Katarzyna Nowak Stańczyk
Zapłotek 2d/1
85-357 Bydgoszcz
e.mail: nowakstanczyk@gmail.com

Bydgoszcz 6 października 2026r

Zleceniodawca recenzji

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, Rada Dyscypliny Artystycznej. W piśmie przewodnim sygnowanym podpisem prof. dr hab. Jarosława Wróblewskiego jestem informowana o powierzeniu mojej osobie funkcji Recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora mgr Yinuo Wang w dyscyplinie Sztuki Muzyczne.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Ocena rozprawy doktorskiej

Otrzymałam pracę składającą się z nagrania na nośniku elektroniczym oraz egzemplarz pisemnej rozprawy na temat: **„Studium i analiza porównawcza pięciu postaci Julii na podstawie wybranych fragmetów oper *I Capuleti e i Montecchi* Vincenza Belliniego, *A Village Romeo and Juliet* Fredericka Deliusa, *Giulietta e Romeo* Nicolai Vaccaia, *Romeo et Juliette* Charlesa Gounoda oraz *Romeo und Julie* Georga Bendy w aspekcie wokalnym i interpretacynym".** Praca napisana pod opieką promotorską prof. dr hab. Ewy Iżykowskiej – Lipińskiej w Warszawie w roku 2026.
Dysertacja niezwykle obszerna, posiadająca wysoki stopień naukowości, wykazuje się oryginalnym opracowaniem przedstawienia koncepcji pięciu postaci Julii na przestrzeni dwóch wieków, a w szczególności zawarte w pracy informacje o mało znanych szerokiej publiczności operach takich jak dzieła Deliusa czy VaccaiaJest to w istocie oryginalny zabieg – porównanie kilku odmiennych stylów muzycznych arii dotyczących tej samej postaci. Wysoko oceniam odnalezienie oryginalnej partytury opery Bendy, by dokonać jej opracowania umożliwiającego wykonanie arii głównej bohaterki. Opis dzieła składa się ze Wstępu siedmiu Rozdziałów i Bibliografii przy czym Rozdział ostatni jak wskazuje Spis Treści jest jednocześnie Zakończeniem pracy.
We **Wstępie** Autorka tłumaczy swój wybór tematu trafnie określając postać Julii jako – cyt. str. 7 – (...) **„ jedną z najbardziej wielowymiarowych ról sopranowych w repertuarze operowym".** Stwierdza, że wymagania stawiane przed odtwórczyniami partii Julii są wielowarstwowe zarówno pod względem technicznym jak i interpretacyjnym. Jak zauważa szczególny koloryt postać Julii zawdzięcza szerokiemu wachlarzowi emocji, które towarzyszą rozwojowi osobowości bohaterki w dziele. Drugim ważnym argumentem stojącym za wyborem jak wskazuje Autorka jest niezwykle szerokie spektrum stylów jakie towarzyszą postaci Julii w różnych dziełach operowych przebadanych w tej pracy. Wskazuje, że zestawione w dysertacji dzieła tworzone w różnym czasie, reprezentując różne style i tradycje muzyczne są znakomitym materiałem badawczym dla doktorantki co bardzo wprawnie na przestrzeni całej pracy dokumentuje i udowadnia. Wybór swój Autorka uzasadnia również wysoką pozycją postaci Julii jaką zajmuje w literaturze operowej, poprzez jej złożoną emocjonalność a dzięki dziełom, które powstawały na przestrzeni wieków, różnorodności stylów kompozytorskich, tradycji operowych oraz wielorodności środków muzycznych do różnych koncepcji wykonawczych. We Wstępie Autorka zawiera również wnioski, do których doprowadziła ją praca badawcza tematu w aspekcie zmian środków wyrazu wokalnego i dramatycznego na przestrzeni lat oraz określenie zasad

interpretacyjnych, tych mogących wspomóc prace innych śpiewaczek - interpretetorek roli Julii w przygotowaniach.

W **Pierwszym Podrozdziale Rozdziału Pierwszego** zatytułowanym ***„I Capuleti e i Montecchi" Vincenza Belliniego*** Doktorantka zajmuje się osobą kompozytora, jego karierą twórczą, inspiracjami oraz najważniejszymi punktami zwrotnymi kariery. Wymienia chronologicznie powstawanie jego oper, podaje o nich szczegóły nieznane jak np. wskazanie kompozytora dotyczące opery pt: „Norma". Cyt. str. 15 **(...) „Wbrew ówczesnej praktyce chciał, by w Normie grały trzy kotły a nie dwa i by kotlista używał dwóch pałeczek... (...)** Tym podobnych, niepowszechnie znanych ciekawostek jest w pracy wiele. Świadczą o dużym zaangażowaniu w poszukiwanie wiedzy Doktorantki, bardzo wnikliwym zgłębianiu tematu i niezwykle szczegółowym jego opracowaniu.
Następnie w **Podrozdziale Drugim** poświęca wiele uwagi współpracy kompozytora z librecistą – Felice Romanim, autorem librett do sześciu oper Belliniego. To najsławniejszy librecista swoich czasów. Autorka zawiera tłumaczenia dokonane przez prof. dr hab. Ewę Iżykowską - Lipińską konwersacji: Belliniego, słynnej w ówczesnych latach śpiewaczki i Romaniego nad tworzeniem *Romea i Julii.*
W dalszej części w **Podrozdziale Trzecim** Doktorantka zawiera tabelę przedstawiającą rodzaje głosów i ról występujących w badanej operze. Wskazuje na wiodący wpływ obsad i kolorystyki głosów śpiewaków na oddanie charakteru i dramaturgii sytuacji scenicznych. Szczególnie widzi ów wpływ na rolę Romea – która ma być śpiewana przez mezzosopran, co jest typowym zabiegiem dla tradycji wykonawczej dziewiętnastowiecznych oper. Rola TRAVESTI. Podaje nazwiska odtwórców premierowej obsady wraz z walorami wykonawczymi jakie posiadają śpiewacy. Trafnie zauważa, że kompozytor tworzył role tak, by budować kontrasty, oddawać złożoność emocji i relacji między postaciami a przede wszystkim sprawić, by przekaz dramatyczny współistniał równolegle z muzycznym.
Podrozdział Czwarty zawiera analizę struktury muzycznej arii Julii, tekst włoski i jego tłumaczenie na język polski, analizę recytatywu (posiadamy wizualne przykłady nutowe fragmentów, które autorka omawia szczegółowiej) pod względem fakturalnym, emocjonalnym, harmonicznym i dramaturgicznym. Następnie w ten sam sposób opracowuje arię Giulietty. Analizuje jej konstrukcję muzyczną, emocjonalną, melodyczną, literacką, technikę wykonawczą i jej pierwiastek „ludzki" w muzyce – „bicie serca", „szloch" które ta ilustruje. Dowodzi to bardzo osobistej interpretacji i poczucia odpowiedzialności za jaknajwierniejszy przekaz emocji sugerowany przez twórców.
W **Podrozdziale nr 5** szczegółowo określa znaczenie i szeroki wachlarz emocjonalności potrzebny do kreacji arii Giulietty. Począwszy od tekstu literackiego poprzez okoliczości miłości obojga bohaterów, ich namiętność i przeszkody w miłowaniu – analizuje przełożenie uczuć na dynamikę, melodykę, repetycje fragmentów muzycznych, definiuje ich bogactwo od lirycznych pełnych nadziei i oczekiwania, po tragizm i wzmożoność dramaturgiczną w aspekcie techniki wokalnej arii. Wnioskuje: cyt str.36 (...) **Aria „Eccomi, in lieta vesta..." stanowi doskonały przykład mistrzowskiego połączenia muzyki i tekstu w twórczości Belliniego.(...)** Trudno się z tym wnioskiem nie zgodzić, zwłaszcza po tak szczegółowej analizie dokonanej przez Yinuo Wang.
W następnym – **Szóstym Podrozdziale Pierwszego Rozdziału** Autorka poddaje badaniu arię Giulietty z drugiego aktu opery zaczynającą się słowami: **„Ah! Non poss'io partire..."**.Umiejscawia arię w akcji dramatu, podaje w tabeli oryginalny tekst literacki wraz z tłumaczeniem na język polski, następnie dokonuje analizy formalnej, którą zaopatruje w przykłady nutowe fragmentów muzycznych omawianych szczegółowiej, dokumentując proces badawczy nad narracją słowną i muzyczną. Jak poprzednio spisuje własne sugestie wykonawcze adekwatne do sytuacji scenicznej i walorów wokalnych jakimi musi

