

Bydgoszcz 28.02.2024 r.

*Prof. dr hab. Małgorzata Grela*

*Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna wokalistyka*

*Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy*

## **RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ**

**mgr Rui Yao**

### **ZLECENIODAWCA RECENZJI:**

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, pismo z dnia 19 grudnia 2022 roku. *Zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t.j. Dz. U. 2017 roku poz. 1789.), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 roku poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz art. 179 ust. 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669).*

### **DOTYCZY:**

wszczęcia, na wniosek **Pani mgr Rui Yao**, przewodu na stopień doktora sztuk w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie prof. dr. hab. Pawła Łukaszewskiego pisma informującego, iż w związku z decyzją tejże Rady, została powierzona mojej osobie funkcja recenzenta w przewodzie doktorskim Pani **mgr Rui Yao** pt. *Zastosowanie europejskiej twórczości wokalne w podstawowej edukacji muzycznej w Chinach na przykładzie nauczania sopranu*, pod opieką merytoryczną dr hab. Krystyny Jaźwińskiej-Dobosz, prof. UMFC. Wraz z pismem zostało dołączone dzieło artystyczne z jego opisem.

### OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:

Praca doktorska mgr Rui Yao pod tytułem *Zastosowanie europejskiej twórczości wokalne w podstawowej edukacji muzycznej w Chinach na przykładzie nauczania sopranu* składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku CD oraz jego opisu.

**Dzieło artystyczne** stanowi rejestracja 10. różnych utworów muzycznych, na które składają się arietty, arie i duety operowe:

1. G. Giordani – *Caro mio ben*
2. G. Caccini – *Amarilli, mia bella*
3. C. Franck – *Panis Angelicus*
4. G. F. Händel – *Lascia ch'io pianga* – aria Almireny z I aktu op. „Rinaldo”
5. G. F. Händel – *Vadoro pupille* – aria Kleopatry z III aktu op. „Juliusz Cezar”
6. W. A. Mozart – *Batti, batti...* – aria Zerliny z I aktu op. „Don Giovanni”
7. W. A. Mozart – *La ci darem la mano* – duet Don Giovanniego i Zerliny
8. W. A. Mozart – *Deh vieni, non tardar* – aria Zuzanny z IV aktu op. „Le nozze di Figaro”
9. W. A. Mozart – *Sull'aria* – duet Hrabiny i Zuzanny z III aktu op. „Le nozze di Figaro”
10. W. A. Mozart – *Una donna a quindicianni* – aria Despiny z II aktu op. „Cosi Fan tutte”.

Doktorantce, towarzyszy przy fortepianie Wang Xiang. Jakość techniczna dzieła artystycznego od strony dźwiękowej jest dobra. Nagrania dokonano w Warszawie w 2023 roku. Reżyserem dźwięku nagrania jest Wiktor Szymański.

W prezentowanych utworach odnajdujemy różnego rodzaju frazy, które mają wpływ na rozwój prawidłowej emisji głosu dla śpiewaków, którzy rozpoczynają swoją drogę wokalną. I tak, w pierwszej arii *Caro mio ben*, skomponowanej przez Giuseppe Giordano, charakteryzującej się regularną formą oraz partią fortepianu, która doskonale łączy się z partią wokalną, odnajdujemy integrację głosu z akompaniamentem. Wygodna *tessitura* arii pozwala śpiewaczce prowadzić głos bez jego forsowania. Słychać ustabilizowaną technikę wokalną i dobre prowadzenie głosu. W partii fortepianu, akompaniament dobrze wpisuje się w prowadzoną frazę przez wokalistkę. Druga aria *Amarilli, mia bella*, skomponowana przez Giulio Cacciniego, to utwór, w którym kompozytor wzmacnia siłę ekspresji tekstu poprzez



