

Recenzja pracy doktorskiej mgra Tianshi Zhanga

ZLECENIODAWCA RECENZJI :

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Zlecenie przyjęto na podstawie nowej ustawy z dnia 20.07.2018 roku. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.)

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:

Praca doktorska mgra **Tianshi Zhanga** pod tytułem:

Studium arii barytonowych w operach Giuseppe Verdiego na przykładzie siedmiu oper „Makbet”, „Rigoletto”, „Bal maskowy”, „Moc przeznaczenia”, „Otello”, „Don Carlos” i „Nabucco” pod kątem techniki wokalne i interpretacji scenicznej

składa się z dzieła artystycznego w formie nagrania audio, zapisanego na nośniku cyfrowym oraz jego opisu – dysertacji obejmującej 181 stron. Dzieło artystyczne zawiera nagranie ośmiu arii (często poprzedzonych recytatywem) z wybranych oper Giuseppe Verdiego. Promotorem doktoratu jest prof. dr hab. Mikołaj Moroz.

Na dzieło artystyczne nagrane przez mgr. Tianshi Zhanga z towarzyszeniem pianisty doc. Szymona Kowalczyka, które zostało dokonane Studio S2 Polskiego Radia w dniu 16.06.2025 składają się następujące utwory:

- recytatyw i aria Nabucco z IV aktu opery *Nabucco* – *Son pur queste mie membra...Ah, prigionier io sono!*
- recytatyw i aria Macbetha z IV aktu opery *Macbeth* – *Perfidi! All'Anglo contro me v'unite...Pieta rispetto amore...*
- recytatyw i aria Rigoletta z II aktu opery *Rigoletto* – *Si, la mia figlia... Cortigiani, vil razza dannata...*
- aria Renata z I aktu opery *Un ballo in maschera* – *Alla vita che t'arride...*
- recytatyw i aria Renata z III aktu opery *Un ballo in maschera* – *Alzati...Eri tu, che macchiavi*
- recytatyw i aria Don Carlo z III aktu opery *La forza del destino* – *Morir! Tremenda cosa! Urna fatale del mio destino...*
- recytatyw i aria Jago z II aktu opery *Otello* – *Vanne, la tua meta già vedo...Credo in un Dio...*
- fragmenty recytatywu i aria Rodriga z IV aktu opery *Don Carlo* – *Son io, mio Carlo...Per me giunto*

Realizatorem dźwięku podczas nagrania był mgr Marcin Studniarz.

Jako pierwszy utwór Doktorant nagrał arię Nabucco z IV aktu z opery *Nabucco* G. Verdiego. Aria przeznaczona jest na bohaterski baryton (według *Handbuch der Oper* R. Klobibera –

Heldenbariton). Trudno jest oddać ekspresję potężnej w brzmieniu orkiestry jedynie za pomocą akompaniamentu fortepianowego, mimo to pianista starał się wprowadzić dramatyczny nastrój przed wejściem partii wokalne. Pierwsze wrażenia po usłyszeniu głosu są pozytywne, Doktorant dysponuje właściwą mocą i barwą głosu by móc wcielić się w postać króla Babilonu - Nabucco. Niestety recytatyw prowadzony jest bez koniecznych akcentów prozodycznych i dążeń, co sprawia wrażenie nie do końca przemyślanej interpretacji tekstu. Recytatyw jest wykonywany bez typowej verdiowskiej manieri łączącej artykulację *legato* z prozodią języka i tworzącej wyraźne oparcia na mocnych częściach taktów, będących jednocześnie akcentami zdaniowymi. W arii, w odróżnieniu od recytatywu, udaje się śpiewakowi poprowadzić głos bardziej *legato*, tym samym łączyć frazy w spójną całość. Mgr Tanshi Zhang świetnie radzi sobie z obszarem dźwięków przejściowych oraz stosowaniem techniki krycia dźwięków. Należy podkreślić, że śpiewak dobrze wytrzymuje wysoką tessiturę arii, zwłaszcza w stretcie. W arii stosuje niewielkie różnice dynamiczne, operując głównie dużym natężeniem głosu, co powoduje czasem dziwny rodzaj wibracji.

