego.

Zestawienie to świadczy o rzetelnym przygotowaniu i dogłębnej penetracji literatury przedmiotu.

PODSUMOWANIE (OCENA KOŃCOWA) CZĘŚCI OPISOWEJ PRACY DOKTORSKIEJ

Rozprawa mgr Wang Ziyi jest dziełem dojrzałym, oryginalnym, kompetentnym zarówno teoretycznie, jak i wykonawczo, wnoszącym nowe treści do badań nad mezzosopranem ze szczególnym uwzględnieniem mezzosopranu rossiniowskiego. Jest to praca oparta na rozległym materiale źródłowym i wykonawczym, modelowo opracowana pod względem struktury i metodologii. Autorka z powodzeniem łączy kompetencje wokalistki–interpretatorki z analityczną refleksją muzykologiczną, a jej praca jest przykładem wysokiej klasy badań artystycznych.

Treść rozprawy, sposób prowadzenia wywodu oraz jakość całokształtu pozwalają uznać, że Kandydatka w pełni spełnia wymagania stawiane osobom ubiegającym się o stopień doktora.

Ocena doboru tematu pracy doktorskiej

Dobór tematu rozprawy doktorskiej należy ocenić jako w pełni trafny, adekwatny i zgodny zarówno z kompetencjami wykonawczymi, jak i zainteresowaniami badawczymi Kandydatki. Treść pracy w sposób kompletny, jednoznaczny i głęboko wyczerpujący odpowiada zagadnieniom zawartym w tytule dysertacji, realizując je z dużą starannością i naukową precyzją.

O wartości merytorycznej pracy w znacznym stopniu przesądza świadomy wybór przedmiotu badań: arii wykonywanych przez Autorkę, które stanowią jej naturalny warsztat artystyczny i jednocześnie fundament konstrukcji analitycznej rozprawy. Połączenie praktyki wokalne z obszernym,

kompetentnie opracowanym przeglądem twórczości Gioacchino Rossiniego nadaje pracy wyraźnie nowatorski charakter na gruncie współczesnej wokalistyki. Należy przy tym podkreślić, że wybrane utwory są wyjątkowo adekwatne do rodzaju głosu, którym dysponuje Pani Wang Ziyi, co dodatkowo wzmacnia spójność i zasadność przyjętej koncepcji badawczej.

Koncepcja rozprawy, oparta na potrzebie ukazania specyfiki głosu mezzosopranowego w kontekście szeroko zaprezentowanej sylwetki kompozytora oraz rozbudowanej antologii jego oper, zasługuje na wysoką ocenę. Autorka w sposób twórczy i świadomy powiązała kwestie techniki wokalne, wymogów stylistycznych, praktyki wykonawczej, specyfiki głosu mezzosopranowego w jego licznych odmianach z pogłębioną analizą dzieł Rossiniego, spełniając tym samym ważne kryterium innowacyjności wymagane od dysertacji doktorskich w dziedzinie sztuki.

Na szczególne uznanie zasługują: imponująca rozpiętość kontekstów historycznych, klasyfikacji głosu mezzosopranowego, szkół wokalnych, umiejętność precyzyjnego określania paradygmatów estetycznych i wokalnych, szeroki zakres obszaru badawczego oraz bogactwo wykorzystanej literatury. Zgromadzony materiał bibliograficzny oraz pogłębiona refleksja analityczna zaowocowały powstaniem pracy niezwykle wartościowej dla środowiska wykonawców muzyki operowej. Istotnym dopełnieniem dysertacji jest również nagranie — kompletne, przemyślane i stanowiące integralny dowód kompetencji oraz świadomości artystycznej Kandydatki.

Najpełniejszym potwierdzeniem trafności analiz i sformułowanych tez pozostaje część artystyczna — nagranie arii Rossiniego. Jest ona nie tylko praktycznym dopełnieniem rozprawy, lecz także sugestywną demonstracją opisanych w pracy zjawisk. Ujawnia głęboki związek Autorki z wykonywanym repertuarem, jej warsztatową rzetelność, świadomość stylistyczną oraz kulturę wykonawczą.