dysponować śpiewaczka kreująca rolę Julii. Uwagi te są bardzo prawidłowe i świadczą o dobrej znajomości materii wokalnej przez Autorkę oraz o odnalezieniu w partyturze wskazań kompozytora w aspekcie uczuciowym budującym wewnętrzny świat emocjonalny postaci. Mistrzostwo kompozytorskie Autorka znajduje w każdym elemencie muzycznym. Wymienia: budowa frazy, akcenty, triole, tenuto, zmiany tempa, zawieszenia i acceleranda – wszystko ma swoje uzasadnienie w emocjach potrzebnych do kreacji.

Podrozdział Siódmy tegoż **Rozdziału** to omówienie pozycji Vincenza Belliniego pod względem stylu komozytorskiego na tle innych twórców oraz znaczenie jego dzieła dla rozwoju włoskiej opery romantycznej. Doktorantka dokonuje porównania z muzyką Georga Friedricha Haendla, Gaetano Donizettiego, Giuseppe Verdiego oraz z Gioacchino Rossiniego, a także Wolfganga Amadeusza Mozarta, skrótowo i bardzo trafnie charakteryzując dokonania wymienionych. Ocenia, iż styl i twórczość Belliniego są jednym z najważniejszych punktów w rozwoju opery włoskiej, wyraźnie różniącym się od poprzednich tradycji kompozytorskich jak i później powstałych dramatów operowych. Yinuo Wang stwierdza, że emocjonalny pierwiastek to element, na który kompozytor kładzie największy nacisk. Śpiewność i melodyjność fraz belcantowych u Belliniego osiąga apogeum. Stwierdza, że skupienie na ekspresji wewnętrznej jednostki i subtelności jej przeżyć to cecha charakterystyczna muzyki Belliniego. Odkrywa, że struktura dramaturgiczna w *Capuleti e Montecchi* posiada kameralny charakter i wymiar głęboko psychologiczny. Zaś formalnie - jak ujmuje Autorka: **cyt. str. 42 (...) Charakterystyczne dla jego muzyki są powolne tempa, rozległe łuki melodyczne oraz wrażenie zawieszenia czasu.** (...). Stwierdza, że za sprawą Belliniego powstał muzyczny pomost pomiędzy klasyczną twórczością operową a dramtycznym teatrem muzycznym XIX wieku.

Rozdział Drugi nosi tytuł ***Giulietta e Romeo Nicoli Vaccaia***.

W **Podrozdziale Pierwszym** zatytułowanym *Wczesne życie Nicoli Vaccaia oraz tło, premiera i studium libretta jego opery Giulietta e Romeo* Autorka przedstawia sylwetkę dziewiętnastowiecznego kompozytora i nauczyciela śpiewu. Podaje najważniejsze fakty z jego życia , chronologicznie przytacza tytuły jego wcześniej skomponowanych oper, by pochylić się nad *„Giulietta e Romeo"* powstałą w Mediolanie w roku 1825. Podaje datę jej premiery wraz z premierową obsadą. I znów mamy ciekawostkę nieznaną szerokiemu czytelnikowi. Maria Malibran odtwórczyni roli Romea w dziele Belliniego wplatała fragmenty Vaccaiowskiej opery do sceny śmierci Romea. Trwało tak do XX wieku – Marilyn Horne również czyniła podobnie. Autorka najwyraźniej docierała do szczególnych źródeł wiedzy. Bardzo ale to bardzo doceniam poszukawanie i sprawczość Doktorantki. Świadczy to o dużym zaangażowaniu i staranności o interesujący i rzeczowy przekaz pracy.

W **Podrozdziale Drugim** mamy tabelę z wykazem ról w operze i typami głosów je wykonujących. Następnie Autorka przeprowadza nas po szczegółowej analizie poszczególnych postaci począwszy od Romea. Zauważa, że i tutaj mamy rolę TRAVESTI, sięga więc do czasów kiedy ta tradycja wykonawcza się rodziła. Już u Mozarta – tak przedstawianą postacią jest Cherubin. Po raz kolejny podkreśla moc wpływu Marii Malibran na kształt i zmiany w operach. Jest to dowód na żywotność repertuaru oraz elastyczność relacji między kompozytorami a wykonawcami.

Podrozdział Trzeci to tak jak poprzednio analiza arii Giulietty **„Tace il fragor..."** z I aktu opery Vaccaia. Jest w nim tabela z tekstem w języku oryginalnym wraz z tłumaczeniem na język polski.