Kolejną pozycją w dziele artystycznym jest recytatyw i aria Macbetha z IV aktu opery *Macbeth* - *Perfidi! All'Anglo contro me v'unite...Pieta rispetto amore...* Podobnie jak w poprzednim utworze pianista z trudem wprowadza właściwy nastrój dla wejścia śpiewaka. Pierwszy wykrzyknik realizuje Doktorant z nadmiernym użyciem siły. Podobnie jak w poprzednim recytatywie wymowa włoska pozostawia wiele do życzenia. Już w pierwszej frazie zwrot *v'unite* zaśpiewany jest z użyciem podwójnej głoski „t”, a nieco dalej w takcie 25. zamiast wyrazu „nato” słyszymy „naton”. Na uznanie zasługuje natomiast bardzo dobrze, od strony technicznej, opanowany rejestr dźwięków krytych, które śpiewak stosuje we właściwych miejscach. Barwa i brzmienie głosu odpowiadają oczekiwaniom stawianym przed odtwórcami roli Macbetha, przeznaczonej na baryton bohaterski. Wszystkie fragmenty, w których Doktorant rezygnuje z użycia nadmiernej siły, a zwłaszcza te, gdzie stosuje dynamikę *piano* lub *mezzoforte* ukazują jeszcze ciekawsze brzmienie jego głosu. Od początku arii *Pieta rispetto amore...* utrzymanej w tempie *Andante sostenuto* interpretacja muzyczna jest znacznie lepsza niż w recytatywie, bardziej zgodna z prozodią języka włoskiego, choć i tutaj pojawiają się nieścisłości w wymowie na przykład w takcie 13. zamiast słowa „tuo” wokalista śpiewa wyraz „to”. Drobne nieścisłości intonacyjne, związane zapewne z wykonywaniem arii „na żywo”, bez korekt, nie decydują znacząco o poziomie nagrania.

Trzeci utwór w dziele artystycznym to recytatyw i aria Rigoletta z II aktu opery *Rigoletto* – *Si, la mia figlia... Cortigiani, vil razza dannata...* Słynna i arcytrudna aria – *Cortigiani* jest poprzedzona dynamicznym recytatywem. Niestety podobnie jak w poprzednich przypadkach należy stwierdzić, że prawidłowa wymowa i akcentowanie w języku włoskim stanowią dla wykonawcy zasadniczą trudność. Wszystkie geminaty włoskie typu „vittoria” czy „adesso” nie są realizowane poprawnie. Śpiewak, poprzez zmianę rytmiczną, w ostatnim takcie recytatywu i wydłużenie nuty kończącej tę formę, zmienia także właściwy akcent w słowie „renderete” przenosząc go na ostatnią sylabę. Od początku arii wykonawca radzi sobie znacznie lepiej, choć wymowa włoska wciąż pozostawia wiele do życzenia. Doktorant prowadzi jednak głos w artykulacji *legato*, właściwie akcentując frazy i poprzez ciemną, odpowiednią dla postaci załamane go ojca – Rigoletta barwę głosu, tworzy właściwy nastrój sceny. Zwłaszcza w części *Meno mosso* zastosowana przez wokalistę barwa głosu oddaje w sposób wiarygodny stan duchowy strapionego, zrozpaczonego ojca, błagającego innych o litość dla swojej córki. Śpiewak po raz kolejny dowodzi swoich umiejętności technicznych w zakresie prawidłowego śpiewania dźwięków wysokich. Pod obszarze dynamiki stara się realizować wszystkie zapisy kompozytorskie. W uzyskaniu właściwego efektu pomaga mu także zastosowanie w odpowiednich momentach *piangendo*.