odpowiednią harmonię podkreślającą emocje odzwierciedlające pragnienie miłości i szczęścia. Akordy w partii fortepianu w dynamice *piano* i określeniem *dolcissimo e legato sempre* wprowadzają nas w klimat arii. Partia wokalna rozpoczynająca się podkreśleniem słów: *Amarilli, mia bella* w tempie *moderato affetuoso* wyraża wielkie uczucie miłości mężczyzny do kobiety. Bogaty wachlarz oznaczeń dynamicznych i agogicznych *crescendo/diminuendo*, *sostenuto* i *ritenuto*, podkreślają miłosny charakter arii, a zarazem powodują, że wokalistka może prowadzić elastycznie swoją linię melodyczną, cieniując dynamikę od *piano* do *forte*. Na najwyższym dźwięku w arii  $e^2$  w dynamice *ppp* (*pianissimo possibile*), który jest napisany w wygodnej dla śpiewaka wysokości, można bez większych uszczywnień ćwiczyć dynamikę *piano*, aby uzyskać efekt dobrej techniki śpiewu. Trzecim utworem jest *Panis Angelicus* Cesarego Francka, w którym partia wokalna i melodia akompaniamentu tworzą swoisty kanon. Jest to utwór, który uczy wokalistę prowadzenia głosu w sposób instrumentalny, czyli zdyscyplinowany muzycznie. Wokalistka właśnie w taki sposób prowadzi swoją linię melodyczną. Następnie w dziele artystycznym odnajdujemy dwie arie G. F. Händla *Laschia ch'io pianga* z op. „Rinaldo” i *V'adoro pupille* arię Kleopatry z op. „Juliusz Cezar”. W tych ariach wokalistka stara się kontrolować oddech, aby frazy były prawidłowo zaśpiewane. W arii Kleopatry, zgodnie z wymogami barokowej arii *da capo* śpiewaczka przy powtórzeniu części A, dodaje różne ornamentacje, dźwięki pomocnicze, przejściowe i antycypujące bez zmiany pierwotnej melodii, wzbogacając tym samym reprzyzę i czyniąc ją bardziej wyrafinowaną, dzięki czemu we frazach odnajdujemy więcej ekspresji i zróżnicowania. Następnich pięć arii i duetów to utwory kompozycji W. A. Mozarta. Aria Zerliny z op. *Don Giovanni – Batti, batti...*, aria Zuzanny z op. *Wesele Figara – Giunse al fin il momento.../Deh, vieni non tardar...* i aria Despiny z op. *Così fan tutte – Una donna a quindicianni* to arie, które wymagają klasycznej dyscypliny technicznej od śpiewaka. W tych ariach dużą uwagę należy zwrócić na odpowiednią artykulację. Śpiewaczka stara się realizować zapisy artykulacyjne, ale słychać, że jeszcze nie do końca wykonuje je precyzyjnie. W utworach klasycznych należy zwrócić szczególną uwagę na utrzymanie wysokiej pozycji głosu, aby wykonywać je bez większego napięcia. Z tego powodu łatwiejsze arie kompozycji W. A. Mozarta mają ogromne znaczenie w utrzymaniu dyscypliny wokalne dla początkujących śpiewaków i należy podkreślić, że doktorantka dokonała słusznego wyboru tych konkretnych arii, które są dobrym materiałem muzycznym do doskonalenia techniki wokalne.

**W zaprezentowanych** ariach i duetach dobrze komponują się w warstwie brzmieniowej głos solistki i gra pianisty. Artystka posiada głos sopranowy, który jest w miarę wyrównany w skali i dobrze brzmi w wykonywanych ariach. Niestety wokalistce zdarzają się drobne nieczystości, które świadczą o tym, że technika wokalna jest jeszcze niedoskonała. Drobnym mankamentem są także czasami zbyt „płasko” brzmiące dźwięki i mało brzmiąca niższa średnica. Warto podkreślić fakt, że dzieło artystyczne, na które składają się dość proste technicznie arie, skomponowane przez wybitnych kompozytorów, napisane zostały w wygodnej tessiturze, dzięki czemu jest to bardzo dobry materiał, do prawidłowego kształtowania techniki wokalnej śpiewaka.

**Do zarejestrowanego** na płycie CD dzieła artystycznego doktorantka dołącza pracę pisemną, będącą w zamyśle teoretycznym jego opisem. Dzieło to stanowi 10 utworów, wśród których znajdują się arie starowłoskie, barokowe, klasyczne raz dwa duety z oper W. A. Mozarta. Doktorantce przy fortepianie towarzyszy Wang Xiang. Praca zbudowana jest poprawnie pod względem metodologicznym. Składa się ze wstępu, pięciu logicznie następujących po sobie rozdziałów, zakończenia, podziękowania, wykazu przykładowych nut, bibliografii, która zawiera opracowania naukowe, artykuły z czasopism, prace dyplomowe i dysertacje.

We wstępie doktorantka dokonuje wstępnej analizy przyczyny wyboru tematu, aktualnego stanu badań, koncepcję i metodologię badawczą, następnie przedstawia ramowy plan badań. Dokonuje definicji koncepcyjnej obiektu badań oraz analizuje i podsumowuje dostępne źródła literackie.