Następnie Yinuo Wang w **Akapicie Pierwszym** poddaje badaniom utwór pod względem ładunku emocjnalnego dokonując analizy porównawczej z arią Julii u Belliniego - **„Ecco - mi..."** . Sprawdza warstwę liryczną, jej korelację z muzyczną i z sytuacją sceniczną. Trafnie

odczytuje potrzebne emocje i ich budowanie na przestrzeni całego utworu. Treść obserwacji i wniosków podpiera przykładami nutowymi.
Styl muzyczny i konstrukcja arii to temat zawartości **Drugiego Akapitu.** Jest to analiza arii pod względem budowy formalnej oraz emocjonalnym przekazem liryki dramatycznej. Każdy niuans melodyczny jest dostrzeżony, omówiony i jest udowodniona koncepcja jego wykorzystania w budowaniu postaci, jej emocjonalnej głębi osiągalnej jak stwierdza poprzez techniczne belcanto.
Podrozdział Czwarty Drugiego Rozdziału to przedstawienie i omówienie sytuacji dramaturgicznej oraz analiza formalna arii Giulietty **„Ah! Per Romeo v'invoco..."** . Autorka dokonuje najpierw jej badania formalnego zauważając szczególną delikatność fraz muzycznych a następnie omawia obecność i wzajemną zależność środków kompozytorskich zastosowanych przez Vaccaia. Ich zasób i wykorzystanie zależy od emocjonalności przekazu lirycznego. Mamy tu również przykłady nutowe obrazujące badanie materiału przez Autorkę. Następnie Yinuo Wang zajmuje się wskazaniem interpretacji arii oraz wymaganiami technicznymi jakie są konieczne by sprostać jej wykonianiu. Analizuje każdą frazę muzyczną i wers literacki zarówno pod względem formalnym jak i technicznym. Trafnie punktuje rezonowanie uczuć w budowie utworu. Wskazuje jakimi umiejętnościami musi dysponować śpiewaczka porywająca się na wykonanie tej arii. Cyt. str 54: (...) **„Tak więc wykonianie tej arii jest nie tylko testem umiejętności wokalnych, ale także wyzwaniem emocjonalnym. Śpiewaczka musi połączyć ornamentykę belcanto z ognistą, ale nieustraszoną miłością** (...). Doktorantka doszukuje się w harmonice stworzonej przez kompozytora wzmocnienia ekspresji przeżyć bohaterki. Analizuje strukturę melodyczną i rytmiczną arii i dokumentuje swoje przemyślenia kolejnymi przykładami nutowymi. Wnioski są więc mocno osadzone na badaniu i wnikliwej analizie partytury oraz wiedzy o aspektach wykonawczych.

Następny - **Rozdział Trzeci** - traktuje o kolejnej pozycji badanej przez Doktorantkę. To opera ***Georga Bendy pt: „Romeo und Julie".*** Autorka samodzielnie odkrywała materiały źródłowe docierając do wydania z roku 1784 - Lipsk: Dykischen Buchhandlung". Librecistą dzieła jest Friedrich Wilhelm Gotter. U niego postać Julii jest protagonistką obciążoną dominacją dramaturgiczną. Wielka wirtuozowska aria w pierwszym akcie stanowi mocne ekspresyjnie wejście Julii. Autorka na początek dokonuje szczegółowej analizy partytury, potem unowocześnia zapis nutowy przenosząc go do kluczy wiolinowego i basowego, następnie bada archaiczny język niemiecki konsultując go z germanistami by dojść do prawidłowej interpretacji arii. Tytaniczna praca. Pisane gotykiem libretto wymagało szczególnej wiedzy i umiejętności paleograficznych. Doktorantka, samodzielnie docierała do oryginalnych źródeł historycznych przekazów, co pozwoliło głębiej zbadać intencje i wymagania autora, zaś zapis nutowy w kluczu C trzeba było przenieść do nam współczesnych - wiolinowego i basowego, by wiernie oddać materię muzyczną . Fotografie dokumentów potwierdzają to działanie
W **Podrozdziale Drugim** mamy najważniejsze informacje o kompozytorze, jego twórczości a następnie Doktorantka zajmuje się już samym dziełem.
W **Akapicie Pierwszym** przedstawia fakty dotyczące powstania opery – jest ona bowiem w formie singspielu - charakteryzuje więc po krótce ten gatunek, podaje datę i miejsce premiery – Gotha, pałac Schloss Friedenstein dnia 25 września 1776 roku, informuje o zmianie zakończenia na szczęśliwe – przyczynę tej zmiany upatruje w: cyt. str. 59(...) **„oświeceniowych dążeniach do harmonizacji uczuć oraz moralnego pojednania".** Sytuacja ta doprowadza do dialogu kompozytora i recenzenta, który niepochlebnie wyraża się o tej zmianie. Wysoko oceniam dociekliwość Doktorantki w poszukiwaniach wiadomości w wybranym przez siebie temacie.
Jak w poprzednich rodziałach w **Akapicie Drugim** Autorka umiejscawia i tutaj tabelę z rolami i typami głosów w dziele, wyróżnia w niej postaci tylko dramatyczne. To role

mówione - Francesco i Pater Lorenzo. Ten zabieg twórców tłumaczy chęcią wzmocnienia ekspresji i dynamiki akcji zaś same role często powierzane jednemu wykonawcy mają charakter li tylko funkcyjny.

W **Podrozdziale Trzecim** i **Czwartym** wprowadza informacje o singspielu i jego roli w rozwoju teatru muzycznego, omawia sylwetkę autora libretta, Freidricha Wilhelma Gottera. Dowiadujemy się, że porzucił studia prawnicze by zająć się pisarstwem. Stworzył wiele dzieł we współpracy z Bendą a „Romeo i Julia", która jest operą seria daje podwaliny do powstania niemieckojęzycznej opery tego rodzaju. Autorka informuje o swoich szeroko zakrojonych poszukiwaniach w bibliotekach różnych krajów (Polska, Niemcy, Dania) drukowanej wersji partytury, okazały się one finalnie bezskuteczne. Jedyna jaka istnieje pisana jest odręcznie a tekst drukowany gotykiem.

W następnym **Podrozdziale - nr 6** - Doktorantka dokonuje analizy recytatywu i arii Julii z I aktu dzieła **„Auch sie verstummt, die Sangerin der Nacht".** Autorem transkrypcji nut jest Marcin Łopacki. Yinuo Wang podaje podłoże akcji dla arii, następnie tabelarnie zamieszcza tekst libretta oraz jego tłumaczenie, analizuje budowę warstwy lirycznej zwracając uwagę na jej fragmentaryczność (liczne pauzy i okrzyki, pojedyncze słowa), zwraca uwagę, iż przez taki charakter wypowiedzi osiąga się wrażenie ukazujące spontaniczność reakcji i mocno zróżnicowany stan emocjonalny Julii. Określa taki zabieg kompozytorski jako daleki od włoskiego belcanta zaś zastosowanie kwestii mówionych tworzy Jej zdaniem **„specyficzny model dramturgii muzycznej".** Aria ta jest największym popisem śpiewaczki pod względem ukazania pełnego wachlarza emocji. Dywagacje o strukturze formalnej arii poparte są jak porzednio przykładami nutowymi, ubogacone analizą ekspresji i literackiej treści poszczególnych fragmentów.

Następnie w **Akapicie Trzecim** Autorka bada środki wyrazu oraz techniki wokalne potrzebne do osiągnięcia odpowiednich efektów emocjonalnych. Wszystkie elementy badania wpisuje w akcję sceniczną motywując ich obecność i charakter w miejscu. Znajduje kulminacyjny punkt oświeceniowej ekspresji uczuć obecny w arii i ilustruje go przykładem nutowym.