Kolejnym utworem w dziele artystycznym jest aria Renata z I aktu opery *Un ballo in maschera* – *Alla vita che t'arride...* Podobnie jak we wszystkich omawianych powyżej utworach, już na początku arii występują błędy w wymowie włoskiej. Śpiewak konsekwentnie pomija włoskie geminaty na przykład w wyrażeniu : „t'arride”, dodaje je natomiast tam gdzie ich być nie powinno: na przykład w słowie „perduto” – wyrażenie te „perduto , ov'è la patria” brzmi więc „te per tutto ov'è la patria”, słowo „chiuso” zawiera nieprawidłową wymowę głoski „s”, natomiast „ferite” realizowane jest jako „feride”. Nieścisłości w wymowie w dalszym ciągu utworu jest więcej, co znacznie obniża wartość wykonania. Mimo, jak wspomniałem, licznych niedociągnięć w zakresie wymowy włoskiej, śpiewak stara się tworzyć właściwy klimat arii, operuje verdiowską frazą, używając stosownej barwy głosu. Także interpretacja nie budzi większych zastrzeżeń i sprawia wrażenie, że śpiewak rozumie tekst. Problem z językiem włoskim ogranicza się więc, moim zdaniem, jedynie do niestarannej wymowy i niewłaściwego akcentowania (głównie w recytatywach – gdyż w częściach arijnych akcenty słowne są zgodne z muzycznymi i śpiewakowi jest prościej realizować je prawidłowo). Doktorant w zakończeniu arii proponuje własną kadencję z dobrze opartym na oddechu i wykonanym z zastosowaniem techniki krycia g¹. Należy jednoznacznie stwierdzić, że aria jest zrealizowana od strony wokalne prawidłowo, a jej wykonanie dowodzi posiadania przez wykonawcę stosownych narzędzi i umiejętności technicznych.

Piątym utworem nagrany w ramach dzieła artystycznego Doktoranta jest recytatyw i aria Renata z III aktu opery *Un ballo in maschera* – *Alzati...Eri tu, che macchiavi...* Po raz kolejny zmuszony jestem do zwrócenia uwagi na nieprawidłową wymowę włoską. Tym razem w recytatywie dochodzi do zamiany głosek w poszczególnych wyrazach. Możemy usłyszeć mianowicie „ner ombra” zamiast „nel ombra”, „ir tuo” zamiast „il tuo”, „r'onta” zamiast „l'onta”. Powraca pytanie o przyczynę tych nieprawidłowości, czy jest to tylko niestaranność czy też są ku temu inne powody związane z aparatem artykulacji. Wymowa geminat natomiast nie budzi już takich wątpliwości, należy stwierdzić, że Wykonawca nieprawidłowo je realizuje z powodu braku poświęcenia wymowie należytej uwagi. Dotyczy to na przykład słowa „petto” w 3. takcie *Allegro*. Śpiewak zamienia także notorycznie słowa. Już na początku recytatywu, w pierwszym jego takcie, słyszymy „tua” zamiast „tuo”, zamiast „concedo – concetto”. Błędów w wymowie włoskiej jest w utworze niestety więcej, śpiewak notorycznie na przykład nieprawidłowo wymawia głoskę „s” w środku wyrazu. Po raz kolejny jednak, ze zdumieniem stwierdzam, że interpretacja recytatywu i arii jest prawidłowa, co wskazuje na fakt, iż śpiewak dokładnie rozumie tekst, a jedynie ma potężne problemy z wymową i akcentowaniem w języku włoskim. Recytatyw *Alzati...* jest zaśpiewany z właściwą dla tego fragmentu opery energią. Barwa głosu ustabilizowana, typowa dla barytona bohatera i właściwa dla wykonawców oper verdiowskich, prowadzenie frazy szerokie, w zakresie brzmienia i siły głosu. Aria jest śpiewana zgodnie z wymogami techniki *bel canto* z przeważającym udziałem artykulacji *legato*. Akcenty muzyczne i dążenia są realizowane prawidłowo. Na uznanie zasługuje fragment w dynamice *mezzoforte* zaczynający się od słów „O dolcissime perdute...”, następnie powtórzony w dynamice *piano*, w którym Wykonawca prowadzi głos miękko uzyskując w ten sposób ciepłą barwę właściwą dla interpretacji tekstu. Generalnie wszystkie wysokie dźwięki są atutem Doktoranta, w każdej arii potwierdza on swoje umiejętności w tym zakresie, niestety czasem nadmierne użycie siły powoduje dziwną, nienaturalną wibrację.