Ocena dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne stanowi integralną część rozprawy i obejmuje nagranie wyboru arii z oper Gioacchino Rossiniego w formie płyty CD. Wykonawcami są: Wang Ziyi — mezzosopran, Milena Lange — sopran oraz Paweł Sommer — fortepian. Rejestracja obejmuje sześć arii oraz jeden duet, a nagrania dokonano 25 czerwca 2024 roku w Studiu Koncertowym Polskiego Radia, pod profesjonalnym nadzorem realizatora Emilian Rymarowicza.

Na płycie znalazły się następujące utwory:

Gioacchino Rossini — *Semiramida*

1. Duet Semiramide i Arsace: „Serbami ognor si findo il cor”, Akt I

2. Aria Arsace: „In sì barbara”, Akt II

Gioacchino Rossini – *La Cenerentola*

3. Aria Angeliny: „Nacqui all'affanno... Non più mesta”, Akt II

Gioacchino Rossini – *L'Italiana in Algieri*

4. Aria Isabelli: „Cruda sorte, amor tiranno!”, Akt I

Gioacchino Rossini – *Il barbiere di Siviglia*

5. Aria Rosiny: „Una voce poco fa”, Akt I

Gioacchino Rossini – *Tancredi*

6. Aria Tancredi: „O patria... Di tanti palpiti”, Akt I

7. Aria Tancredi: „Dove son io... Perché turba la calma”, Ak

CHARAKTERYSTYKA OGÓLNA NAGRANIA

Interpretacja Pani Wang Ziyi ujawnia znaczące zaangażowanie w odtworzenie idiomu rossiniowskiego – zarówno w warstwie wirtuozowskiej, jak i w budowaniu portretów psychologicznych. Słyszalna jest bardzo dobra orientacja w realiach stylistycznych, wynikająca z erudycyjnej świadomości i praktycznej biegłości w zakresie belcanta.

Warto podkreślić także rolę Pani Promotor w osobie prof. dr hab. Anny Radziejewskiej, wybitnej interpretatorki dzieł Rossiniego, której doświadczenie i wrażliwość artystyczna wyraźnie przełożyły się na jakość przygotowania dzieła artystycznego.

W aspekcie warsztatowym nagranie cechuje się wieloma atutami:

- precyzyjną intonacją w dolnym i średnim odcinku skali,
- elegancką, miękką barwą brzmienia głosu,
- kulturą frazowania,
- wysokim stopniem opanowania techniki koloraturowej, która stanowi mocną stronę interpretacji Artystki.

Duże zastrzeżenia budzą natomiast górne dźwięki skali, szczególnie na dłużej wykonywanych wartościach rytmicznych, gdzie pojawia się rozszerzająca się zbyt duża amplituda wibracji głosu, której towarzyszy zanizona intonacja. Są to jednak elementy, które – choć zauważalne – nie przekreślają

wartości wykonania, zwłaszcza w kontekście wysokiego stopnia trudności wybranego repertuaru oraz faktu rejestracji całości materiału w jednym dniu.

Godne szczególnej uwagi jest również wyczulenie Artystki na semantykę tekstu i jej powiązanie z linią muzyczną, umiejętne różnicowanie artykulacyjne oraz dbałość o styl, zgodna z zasadami wykonawstwa historycznie poinformowanego.

Warstwę pianistyczną należy ocenić bardzo wysoko: Paweł Sommer współtworzy interpretację w sposób aktywny, świadomy idiomu rossiniowskiego, budując wielowarstwową strukturę brzmieniową, która stanowi nie tylko akompaniament, lecz równorzędny plan muzyczny.