W **Podrozdziale Siódmym Trzeciego Rozdziału** Autorka opracowuje następną arię Julii **„Du, die vom braunen Wagen".** W tabeli przedstawia oryginalny tekst arii wraz z jego tłumaczeniem na język polski, analizuje go pod względem formalnym, emocjonalnym i estetycznym, wskazując na typ ekspresji przypisywany muzyce schyłku osiemnastego wieku. Następnie dokonuje analizy strukturalnej utworu począwszy od określenia tonacji, budowy formalnej, związków słowno muzycznych poszczególnych fraz - (podaje konkretne zdania i wersy liryczne w oryginale i tłumaczeniu) i emocjonalności całości utworu jak i jego konkretnych fragmentów. Całość opatrzona odpowiednimi przykładami nutowymi oraz komentarzem Autorki, w którym ujmuje wszystkie zaobserwowane zjawiska badawcze. Dostrzega ważną rolę koloratur zawartych w arii jako nośnika szczególnych emocji i ich przekazu. Wskazuje na konkretne wymagania techniczne jakimi musi dysponować śpiewaczka tak by: cyt.str.84 **„(...) nie zatrzymywać czasu melodycznego"** to piękne ujęcie terminu technicznego dotyczącego wielkiej sprawności wokalnej.

W następnym **Podrozdziale** Autorka zajmuje się dokładniej postacią Julii w dziele Bendy. W aspekcie technicznym zwraca uwagę na wysoką wartość pracy oddechu by prowadzić długie frazy i pokonać trudność licznych łuków zawartych w arii. Prawidłowa gospodarka zasobami energetycznymi jest bardzo istotna u wokalisty a umiejętność ta nie przynależy każdemu śpiewakowi. Kontrola dynamiki w arii i odpowiednie prowadzenie głosu tak by crescendo współistniało i wzrastało wraz z dramatyzmem rozwoju akcji jest sztuką wysokich lotów. Tak samo jeśli chodzi o rubato - by nie zakłócać istoty ekspresji należy stosować je tak, by nie ingerować w samą strukturę arii. Wszystkie te aspekty Autorka odnajduje w odpowiednim momencie utworu i opatruje komentarzem. Jest świadoma konieczności ich istnienia i

prawidłowości swoich rozważań. Kontestuje, iż scena ta jest wielkim wyzwaniem zarówno technicznym jak i interpretacyjnym dla śpiewaczki.
Następny **Rozdział – Czwarty** to badawcza praca nad dziełem **Charlesa Gounoda „Romeo et Juliette".** Taki też jest jego tytuł.
Pierwszy Podrozdział zawiera najistotniejsze fakty z życia kompozytora oraz informacje o jego najważniejszych kompozycjach. Autorka stwierdza, że to właśnie „Romeo i Julia" Gounoda została uznana za „najlepsze operowe opracowanie dramatu Williama Shakespear'a". Trudno się z tym nie zgodzić. Genialność kompozycji łaczy się ze znakomitą warstwą liryczną w postaci libretta napisanego przez parę twórców. Są to Jules Barbier i Michelle Carey – znakomici pisarze, których rezultat współpracy z Gounodem wystawiany jest nieprzerwanie od momentu powstania do dziś, na scenach oper wszystkich kontynentów. Autorka podaje datę i miejsce premierowego przedstawienia. Odbyło się ono w Paryżu dnia 27 kwietnia 1867 roku. Doktorantka wspomina jeszcze jedno - szczególne przedstawienie. Miało ono miejsce w 1888 roku w Operze Paryskiej podczas uroczystej Gali. Dyrygował nim sam kompozytor zaś w obsadzie było dwóch wspaniałych solistów - Polaków – bracia Reszke – Jan (Romeo) i Edward (Ojciec Wawrzyniec). Oprócz nich - w partii Julii – Adelina Patti, i jako Merkucjo Leon Melchissedec.
W **Podrozdziale nr 2** zatytułowanym ***Romeo et Juliette Charlesa Gounoda*** w **Pierwszym Akapicie** mamy streszczone libretto i adaptację opery. Autorka podaje genezę powstania dzieła, które ma miejsce u szczytu formy kompozytora. Rozpatruje operę w aspekcie dziejów opery światowej, tłumaczy decyzję Gounoda dotyczącą usunięcia wątków polityczno – społecznych, pochyla się nad formą i melodyką duetów pod względem ich roli w eskalacji napięcia dramatycznego scen. Autorka pracy posługuje się tabelą, wymienia w niej postaci występujące w operze i przypisuje im typy głosów. Informuje czytającego o premierowej obsadzie i odtwórczyni głównej roli, której jak nadmienia - wysoki kunszt wokalny znacznie przyczynił się do sukcesu opery. Za najsłynniejszy fragment uznaje – słusznie – arię Julii – słynny WALC. Rozpoznawalna i niezwykle popisowa kompozycja Gounoda. Wymienia z nazwiska wielkie, światowej sławy sopranistki wykonujące tę rolę. Są wśród nich – Nellie Melba, Mirella Freni, Angela Gheorgiu, Anna Netrebko i Luciana Serra. Wybitni tenorzy wymienieni przez Doktorantkę w roli Romea to Jan Reszke, Roberto Alagna, Franco Corelli, Palcido Domingo, Alfredo Kraus i Viliano Lucchetti. Jak wskazuje – ci wybitni śpiewacy przyczynili się do rozsławienia opery „Romeo i Julia" Gounoda w naszych czasach. Jak nadmienia Autorka – aria Julii i zmiany jakich dokonywał w partyturze Gounod miały ogromny wpływ na szczególną popularność i zamieszkanie na stałe w operowym repertuarze teatrów muzycznych świata.
W następnym **Akapicie** Doktorantka dokonuje szczegółowej analizy roli Julii, charakteru postaci i jej emocjonalności. Na podstawie własnych doświadczeń stwierdza, że aria Julii stawia przed odtwórczynią roli wysokie wymagania wokalne i aktorskie. Śpiewaczka musi umieć dokonać w sobie przemiany wewnętrznej na przestrzeni całej opery i przeobrazić się z niedojrzałej, dziewczęco naiwnej radosnej istoty w osobę o płomiennym żarliwym uczuciu, pragnącą namiętności i spełnienia w miłości do Romea. Musi więc dysponować głosem niebanalnym, którym potrafi władać tak, by móc operować różnymi jego kolorami. Wielowarstwowość postaci wymusza takie działanie na śpiewaczce. Yinuo Wang dostrzega tę potrzebę i wyraźnie określa. Znajduje podobnie spełnione kryteria u Gounoda również w warstwie orkiestrowej. Cyt. str.94 (...) **„Realistyczne, bogate, zmienne i naturalne techniki ekspresji doskonałe umiejętności przedstawiania postaci za pomocą muzyki, charakterystyczne melodie zgodne z trendami epoki, wielobarwna harmonia i orkiestracja oraz dramatyczna fabuła są rzadkością w grand opera"** (...)
Podrozdział Trzeci to szczegółowa analiza arii Julii – **„Je veux vivre..."** – w tabeli mamy oryginalny tekst całej arii oraz jego tłumaczenie na język polski, następnie jest badawcza