Kolejnym utworem w dziele artystycznym jest recytatyw i aria Don Carlo z III aktu opery *La forza del destino* – *Morir! Tremenda cosa! Urna fatale del mio destino...* Także i w tym fragmencie opery śpiewak nie ustrzegł się nieprawidłowości w zakresie wymowy włoskiej. Kolejny raz wymowa głoski „s” w środku wyrazów, na przykład w słowach „palese” czy „disonor” jest błędna. Wykonawca realizuje ją jako głoskę „s”, a powinna być artykułowana jako „z”. Podobnie wyrażenie „Qual lampo...” powinno zawierać w sobie wymowę podwójnego „l” – w realizacji jest pojedyncze. Analogicznie do

wykonani poprzednich recytatywów akcenty prozodyczne są realizowane zbyt słabo, co sprawia, że język włoski brzmi dziwnie. Jak poprzednio również i w tym fragmencie, od początku arii zmienia się jakość wykonania, co wskazuje na fakt, że forma recytatywu sprawia Doktorantowi duże problemy w zakresie wykonawczym. Od momentu rozpoczęcia arii akcenty rozłożone są już prawidłowo – są zgodne z zapisem kompozytorskim. Głos prowadzony jest równomiernie z zastosowaniem artykulacji *legato* i z właściwym nasyceniem barwowym. W wyrażeniu „il mal pensiero”, w słowie „mal” brak jest głoski „l” co sprawia, że fraza ta jest niezrozumiała w sensie językowym. Realizacja frazy recytatywnej w trakcie arii zbudowana na słowach – „E s'altra prova rivenir potessi” wskazuje na brak zrozumienia formy recytatywu, o czym wspominałem już powyżej. Z powodu zaśpiewania jej zgodnie z zapisanym rytmem sprawia wrażenie jedynie ciągu sylab o wartościach ósemek. Brak prawidłowego zastosowania akcentów prozodycznych czy długich, włoskich samogłosek daje efekt sztuczności i nienaturalności tej wypowiedzi. Śpiewak musi pamiętać, że recytatyw podlega innym regułom wykonawczym niż aria. Decydującą rolę w nim pełni właściwie wypowiedziane i zinterpretowane słowo. Zapis rytmiczny w tym przypadku jest jedynie strukturalny. Doktorant realizuje wspomnianą frazę w sposób rytmiczny co jest błędem, na dodatek w zakończeniu, poprzez skrócenie głoski „e” wyrazie „potessi” i wydłużenie ostatniej głoski „i” zmienia właściwy dla tego słowa akcent, kładąc go na ostatniej głosce. Generalnie można stwierdzić, że prawidłowe wykonywanie recytatywów stanowi problem dla mgra Tianshi Zhanga, a zamieszczone w dziele artystycznym fragmenty oper oparte na tej formie są tego wyraźnym przykładem. W dalszym ciągu nagrania *stretta* utrzymana w tempie *Allegro vivo* jest zaśpiewana już bardziej stylowo, z włoską, verdiowską manierą wykonawczą. Realizacja ta potwierdza raz jeszcze wyjątkowe możliwości głosu barytonowego, którym dysponuje Doktorant, także w zakresie wykonawstwa wysokich dźwięków.