Na słowa uznania zasługuje także Milena Lange, której kreacja partii Semiramidy ujawnia lekkość, biegłość koloraturową i wrażliwość muzyczną, tworząc z mezzosopranem Kandydatki udany, spójny duet wokalny.

KRÓTKA CHARAKTERYSTYKA POSZCZEGÓLNYCH UTWORÓW

1. Gioacchino Rossini – *Semiramide*, Duet Semiramide i Arsace: „Serbami ognor si findo il cor”, Akt I

Duet z Semiramidy ukazuje bardzo dobre współbrzmienie partii wokalnych. Głos niższy prowadzony jest miękko, z elegancją i kulturą dźwięku, zaś koloratury – szczególnie w części drugiej – cechują się naturalnością i swobodą. Obie wykonawczynie prezentują wysoką precyzję intonacyjną.

Pewne poczucie „kontrolowanej rezerwy” sprawia, że warstwa emocjonalna nie zawsze osiąga pełnię dramatycznej intensywności, jednak wrażenie dobrej klasy warsztatu pozostaje dominujące.

2. Gioacchino Rossini – *Semiramide*, Aria Arsace: „In sì barbara”, Akt II

Partia Arsace, bohatera o szlachetnej, bohatersko-lirycznej charakterystyce, została odmalowana głosem o ciemnej, nasyconej barwie. Koloratury są tu jednym z największych atutów Kandydatki: selektywne, precyzyjne, wykonane con bravura.

Mankamentem pozostaje jednak zbyt szerokie vibrato na pojedynczych dźwiękach (m.in. kończący frazę dźwięk f²) oraz obniżająca się intonacja na górnych tonach przy długim czasie ich trwania (np. g² na „ritornerà”). Są to jednak incydentalne uchybienia w kontekście całości wykonania omawianej.

3. Gioacchino Rossini – *La Cenerentola*, Aria Angeliny: „Nacqui all'affanno... Non più mesta”, Akt II

Aria ponownie dowodzi znakomitej sprawności koloraturowej – przejścia do h² w przebiegach figuracyjnych są wykonywane czysto i pewnie. W fragmencie z fermatą na gis² ponownie pojawia się jednak rozchwianie intonacyjne i zbyt szerokie vibrato.

W tym przypadku niedociągnięcia stylistycznej natury wynikają także ze stosowania podjazdów *quasi portamento* do najwyższych dźwięków, co nie pozostaje w pełnej zgodzie z estetyką właściwą dla dzieł Rossiniego.

Jednakże zarówno jednorodność brzmienia, jak i stabilność rejestrów w przeważającym odcinku skali wskazują na dojrzałość wokalną Artystki.

4. Gioacchino Rossini – *L'Italiana in Algeri*, Aria Isabelli: „Cruda sorte!”, Akt I

Początek arii przedstawia się interesująco: szlachetne brzmienie, dbałość o linię i precyzję rytmiczną oraz legatowe brzmienie głosu zapowiadają ciekawą interpretację utworu. Problem pojawia się w kulminacjach – dźwięki f² i g² w kadencjach są niestabilne, obniżone i pozbawione skupienia brzmieniowego. Koloratury natomiast wykonane są poprawnie i swobodnie, a niższe rejestry zachowują estetyczną jednorodność.

5. Gioacchino Rossini – *Il barbiere di Siviglia*, Aria Rosiny: „Una voce poco fa”, Akt I

Aria ta, ikoniczna w repertuarze mezzosopranowym, sprawia Kandydatce największej trudności. Rozpoczynające ją dźwięki gis² są niestabilne, zbyt nisko intonowane, z szerokim vibratem.

Interpretacja pozostaje poprawna technicznie w wielu odcinkach, lecz brak jej lekkości, kokieterii i dowcipu właściwych temperamentowi Rosiny.

Niemniej zamieszczenie arii na płycie ma pełne uzasadnienie – nie sposób omawiać mezzosopranu rossiniowskiego bez tej partii.