część podrozdziału skupiona na budowie formalnej oraz warunkujących wykonanie emocjach. Autorka słusznie uwzględnia pierwiastek ludzki w utworze dzięki czemu jest to bardzo wiarygodny przekaz. Przyśpieszone bicie serca to krótkie pauzy jakby dla szybkiego zaczerpnięcia powietrza, tempo walca – najpełniej dające wyraz radości młodej, zakochanej dziewczyny, koloratury to młodzieńcza radosna energia bohaterki. Mamy tu również przykłady nutowe wraz z opisem dostrzeżonych problemów. Co do taktu zgadza się dokonany przez Autorkę wybór środków muzycznych; obraz nutowy z opisem emocjonalności i wskazanie znaczenia tekstu lirycznego przeżywanych emocji. Akapit ten zawiera również wskazania muzyczne, agogiczne, metryczne i wokalne oraz lingwistyczno - techniczne uwagi dla podejmującej się wykonać tę arię wokalistki.

Następnie w **Podrozdziale Czwartym** Autorka podejmuje próbę określenia funkcji oddechu jaką ma on spełniać w aspekcie struktury wykonawczej i przekazu emocjonalnego arii. Nazywa ją FUNDAMENTALNĄ z czym się absolutnie zgadzam. Prawidłowy oddech jako nośnik energii w trójdzielnej sekwencji rytmicznej jaką jest walc gwarantuje swobodę wyrazu i emocjonalnej ekspresji. To oddech warunkuje wykonanie utworu tak, by wszelkie fragmenty ornamentalne, które nie są tylko ozdobnikami lecz niosą konkretną sugestię emocjonalną były odpowiednio perfekcyjnie wykonane i odebrane przez słuchacza - z dreszczem. Takie emocje kosztują a właśnie oddech takiej energii dostarcza.

Podrozdział Piąty to analiza arii Julii z IV aktu opery **„Dieu! Quel frisson court dans mes veines?..."**. W tabeli znajdujemy tekst francuski i jego polski przekład a następnie badanie Autorki związków dramaturgicznych i muzycznych z tragedią Shakespear'a. Jak stwierdza Doktorantka – opera Gounoda jest najściślej związana z dramatem angielskiego twórcy i najpełniej oddaje subtelność tragedii. Autorka dopatruje się wspólnej bazy w konstrukcji samotnego monologu Julii zarówno w operze jak i w dramacie, emocjonalnie – najbardziej zauważalny chłód, strach i fizyczny wręcz ból bohaterki odizolowanej od świata. Zwątpienie w moc napoju prawie identycznie zaakcentowane i u Gunoda i u Shakespear'a. Symbolika sztyletu zauważona słusznie przez Autorkę jako wspólny dla obu dzieł element obrazujący wierność miłości i wybrankowi serca. Grobowiec w obu dziełach jest mocno zarysowany. U Shakespear'a aż mdli od kości przodków, zimna, i zaduchu - zaś u Gounoda Doktorantka dopatrzyła się odniesień kompozytora do powyższego poprzez niestabilność harmoniczną, opóźnienia rozwiązań dominantowych, chromatyczne zejścia melodii. Bardzo trafne spostrzeżenia. Cyt. str 103 **(...) „emocja literacka zostaje całkowicie zespolona z ekspresją muzyczną."** Odnoszę wrażenie, że ta właśnie aria jest najbliższą sercu Autorki. Jej zaangażowanie w projekcję szczegółów sceny, trafność spostrzeżeń tego dowodzą zaś stwierdzenie, iż Gounod dokonuje jedynie przeniesienia sceny z dramatu na scenę operową jest absolutną prawdą.

Akapit Drugi to dogłębna analiza struktur muzycznych sceny. Jej budowę słusznie Autorka określa jako ABA'. Fraza po frazie analizuje przebieg formalny utworu wyróżniając odcinki interwałowe – określa je jako mocno ekspresyjne, oraz kantylenowe – spokojniejsze uczuciowo. Część B – charakteryzuje się niestabilnością tonalną i wzrostem napięcia dramatycznego. Część trzecia arii– A' to wierna repryza części A. Yinuo Wang zauważa bliski związek tekstu z dramatem w warstwie muzycznej. Wszystkie omawiane elementy obrazuje i wspiera swe tezy przykładami nutowymi.

Następny **Akapit** pracy to odrębne badanie poświęcone emocjom i dramatyzmowi sceny. Autorka drobiazgowo fraza po frazie spisuje wszystkie spostrzeżenia, wiąże je spójnymi wnioskami by na koniec stwierdzić, iż cyt. str 109. (...) **„badany fragment opery jest jednym z najwspanialszych i najbardziej lirycznych"** (...) elementów dzieła. Nie uchodzą uwadze Doktorantki nagłe dramatyczne zwroty w partii wokalnej, wsparte mocno przez orkiestrę. Spisuje sugestie jak powinien brzmieć głos sopranistki od strony technicznej aby

uzyskać odpowiedni efekt dramatyczny. W całej tej części pracy cytuje konkretne słowa i wyjątki z tekstu arii wraz z tłumaczeniem na język polski.
Następnie w **Akapicie Czwartym Czwartego Rozdziału** poddaje badaniu arię pod względem heroizmu i tragizmu. Odnajduje trafnie korelację akompaniamentu orkiestrowego ze śpiewanym tekstem i przeżyciami Julii. Wszystkie elementy w połączeniu dają obraz doskonałej kreacji wokalno aktorskiej.
Ostatni **Akapit** Rozdziału jest podsumowaniem rozważań Doktorantki na temat opery Gounoda oraz określenie wpływu dzieła i jego autora na rozwój muzyki romantycznej. Uznaje, że opera ta jest największym osiągnięciem romantycznej opery francuskiej zaś Gounod po mistrzowsku cyt. str 115 **(...) „łączy płynność włoskiego belcanto z elegancją francuskiej muzyki. (...) jest nie tylko kamieniem milowym w historii opery, lecz także lustrem odzwierciedlającym, jak muzyka przekształca arcydzieła w wieczną emocjonalną więź."**