Recytatyw i aria Jago z II aktu opery *Otello* – *Vanne, la tua meta già vedo...Credo in un Dio...* Giuseppe Verdiego stanowi siódmy utwór na nośniku cyfrowym zawierającym dzieło artystyczne Doktoranta. Kolejny raz, z powodu niewłaściwej, włoskiej wymowy trudno się zorientować na początku recytatywu, w jakim języku jest on wykonywany. Wykonawca nadmiernie skraca samogłoski i dodatkowo je nieco zniekształca. Również akcenty słowne i zdaniowe nie zawsze są zgodne z prozodią języka włoskiego. Należy jednak po raz kolejny stwierdzić, że w zakresie technicznym wykonawca bardzo dobrze operuje techniką krycia dźwięków, wyraźnie prowadząc głos w górze otwartym brzmieniem, aż do ich granicy. Przykładem właściwego zastosowania tej techniki może być fraza oparta na słowach- „Son scellerato, perchè son uomo”. Stałym problemem wykonawczym Doktoranta jest przykładanie zbyt małej uwagi do wymowy słów włoskich, a zwłaszcza do realizacji samogłosek w tym języku, które również często dowolnie zmienia. Przykładem może być fraza oparta na tekście- „Credo con fermo cuor”, w której słowo „fermo” brzmi jak „formo”. W kolejnej frazie mamy następny przypadek nieprawidłowej wymowy włoskiej zamiast zwrotu „che il mal ch'io...” słyszymy „che il mal cio...” Tego typu błędów i niestaranności w wymowie jest niestety więcej. Powtarza się w tym utworze, podobnie jak w poprzednich brak zachowania staranności w wymowie głoski „s” w środku wyrazów. Kończący arię wyraz „ciel” brzmi natomiast jak „sel”. Na uznanie zasługuje równomierne utrzymywanie jednolitej, barwy głosu niezależnie od wysokości dźwięków. Śpiewak bez utraty barwy realizuje frazy o wysokiej tessiturze. Przykładem może być ta, oparta na tekście – „E credo l'uom gioco d'iniqua sorte dal germedella culla” sięgająca w zakończeniu fis¹. Należy wspomnieć, że także dolna część skali u Śpiewaka jest wystarczająco dźwięczna.

Ostatnia pozycja nagrana w ramach dzieła artystycznego Doktoranta obejmuje fragmenty recytatywu i arię Rodrigo, Marchese di Posa z IV aktu opery *Don Carlo* – *Son io, mio Carlo...Per me giunto...* Analogicznie do nagranych uprzednio fragmentów Wykonawca nie stosuje właściwych dla języka włoskiego akcentów i nadmiernie skraca samogłoski. Od fragmentu utrzymanego w tempie *Andante*, opartego na słowach – „Felice ancor...” Śpiewak zaczyna prowadzić głos bardziej *legato*,

z włoską manierą wykonawczą. Niestety wciąż zdarzają się nieprawidłowości w realizacji tekstu. Zamiast zdania „Convien qui dirci...” słyszymy na nagraniu nic nie znaczące – „Unvien qui irci...”. Jeżeli chodzi o zastosowanie technik wykonawczych, Doktorant, w dalszej części arii dowodzi swoich wysokich umiejętności. Głos jest prowadzony zgodnie z zasadami techniki *bel canto*, prawidłowo rozłożone oddechy i prowadzone przebiegi melodyczne w obrębie fraz, jak również właściwe stosowanie akcentów dowodzą właściwego zrozumienia formy. Interpretacja tekstu, mimo błędów w wymowie, jest prawidłowa. Bardzo przeszkadza stały brak realizacji gminat w języku włoskim. Od frazy opartej tekście „Io morro...” Śpiewak prowadzi głos miękko, z właściwym zasyceniem barwowym, w artykulacji *legato*, bez trudu radząc sobie z wysoką tessiturą i krańcowymi dźwiękami skali. Może jedynie warte rozważenia wydaje się samo zakończenie utworu. Moim zdaniem najbardziej prawidłowym rozwiązaniem wykonawczym jest wierne trzymanie się zapisu kompozytora i zrealizowanie fermaty przed ósemką symbolizującą koniec życia Rodrigo. Zastosowana przez Doktoranta wersja wykonawcza jest, w moim przekonaniu, mniej sugestywna.