6. 7. Gioacchino Rossini – *Tancredi*, Aria Tancredi: „O patria... Di tanti palpiti”, Akt I

Aria Tancredi: „Dove son io... Perché turba la calma”, Akt II

W ariach Tancreda głos Kandydatki prezentuje się w mojej ocenie najkorzystniej, co wynika m.in. z niższej tessitury, w której barwa brzmi pełniej, swobodniej, a całość interpretacji cechuje się większym spokojem i naturalnością. Koloratury są precyzyjne, a frazy prowadzone ścisłymi liniami legatowymi pozwalają na spokojne zagłębienie się w pięknie muzyki.

Rozpoczęcie arii z II aktu stanowi jeden z najlepiej zaśpiewanych fragmentów całej płyty – piękne legato, elegancja frazy, znakomita kontrola oddechowa. W najwyższych dźwiękach pojawiają się jednak powtarzające się wcześniej problemy z intonacją i stabilnością wibrata.

WNIOSKI KOŃCOWE DOTYCZĄCE DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Nagranie, choć niepozbawione pewnych mankamentów, stanowi mimo wszystko spójną i merytorycznie uzasadnioną część rozprawy doktorskiej. Wysoki stopień koherencji między częścią opisową a artystyczną, odwaga w wyborze arcytrudnych arii oraz widoczna świadomość stylu przemawiają wyraźnie na korzyść Kandydatki.

Zważywszy na poziom trudności repertuaru, fakt rejestracji całości w jednym dniu oraz liczne walory wykonawcze – zwłaszcza w zakresie koloratury, wyrównania i jakości emisji w średnicy oraz w dolnym odcinku skali, kultury frazowania i świadomości stylistycznej – uznaję dzieło za wartościowe, rzetelne i artystycznie przekonujące, stanowiące adekwatne dopełnienie rozprawy.

Można przypuszczać, że pełne studyjne nagranie, przygotowane w warunkach mniej obciążających, przyniosłoby efekt jeszcze dojrzałszy i bardziej wyrównany.

Podsumowanie oceny części artystycznej wraz z jej opisem

Część artystyczna rozprawy doktorskiej wraz z jej opisem stanowi spójną i pełną prezentację przedmiotu badań, zgodną z tytułem pracy. Zarówno wykonanie artystyczne, jak i jego szczegółowy opis są spójne i wykazują wysoki poziom profesjonalizmu, staranności oraz pasji. Nagranie na płycie CD jest logicznie powiązane z częścią teoretyczną pracy, a całość dowodzi ogromu pracy włożonej przez Panią Wang Ziyi w realizację rozprawy.

Konkluzja

Rozprawa doktorska Pani mgr Wang Ziyi stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, łącząc dwa wątki: teoretyczny i praktyczny. Autorka umiejętnie powiązała oba elementy, prezentując przemyślane rozwiązania wykonawcze oraz refleksje interpretacyjne. Praca dowodzi zdolności Kandydatki do selekcji i krytycznej analizy źródeł, a także kompetencji w stosowaniu metod naukowo-badawczych adekwatnych do prezentowanego zagadnienia.

Wkład Autorki w rozwój dziedziny sztuki

Największą wartością rozprawy jest połączenie badań teoretycznych z praktyką artystyczną, co tworzy efekt synergiczny. Kandydatka w pracy przedstawia:

- własne wnioski o typologii mezzosopranu rossiniowskiego,
- analizy rodzajów głosów mezzosopranowych wg. kategoryzacji profesjonalnej czyli *fachów*
- analizy wybranych, reprezentatywnych fragmentów partii mezzosopranowych z oper G. Rossiniego,
- autorskie opracowania utworów zaprezentowanych zgodnie z zasadami sztuki wokalne w ramach nagrania stanowiącego dzieło artystyczne,
- nową, spójną interpretację idiomu wokalnego Rossiniego wraz z jego genezą, cechami i zasadami prawidłowych praktyk wykonawczych.