Rozdział Piąty – „A village of Romeo and Juliet Fredericka Deliusa. Tak jak i w poprzednich mamy na początek w **Pierwszym Podrozdziale** przedstawioną postać kompozytora opery oraz w skrócie najważniejsze fakty z jego życia, Doktorantka wymienia ważne kompozycje Deliusa : „Koanga", „Fennimore i Gerda" i „A Village of Romeo and Giuliet"– trzy opery wystawione za życia kompozytora. Interesująca nas opera uznawana jest za najlepszą i grana jest do dziś.
W **Drugim Podrozdziale** autorka zajmuje się genezą i ogólnie procesem jej powstawania. Podaje, iż została zbudowana na kanwie noweli Gottfrieda Kellera pt. *„Romeo und Julia auf dem Dorfe"* gdzie jest częścią cyklu *Die Leute von Seldwyla*. Podaje datę jej premiery – 21.02.1907 rok – sześć lat czekał Frederick Delius na wystawienie w Komishe Oper Berlin swego dzieła. Autorka śledzi kolejne jej wystawienia. Mają one miejsce w Wielkiej Brytanii w 1910 roku w Royal Opera House a w Stanach Zjednoczonych w 1972r. Akcja opery dzieje się na wsi w Szwajcarii, zwaśnieni są chłopi nie szlachta a spór dotyczy ziemi. Realia społeczne i bardziej „życiowe" niż u Shakespear'a. Następnie Yinuo Wang pochyla się nad przyczyną zainteresowania się nowelą przez kompozytora, dociera do informacji dotyczących wyboru miejsca premiery, zwraca uwagę na Interludium *The Walk to the Paradise Garden*, które uchodzi za najsłynniejszy fragment opery i egzystuje do dziś jako samodzielny utwór koncertowy. Autorka zauważa, iż właśnie w tym fragmencie znajdujemy esencję stylu kompozytorskiego Fryderyka Deliusa, zaś sama opera zajmuje ważne miejsce w historii tego gatunku prowadząc muzykę romantyczną ku zmianom w kierunku impresjonizmu i modernizmu.
Akapit Pierwszy zawiera opis historii miłości pary kochanków o zmienionych tu imionach – Sali to Romeo zaś Vreli – Julia. Dowiadujemy się, że libretto angielskie pisze sam kompozytor zaś tlumaczy na niemiecki jego żona – Jelka Rosen. Delius zdaniem Autorki bardzo mocno przeżywał wewnętrznie tworzenie opery. Miały na to wpływ jego niespełnione i nieudane przeżycia miłosne. Doktorantka dokonuje vivisekcji stylu muzycznego oraz emocjonalnego ładunku dzieła. Określa, iż forma utworu jest wyraźnym wsparciem dla psychologii opery. Dopatruje się zespolenia muzyki i opowieści w jedną spójną logicznie całość.
Podrozdział Trzeci stanowi opracowanie głównych elementów impresjonistycznego materiału muzycznego. Autorka analizuje styl i implementację linearną zastosowaną przez kompozytora w celu lepszego uniesienia ciężaru przekazu dramatycznych przeżyć bohaterów. Ponieważ muzyka Deliusa jest sklasyfikowana jako impresjonistyczna, Doktorantka w badaniach swoich tego dowodzi, a na początku akapitu wtrąca krótki materiał dotyczący muzyki przełomu XIX i XX wieku. Znajduje w szczególnych fragmentach jednoznaczne powiązania z malarstwem tego okresu określając harmoniczny efekt „ barwną smugą" .

Cyt.str 121 (...) **„Muzyka nie podkreśla wyraźnych konturów emocjonalnych, lecz wykorzystuje zmiany dynamiczne i kolorystykę brzmieniową do budowania impresjonistycznej atmosfery"** (...). Przykłady nutowe potwierdzają tę zależność. Autorka dostrzega subtelne współbrzmienia harmoniczne zastosowane przez kompozytora tak, by zatrzeć granicę między światem realnym a duchowym.

W Podrozdziale Czwartym Autorka tabelarnie wymienia role i rodzaje głosów występujące w operze *„A village Romeo and Juliet"*. Podobnie jak poprzednio omawia charakter i emocje jakie z partytury przeniesione są w osobowość sceniczną każdej postaci, charakteryzuje partie wokalne pod względem emocji i sposobów ich przekazu. Doszukuje się korzeni i motywów ich istnienia.

Podrozdział Piąty to dogłębna analiza fragmentów partii Vreli wybranych przez Doktorantkę do szczegółowego omówienia. I tak: scena IV **„Ah the night is approaching".** Autorka podaje w tabeli tekst w języku angielskim i jego tłumaczenie na język polski. Opisuje sytuację sceniczną porównując tę w operze z pierwowzorem Shakespear'owskim. W przykładach nutowych mamy odzwierciedlenie nastrojów w partii orkiestrowej. Dalej dokonuje analizy formalnej tego fragmentu by natychmiast przejść do opisania walorów interpretacyjnych na jakie bohaterka musi położyć nacisk. Zauważa zespolenie warstwy muzycznej z emocjami podając jednocześnie wskazówki techniczne, wokalne dla wykonawczyni.

W **Akapicie Pierwszym** znajduje odpowiedź na pytanie jaki jest wpływ harmonii, zmian metrycznych i rodzaju akompaniamentu na dramaturgiczny ciężar arii. Wprowadza czytelnika w pusty dom, odkrywa jego chłód i samotność Vreli ukazaną w skromnych pojedynczych akordach i arpeggiach w partii orkiestry, zaś w decrescendo – gasnący płomień i smutek dziewczyny. Przykłady nutowe na potwierdzenie swoich badań Autorka zamieszcza jak w poprzednich Rozdziałach odpowiednio logicznie i w uzasadnionych miejscach tekstu. Pod tym względem pracę czyta się z dużym komfortem. Akapit ten zawiera również wskazania wokalne i techniczne Autorki dla śpiewaczki. Uznaje ona za najważniejsze świadome prowadzenie emocji tak, by nie tracić kontroli oddechowej. Uczucie osamotnienia, tęsknoty i bólu Vreli ma być eksponowane w sposób delikatny z doskonałym profilem technicznym gwarantującym sukces przekazu i przeniesienia emocji na słuchacza.

Następny **Podrozdział – Szósty** to badawcze opracowanie sceny czwartej **„Ah! It was a dream.."** W tabeli jest przedstawiony tekst angielski wraz z tłumaczeniem. Następnie analiza całości sceny wraz z fragmentami stricte orkiestrowymi pod względem formalnym, interpretacynym, emocjonalnym i techniczym. Liczne przykłady nutowe potwierdzają słuszność wniosków Doktorantki a drobiazgowość i dokładność omówień jest po prostu wzorcowa. Fraza po frazie , słowo po słowie – opracowane i zbadane w aspekcie korelacji.

W **Akapicie Pierwszym** Yinuo Wang skupia się na budowaniu napięcia i jego zależności od faktury harmonii. Wers po wersie tekstu sparowane z muzyką, opracowane tak starannie, że sprawia wrażenie laboratoryjnego ujęcia twórczego. Wskazania techniczne, oddechowe, wokalne kierowane dla wykonawczyni są podpisane pod każdy motyw muzyczny. Wydzielone emocje i szczegóły interpretacyjne dopełniają wrażenia, że Doktorantka podejmując się napisania pracy na temat ujmując skrótowo – POSTACI JULII W RÓŻNYCH OPERACH – oprócz przygotowania wokalnego, wykonania i nagrania wybranych arii, wykonała tytaniczną pracę naukowo badawczą.