Podsumowując ocenę dzieła artystycznego należy stwierdzić, iż Doktorant zdecydował się na zrealizowanie nagrań najtrudniejszych arii barytonowych z oper G. Verdiego i od strony techniczno-wokalnej poradził sobie z tym zadaniem dobrze. Zgodnie z informacją otrzymaną od promotora mgra Tianshi Zhanga prof. dr hab. Mikołaja Moroza nagranie całości dzieła odbyło się podczas zaledwie jednej sesji nagraniowej w dniu 16.06.2025 roku. Wobec tego faktu koniecznym wydaje się podkreślenie niezwyklej wytrzymałości kondycyjnej Śpiewaka. Głos, zarówno w pierwszym utworze jak i w ostatnim brzmi podobnie i nie odczuwa się podczas słuchania nagrań efektu zmęczenia. Należy też jednoznacznie stwierdzić, że wobec tak dużego materiału zawartego w dziele artystycznym niemożliwa była do zastosowania metoda wielokrotnego powtarzania tego samego utworu, w celu uzyskania jego najlepszej wersji. Dzieło artystyczne traktuję więc jako rodzaj nagrania *live*. Jak wspominałem od strony technicznej, może poza stosowaniem w niektórych fragmentach nadmiernej siły, rejestracja nie budzi zastrzeżeń. Także strona interpretacyjna jest realizowana w sposób poprawny. Od strony językowej niestety nagrania zawierają wiele nieścisłości i nieprawidłowości, zarówno w wymowie, jak i w akcentowaniu. Zastanawiającym jest fakt, o którym wspominałem już powyżej, że w swojej interpretacji Doktorant udowadnia, że dokładnie wie, o czym śpiewa, czyli strefą wymagającą w przyszłości korekty jest większa precyzja w zakresie wymowy tekstu i właściwego akcentowanie w przypadku wykonywania utworów w językach obcych. Odrębnym problemem wydaje się być realizacja formy recytatywu, która ewidentnie wymaga dalszych studiów. Śpiewak potwierdził jednak swoje umiejętności w zakresie włoskiego śpiewu *bel canto*, wytrzymywania wysokiej tessitury i osiągania wysokich dźwięków z zastosowaniem techniki krycia. Być może, gdyby udało mu się śpiewać nieco delikatniej, lżej – tak jak starał się w arii Rodrigo z opery *Don Carlo*, jego realizacje byłyby mniej siłowe i nie pojawiałyby się nadmierna wibracja.

Opis dzieła artystycznego obejmujący 181 stron został zawarty w czterech rozdziałach głównych i trzech nienumerowanych podrozdziałach w rozdziale czwartym. Czytelnik odnajdzie w nim także *Wstęp*, *Podsumowanie i wnioski*, *Bibliografię* oraz spisy źródeł internetowych, ilustracji i wykorzystanych wyciągów fortepianowych. W *Bibliografii* odnajdujemy 31 pozycji książkowych, 13 źródeł internetowych i 8 linków do wyciągów fortepianowych. W *Spisie ilustracji* widnieje 21 pozycji. Numeracja stron obejmuje także stronę tytułową, spis treści i pustą stronę – co uważam za błąd edytorski. Kolejnym błędem tego typu pojawiającym się wielokrotnie w pracy pisemnej jest pozostawianie tzw. „liter sierot” na końcach wersów. Bardzo często autor cytując włoskie wyrażenia muzyczne nie stosuje kursywy lub cudzysłowu, co wydaje się konieczne. Przykładem mogą być użyte wyrażenia na stronie 26. – *legato brillante* czy *vibrato tremolo*. Często można odnaleźć także tytuły napisane zwykłą czcionką, bez zastosowania cudzysłowu czy kursywy (str. 30.).