W rozdziale I *Podsumowanie chińskiej edukacji wokalnej i europejskich utworów muzyczno-wokalnych* autorka przedstawia rozwój edukacji wokalnej w Chinach oraz omawia klasyfikację i charakterystykę europejskich utworów wokalnych stosowanych w początkowej fazie nauki śpiewu. *Zaznacza, iż badanie znaczenia europejskich dzieł w podstawowej edukacji wokalistyki w Chinach poprzez badania literatury, ankiety, wywiady, analizę utworów i inne metody badawcze może dostarczyć nowych paradygmatów badawczych i możliwość podejścia naukowego z poziomu metodologicznego, co sprzyja promowaniu doskonalenia i rozwoju systemu analizy bel canto w Państwie Środka.*

W rozdziale II *Badanie i analiza obecnej sytuacji europejskich utworów muzyki wokalnej w podstawowej edukacji wokalnej w Chinach*, opisano zastosowanie europejskiego repertuaru w początkowej edukacji wokalnej w Chinach. Na podstawie przeprowadzonych badań terenowych za pomocą ankiet, przeprowadzonych wśród nauczycieli i studentów śpiewu, zgromadzono dane, które następnie poddano analizie jakościowej i ilościowej.



Autorka zwraca uwagę, że badania te wskazują na to, że zastosowanie europejskich utworów w początkowej edukacji wokalne w Chinach wiąże się z pewnymi problemami i wyzwaniem, jak m.in. postawa studentów, różnice kulturowe czy braki w zasobach dydaktycznych.

W rozdziale III *Wybór i zastosowanie europejskich dzieł wokalnych w elementarnym nauczaniu wokalistyki w Chinach* Autorka przedstawia propozycje dotyczące wyboru europejskiego repertuaru w początkowej fazie nauczania śpiewu w Chinach oraz wskazuje na braki w ich rzeczywistym zastosowaniu, proponując racjonalne rozwiązania.

W rozdziale IV opisano wybrane z europejskiej literatury muzycznej utwory, które często są wykorzystywane w początkowej fazie nauczania śpiewu w Chinach. W nawiązaniu do własnych doświadczeń wykonawczych doktorantka przeprowadza ich analizę interpretacyjną, podsumowując kwestie, na które należy zwrócić uwagę w praktyce wykonawczej i pedagogicznej. Rozdział V to podsumowanie wartości dydaktycznej omawianych utworów w początkowej fazie nauki wokalistyki w Chinach oraz istniejące ograniczenia i kierunki przyszłych badań.

Pracę zamyka krótkie podsumowanie, w którym autorka zauważa, że utwory europejskie mają znaczenie kluczowe w rozwoju wokalistyki, ponieważ skupiają w sobie historię powstania i rozwoju techniki *bel canto*. Żywi nadzieję, że dalsza integracja techniki *bel canto* z narodową chińską tradycją wokalną będzie miała duży wpływ na dalszy rozkwit muzyki chińskiej.

Uważam, że praca jest wartościowa, posiada walor poznawczy i edukacyjny. Język, którym autorka posługuje się w niej jest poprawny. Używa właściwej terminologii. Przypisy zostały wykonane prawidłowo, a cytowana literatura została dobrze ujęta. Mimo iż doktorantka popełniła kilka drobnych błędów literowych, to praca spełnia standardy pod względem edytorskim i jest wartościowym przedsięwzięciem naukowym. Całość pracy jest dowodem wiedzy i doświadczenia doktorantki.

### **KONKLUZJA**

Praca doktorska Pani mgr Rui Yao stanowi ciekawe ujęcie tematu. Autorka, poprzez przeprowadzone badania, opisała rozwój chińskiego nauczania wokalnego. Dokonała klasyfikacji europejskich utworów stosowanych w tymże kształceniu wokalnym, przeprowadziła ich analizę muzyczną i wokalną, podsumowując i klasyfikując problemy oraz sposoby ich rozwiązania w nauczaniu i wykonawstwie wokalnym. Ukazała, że integracja techniki *bel canto* z narodową chińską tradycją wokalną ma duży wpływ na rozwój Jej

rodzimej muzyki. Dobrze, że zastosowanie europejskiej twórczości wokalne w podstawowej edukacji muzycznej w Chinach na przykładzie nauczania sopranu jest propagowane i analizowane przez doktorantkę, aby jego zasięg poszerzać jak najdalej. Dlatego też praca ta wnosi znaczący wkład w rozwój zarówno dyscypliny artystycznej, jak i całej dziedziny sztuk muzycznych. W sposób wyczerpujący rozwiązuje przedstawioną problematykę.

Wobec powyższego stwierdzam, że Pani mgr Rui Yao rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła tym samym wymagania Ustawy.

**Stawiam wniosek o jej przyjęcie**

**prof. dr hab. Małgorzata Grela**