Rozdział Szósty to synteza porównawcza wszystkich opracowanych wcześniej arii i scen w aspekcie sceniczno – muzycznej charakterystki. Każdą arię finalnie charakteryzuje. Wskazuje jakie wymagania wokalne stawia rola, jakie pierwiastki emocjonalne należy uruchomić śpiewając te role, jakie walory postaciom nadać i jak osiągnąć apogeum sukcesu czyli prawdę na scenie. Każdą z ról określa i porównuje z jej odpowiednikiem u innych kompozytorów. I tak:

Julia u Deliusa – zdaniem Autorki operowy model ekspresji zostaje odsunięty na rzecz kolorystyki i narracji interpretacyjnej – cyt.str.140 **„(...) Interpretacja tej partii wymaga od śpiewaczki nie tyle wirtuozerii, ile zdolności wtopienia się w płynny impresjonistyczny krajobraz dźwiękowy (...)"**

Julia u Vaccaia – dominacja stylu klasycznego determinuje interpretację partii Julii – cyt str. 141 **(...) Giulietta u Vaccaia pozostaje bohaterką głęboko emocjonalną, jednak jej ekspresja podporządkowana jest zasadom klasycznej równowagi i estetyki belcanta (...)".**

Julia u Gounoda – egzystuje w oparciu o estetykę francuskiej dziewiętnastowiecznej *grand opera.* To połączenie pewnego rodzaju elegancjii, subtelnego profilu psychologicznego oraz wielobarwności orkiestracji. Cyt.str 143 (...) **„Julia w operze Gounoda pozostaje głęboko romantyczną bohaterką – wrażliwą, idealistyczną i emocjonalne szczerą. (...)."**

Julia u Belliniego – jest wybitnym przykładem romantycznej, tragicznej bohaterki. Poprzez kanon włoskiego belcanto determinujący bogactwo linii melodycznych, z wyraźnymi kulminacjami emocji wpisanymi zarówno w materiał nutowy jak i w ekspresję śpiewaczki otrzymujemy gotową, mocno zarysowaną sylwetkę bohaterki, intensywnie oddziałującą na słuchacza. Cyt. str 145 **(...) „Giulietta u Belliniego pozostaje więc postacią tragiczną, lecz zarazem niezwykle liryczną i szlachetną. Jej dramat wyrażany jest przede wszystkim poprzez piękno melodii, płynność frazy oraz emocjonalną intensywność charakterystyczną dla włoskiego belcanta, w którym muzyka staje się idealizowanym obrazem ludzkiego uczucia"** (...)

Julia u Bendy – dynamiczna, żywiołowa, dramaturgicznie niezwykle silna. Melodeklamacje partii sprawiają, że Julia staje się bliższa odbiorcy a jej emocje gwałtowne w swoich zmianach są oparte na rytmice języka oraz retoryce. Postać ta bliższa jest estetyce osiemnastowiecznego teatru nie zaś jak u romantyków – rozmarzonemu i intensywnie przeżywającemu każde emocje ideałowi. Cyt.str. 146 (...) **„Jej emocjonalność oscyluje pomiędzy miłością, lękiem, niepokojem i poczuciem beznadziei a muzyka ukazuje raczej proces psychicznego przeżywania niż statyczny obraz uczucia.(...)"**

W **Zakończeniu** Doktorantka spisuje wnioski do jakich doprowadziła ją praca teoretyczna. Stwierdza, ze wielowymiarowość postaci Julii ograniczona jedynie konkretnymi stylami muzycznymi ewoluującymi na przestrzeni dziejów posiada wielkie spektrum emocjonalne a sama postać posiada wiele barw i odcieni dramaturgicznych o czym świadczą różnorodne interpretacje wykonywane na przestrzeni lat. Wciąż jest obecna na scenach teatrów muzycznych i bardzo chętnie kreowana przez młode sopranistki – koncertowo - szczególnie aria Julii „ Je veux vivre...". Od strony wokalnej Doktorantka stwierdza, że śpiewaczka sięgająca po tę rolę musi dysponować wyjątkowymi walorami poczucia estetyki i niepoślednimi umiejętnościami wokalnymi by podołać wymogom technicznym i ładunkowi emocjonalnemu jakiego wymaga postać. Autorka wskazuje na bardzo pomocny wątek współpracy komozytora librecisty i wykonawczyni roli jak było w przypadku Vincenzo Belliniego w celu jaknajdoskonalszego stworzenia portretu wewnętrznego Julii, jego zapisu i wykonania. Zaangażowanie Autorki w tak wyczerpujące opracowanie przedmiotu tłumaczy jej szczególna więź z bohaterką. Yiuo Wang kocha tę rolę, traktuje ją bardzo osobiście i wciąż odkrywa na nowo. Odtwarzając postać Julii z jej przeżyciami i wewnętrzną przemianą wciąż rozwija siebie i swój warsztat wykonawczy a każde nowe wykonanie jest nowym procesem i jak sama nazywa „podróżą artystyczną".

Ocena dzieła muzycznego

Dzieło muzyczne znajdujące się na płycie CD, które otrzymałam do zrecenzowania składa się z ośmiu arii w wykonaniu Yinuo Wang. Nagrania dokonano w dniu 28 września 2024 roku w Studiu S2 Polskiego Radia w Warszawie. Reżyserem dźwięku jest Paweł Rymuza a solistce towarzyszy jako pianistka Pani Monika Polaczek – Przestrzelska.
Są to następujące utwory:

1. Vincenzo Bellini – **"I Capuleti e i Montechi"** – recytatyw i aria Giulietty z I aktu, scena IV – *„Eccomi, in lieta vesta..."/ „Oh quante volte..."*

2. Vincenzo Bellini – **„I Capuleti e i Montechi"** - Fragment arii Giulietty z *„Ah non poss'io partire..."* – akt II scena I

3. Nicola Vaccai – **"Giulietta e Romeo"** – recytatyw i aria Giulietty z I aktu – *„Tace il fragor.../Ah! Per Romeo v'invoco..."*

4. Georg Anton Benda – **„Romeo und Julie"** – recytatyw I scena Julii *"Auch sie vertsummt, die Sangerin der Nacht..."*, *Aria Julii "Du, die vom braunen Wagen..."*

5. Charles Gounod – **"Romeo et Juliette"** – aria Julii z I aktu – "Je veux vivre..."

6. Charles Gounod – **„Romeo et Juliette"** - aria Julii z IV aktu - „Dieu! Quel frisson court dans mes veines ..."

7. Frederick Delius – **"A Village Romeo und Juliet"** – fragment partii Vreli scena IV – *"Ah, the night is approaching..."*