Kolejnym błędem edytorskim w pracy pisemnej jest wklejanie przykładów nutowych, z wyciągów fortepianowych o różnej wielkości pięciolinii. Przykładem mogą być fragmenty nutowe ze stron 47 i 110. Na stronie 79. natomiast proporcje wklejonego przykładu zostały całkowicie zakłócone.

W rozdziale zawierającym analizy wykonień, w podtytułach, Autor pracy używa jedynie pierwszych słów omawianego utworu, nie podając ani tytułu dzieła, ani nie precyzując jakiego fragmentu opery omówienie dotyczy (str. 38, 55, 70, 89, 98, 115, 153). Jedynie przy analizie dotyczącej arii Jago z *Otella* (str. 139) pojawia się w podtytule tytuł opery (pisany jednak bez użycia kursywy lub cudzysłowu).

W całej pracy jest sporo błędów gramatycznych wynikających z niewłaściwego tłumaczenia i literówek (np. na stronach 86., 88., 100.). Na stronie 89. natomiast, zamiast określenia muzycznego *espr.* odnajdujemy *cespr.* Czasem niewłaściwie określane są wysokości dźwięków, na przykład na stronie 41. Jest „es” a powinno być „es’”

Pod koniec analizy każdego nagranych utworu Doktorant dokonuje porównania innych wykonień tego fragmentu dokonanych przez światowej sławy barytonów. Niestety nie uzasadnia w żaden sposób dlaczego wybiera akurat tych wykonawców. Tak więc czasem porównanie dotyczy dwóch śpiewaków, czasem trzech , a czasem czterech. Wśród najczęściej przywoływanych znajdują się Piero Cappuccilli i Leo Nucci, ale analizowane są też nagrania dokonane przez Ettore Bastianiniego, Giacomo Guelfi’ego, Rolanda Panerai czy Bryna Terfela.

Brak jest w pracy oryginalnych tekstów cytowanych fragmentów innych dzieł i w przypadku wątpliwości w stosunku do dokonanego tłumaczenia, czytelnik nie ma szansy sprawdzić czy było ono prawidłowe (str. 19.).

Na stronie 30. można odnaleźć dziwne określenie użyte w stosunku do postaci Don Carlosa z opery *La forza del destino* – „agent przeznaczenia”, będące prawdopodobnie wynikiem wadliwego tłumaczenia.

W pierwszej części pracy czytelnik odnajdzie bardzo interesujące informacje dotyczące wskazówek w zakresie stosowania odpowiedniej barwy głosu i właściwej interpretacji pochodzące od samego kompozytora.

Na stronie 20. Autor umieścił tłumaczenie fragmentu tekstu z opery *Nabucco* G. Verdiego w systemie translacji poszczególnych słów. Niestety zabieg ten, mimo pierwotnego, słusznego założenia, z powodu jego błędnej realizacji nie powiódł się. Jako przykład podaję pierwsze zdanie:

Son / To / pur/ są/ queste/ tylko/ miei/ moje/ membra/ członki

Tłumaczenia poszczególnych słów są błędne, choć całe zdanie oddaje właściwy sens wypowiedzi. Jednocześnie w dalszej części pracy ten sposób tłumaczenia jest poprawniejszy. Taki rodzaj translacji jest niewątpliwie niezbędny dla każdego śpiewaka wykonującego partie wokalne w językach dla niego obcych. Pozwala on lepiej zrozumieć intencje autora i nadać zdaniom głębszy sens, dzięki znajomości znaczenia poszczególnych słów.