Jest to wkład istotny w rozwój dziedziny sztuki nie tylko z punktu widzenia badań nad twórczością Rossiniego, lecz także współczesnej praktyki wykonawczej mezzosopranów.

Uzasadnienie pozytywnej konkluzji końcowej

Przedłożona rozprawa doktorska Pani Wang Ziyi to dzieło dojrzałe, przemyślane i wieloaspektowe, łączące w sobie rzetelność teoretyczną, dociekliwość analityczną oraz świadectwo realnych kompetencji wykonawczych Kandydatki. Zarówno część opisowa, jak i artystyczna dowodzą głębokiej świadomości stylu rossiniowskiego, szerokiej wiedzy muzykologicznej oraz umiejętności integrowania refleksji naukowej z praktyką wykonawczą.

Część teoretyczna rozprawy wyróżnia się kompleksowością ujęcia, logiczną konstrukcją oraz wysoką kulturą naukową. Kandydatka w sposób przejrzysty i konsekwentny prowadzi czytelnika przez problematykę mezzosopranu w twórczości Gioacchino Rossiniego, posługując się czytelnymi tabelami, bogatym materiałem źródłowym, wielojęzycznymi zestawieniami oraz trafną analizą porównawczą. Szczególnie wartościowe są rozdziały analityczne, które ukazują bardzo dobrą orientację Autorki w zagadnieniach wokalnych, stylistycznych i dramaturgicznych. Praca łączy charakter naukowy z praktycznym spojrzeniem wykonawcy, co stanowi niewątpliwy atut.

Dzieło artystyczne – mimo wskazanych i uczciwie opisanych niedoskonałości – pozostaje spójne, ambitne i reprezentatywne dla poziomu artystycznego Kandydatki. Trudność wybranego repertuaru,

świadome nawiązanie do treści analitycznych pracy oraz w dużej mierze udana realizacja wymogów techniki belcantowej świadczą o dojrzałości Pani Wang jako wykonawczynie. Koloratury, kultura frazowania, dbałość o detal i umiejętność oddania idiomu rossiniowskiego przemawiają zdecydowanie na korzyść nagrania. Obecne w nim mankamenty – głównie dotyczące najwyższego rejestru – nie przekreślają wartości artystycznej dzieła, które stanowi integralne, trafnie dobrane dopełnienie części naukowej.

Na szczególne podkreślenie zasługuje harmonia między teorią a praktyką, rzadko spotykana w podobnych pracach. Kandydatka nie tylko analizuje zagadnienia związane z mezzosopranem rossiniowskim, lecz również demonstrowe ich zastosowanie w praktyce wykonawczej, co wzmacnia wiarygodność i spójność całego przedsięwzięcia.

Uwzględniając powyższe walory, w tym szeroką i rzetelną dokumentację naukową, umiejętność analizy i syntezy materiału, wysoki poziom kultury muzycznej i wokalne, ambitny i wartościowy dobór repertuaru oraz ogólnie pozytywny obraz pracy doktorskiej stwierdzam, że rozprawa spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim w dziedzinie sztuki i stanowi wartościowy wkład w refleksję nad wykonawstwem mezzosopranowym w twórczości Gioacchino Rossiniego.

W świetle powyższych uwag stwierdzam, że rozprawa doktorska Pani mgr Wang Ziyi pt. „Mezzosopran w operze Rossiniego – Charakterystyka różnych typów głosu mezzosopranowego w operach *buffa* i *seria*” spełnia wszystkie wymogi formalne i merytoryczne stawiane pracom doktorskim, określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 742, 1088, 1234, 1672, 1872, 2005, z 2004 r. poz. 124, 227, 1089), i w mojej ocenie zasługuje na rekomendację do publicznej prezentacji oraz do uzyskania stopnia naukowego doktora.

Recenzent



prof. dr hab. Katarzyna Oleś - Blacha