8. Frederick Delius – **"A Village Romeo und Juliet"** - Fragment partii Vreli scena IV – *"Ah, it was a dream..."*

Zaprezentowane nagrania śpiewaczka wykonuje w językach oryginalnych – włoskim, francuskim, angielskim i niemieckim. Yinuo Wang jest sopranem lirycznym. Jej jaskrawy, (typowy dla Azjatów w swej barwie) czysto brzmiący sopran sprawnie odtwarza melodie w każdym z wykonań wybranego materiału muzycznego. Brzmi młodzieńczo i jasno. Takie też są bohaterki badanych fragmentów oper. Młode, niedojrzałe dziewczęta po raz pierwszy zakochane i szczęśliwe. W ich przeżyciach nie brak emocji tragicznych to prawda, ale i wtedy pozostają młodymi dziewczętami i dramaty swoje przeżywają w sposób adekwatny do wieku. Głos Yinuo Wang jest więc odpowiedni. Dźwięki nośne, brzmiące i piękne szczególnie w centralnej średnicy i wyższej, dobrze oparte na oddechu. Spokój i umiejętność zawieszenia głosu w pauzach dają wrażenie mocno przemyślanych interpretacji. Czasami niepokoi dość intensywny atak dźwięku i w pierwszych sekundach jego brzmienia brak wibracji. Tak jakby nie był do końca uwolniony i lekko przyparty oddechem. Ekstremalnie wysokie dźwięki zaś są nieczyste intonacyjnie. Generalnie śpiewaczka operuje dźwiękiem, który umiejscowiony

blisko poprzez wykorzystanie rezonatora nosowego daje dobrą nośność głosowi i zapewne będzie dobrze słyszalny na większej scenie. A to ważne. U Doktorantki słychać wyraźne zacięcie dramatyczne i temperament muzyczny. Wdzięczne i swobodne tryle i ładne legato. W niskiej tessiturze zaś brakuje rezonatora piersiowego i jego „wymieszania" z głowowym. Wtedy głos brzmiałby pełniej co byłoby dobre dla bardziej dramatycznych fraz i ich intensywnego przekazu. Śpiewaczka rzadko stosuje piano szczególnie wymagane w lirycznych fragmentach arii jak np. w arii Giulietty u Vincenzo Belliniego „ Ah, quante volte...". W przeważającej części śpiewa w jednej dynamice. Trudno doszukiwać się oryginalności w wykonaniach szczególnie gdy mają miejsce pewne niedobory techniczne. W kazdej z arii solistka dobrze realizuje linie melodyczne zaś emocjonalność postaci przekazuje w miarę swoich umiejętności. Na podkreślenie zasługuje fakt zachowania spokoju tam, gdzie jest o niego tak trudno – pauzy w kontraście do dramatycznych fraz są wytrzymane i spokojnie wyśpiewane następujace po nich motywy. Jednak z uwagi na niezwykle trudny technicznie charakter prezentowanych fragmentów dzieł operowych należy docenić starania Autorki o optymalnie dobre wykonanie muzyki tak dalece obcej jej własnej kulturze wokalnej. W pracy pisemnej dużo pisze o konieczności kontrastowania wykonania pod względem emocjonalym a jak sama wskazuje kolorystyka dynamiczna jest bardzo cennym nośnikiem tychże. Prawdopodobnie piano jeszcze nie jest w zasięgu wykonawczyni. Nie wiem czy dokonywała nagrania jednego dnia – można wnioskować, że tak, wskazuje na to data podana przez Autorkę. A jeśli tak to zwykłe ludzkie zmęczenie miało spory wpływ na ostateczny poziom wykonawczy utworów. Właśnie zmęczeniu przypisuję konieczność częstego i słyszalnego dobierania powietrza, szczególnie w utworze Georga Bendy. Bardzo dobra natomiast i naprawdę godna podziwu dykcja, szczególnie w arii w niemieckiej. Zwracam uwagę na fakt, iż w języku mandaryńskim jakim posługuje się Yinuo Wang i w ogóle we wszystkich rodzajach języka chińskiego w poszczególnych kantonach nie występuje spółgłoska **„R".** Sopranistka musiała jej doskonałość wypracować. Czasami, szczególnie w recytatywach przekształca spółgłoskę **„T"** w miękkie **„D"** podejrzewam, że to z powodu szczególnego przyłożenia języka tak, by starannie ją wymówić. Pianistka znakomicie akompaniuje solistce stanowiąc dobre i spójne stylowo dopełnienie wykonań. Wyrażam swój szczery podziw. Prezentację dzieła muzycznego w rozpatrzeniu i analizie ogólnej oceniam pozytywnie.

KONKLUZJA

Praca pisemna oryginalna w ujęciu podjętego tematu i jak wspomniałam wcześniej jest znakomita. Pod względem naukowo – badawczym spełnia wymogi rozprawy doktorskiej. Wyczerpuje podjęty temat i rozwiązuje postawione zadanie. Oceniam ją bardzo wysoko. Sam fakt podjęcia się porównania pięciu różnych postaci Julii w różnych dziełach to karkołomne zadanie. Drobne niuanse redakcyjne, które mają miejsce - typu literówki - nie mają wpływu na moją ocenę. Dzieło muzyczne zaś prezentuje dobry poziom. Wszystkie poddane mojej ocenie fragmenty oper wykonane są na dobrym poziomie z zachowaniem właściwości dotyczących stlu wykonawczego, odpowiedniego dla danego okresu muzycznego. Każda z arii niesie mocny klimat i rezonuje wrażeniami jakie obiecuje rola Julii – wzuszenie, radość, miłość spełnioną i tę tragiczną, tęsknotę i lęk. Młodzieńczość głosu sopranistki pogłebia doznania słuchacza i w efekcie podnosi wiarygodność przekazu. Niedoskonałości wskazałam a ponieważ jak pisze Autorka – nie żegna się ona z zaprezentowanym repertuarem, kocha śpiewać i będzie śpiewać nadal szukając siebie w muzyce i kształcąc wokalnie, fakt ten gwarantuje doskonalenie się śpiewaczki w materii techniki wokalnej. Tysiące prawidłowych powtórzeń determinuje osiągnięcie doskonałości. Szczególnie, gdy zależy ona od pamięci mięśni.

Tego życzę Doktorantce – skutecznej pogoni ku DOSKONAŁOŚCI.
Praca mgr Yinuo Wang wnosi znaczący wkład w rozwój tak dyscypliny jak i sztuk muzycznych. Będzie doskonałym wskazaniem dla poszukujących informacji o podobnym zabarwieniu tematycznym. Autorka wykazała się potrzebną wiedzą teoretyczną oraz warunkami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej.
Z tego też względu stawiam pozytywną ocenę pracy i wniosek o jej przyjęcie z dopuszczeniem do obrony. Yinuo Wang rozwiązała założone zagadnienie artystyczne spełniając wymogi art. 187 ust1 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2024r.poz.1571 ze zmianami).

Prof. dr hab. Katarzyna Nowak Stańczyk