Główną część pracy stanowi opis dzieła artystycznego zawarty w rozdziale opatrzonym tytułem: „Analiza wykonawcza i porównanie nagrań siedmiu arii Verdiego”. W kolejnych analizach odnajdujemy wynikające z wadliwego tłumaczenia niezręczności stylistyczne lub niezrozumiałe wyrażenia. Przykładem może być zdanie ze strony 39.:

„...należy zaśpiewać ją z mocnym, pełnym wściekłości głosem.”

lub ze strony 84:

„Głos powinien brzmieć gardłowo.”,

lub ze strony 103:

„Wymaga wsparcia głosu piersiowego”,

„Zastosować technikę wokalną z efektem pęknięcia przy kontroli oddechu.”,

lub ze strony 149:

„Przejsć do mocnego, gardłowego śpiewu.”,

Lub ze strony 163:

„Należy je wykonać w spójnej linii melodycznej, by fraza płynęła harmonijnym strumieniem”

Pewne określenia typu: „Pozwolić by głos łamał się jak suche gałęzie” (str. 59.) są w moim przekonaniu nazbyt poetyckie, by móc stosować je w pracy naukowej.

Często pojawia się, wynikające zapewne z wadliwego tłumaczenia, określenie: „ta odłona arii” – oznaczające prawdopodobnie omawiany właśnie fragment utworu (na przykład str. 155).

Autor poddał analizie wszystkie fragmenty muzyczne nagrane w ramach stworzonego przez siebie dzieła artystycznego. Pod względem merytorycznym praca jest napisana poprawnie, a wyciągane wnioski podczas kolejnych analiz są prawidłowe. Zwłaszcza uwagi dotyczące portretów psychologicznych postaci, miejsca i czasu akcji oraz rodzaju ekspresji, której należy używać podczas wykonania są trafne. Zamieszczone w tekście ciągłym tłumaczenia libretta nie są wiernymi przekładami, ale dokładnie oddają sens kolejnych zdań.

W tekście niewiele można odnaleźć informacji na temat technicznych elementów wykonania. Autor skupia się najczęściej na uwagach dotyczących właściwego oparcia oddechowego, ale wszystkie analizy dotyczące techniki wokalne i opisy wykonawcze nie budzą żadnych merytorycznych zastrzeżeń i są przeprowadzone bez zarzutu.

KONKLUZJA

Podstawowym elementem pracy doktorskiej **mgra Tianshi Zhanga** jest dokonane nagranie ośmiu fragmentów z siedmiu oper wybitnego włoskiego kompozytora Giuseppe Verdiego. Doktorant udowodnił, iż posiadane przez niego umiejętności techniczne i wiedza pozwalają na tworzenie własnych interpretacji dzieł mistrza włoskiego *bel canto*. Na szczególne podkreślenie zasługują umiejętności techniczne Doktoranta w zakresie operowania dźwiękami w wyższych partiach utworów, w tym sposób stosowania techniki krycia dźwięków. Niedociągnięcia wykazane w niniejszej opinii dotyczą głównie wymowy w języku włoskim. Na podkreślenie zasługuje jednak fakt, że mgr Tianshi Zhang podjął właściwe starania w kierunku prawidłowego wykonania nagranych utworów. W opisie dzieła artystycznego na stronie 142 odnajdujemy zdanie „... wykonawca przeprowadza szczegółową analizę poszczególnych wersji arii, uwzględniając zarówno **wymowę tekstu**, jak i środki muzyczne. Wszystkie analizy przeprowadzone w opisie dzieła artystycznego są prawidłowe, tłumaczenia wnikliwe, portrety psychologiczne prezentowanych postaci trafne. Niedociągnięcia w opisie dzieła artystycznego nie stanowią przeszkody w uznaniu jego wysokiej wartości. Doktorant, w moim przekonaniu, rozwiązał założone zagadnienia artystyczne. Pracę doktorską mgra Tianshi Zhanga oceniam jako odpowiadającą wymaganiom rozprawy doktorskiej zgodnie z artykułem 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 Doktoranta do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia
doktora.

prof. dr hab. Piotr Miciński

