

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ MGR FU SHI SHI

Zlecniodawca opinii:

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

Zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U. z 2022 roku poz. 574 z późn. zm.).

Dotyczy

pisma z dnia 19 lutego 2024 roku, w którym zostałam poinformowana o powierzeniu mi funkcji recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora pani mgr FU SHI SHI w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

W załączeniu otrzymałam pracę doktorską t.j. dzieło artystyczne i jego opis w formie dysertacji.

Ocena pracy

Praca doktorska pani Fu Shi Shi pt. **Różnorodność środków wykonawczych i stylistycznych w wybranych lirycznych ariach sopranowych w operach Wolfganga Amadeusza Mozarta na przestrzeni jego twórczości oraz ich wpływ w proces kształcenia** zawiera dzieło artystyczne w postaci nagrania ośmiu wybranych arii zarejestrowanych na płycie CD, oraz jego pisemny opis.

Dzieło artystyczne, będące przedmiotem pracy, zostało nagrane w Studiu S2 Polskiego Radia w Warszawie w dniach: 1-2/04/2023 r. i 22/04/2023 r.. Przy fortepianie towarzyszył solistce Krzysztof Trzaskowski, a reżyserem dźwięku był Mikołaj Grzebieniowski.

Na płycie znalazło się osiem następujących arii z oper Mozarta:

1. *Marito io vorrei* – aria Giacinty z I aktu opery *La finta semplice*, K.51
2. *In faccia all'oggetto* – aria Ismeny z I aktu opery *Mitridate, re di Ponte*, K.87/74a
3. *Chi vuol godere il mondo* – aria Serpetty z II aktu opery *La finta giardiniera*, K.196
4. *L'amero, sarò costante* – aria Aminty z II aktu opery *Il Re pastore*, K.208
5. *Deh, vieni, non tardar* – aria Zuzanny z IV aktu opery *Le nozze di Figaro*, K.492
6. *Vedrai, carino* - aria Zerliny z II aktu opery *Il Dissoluto Punito, ossia il Don Giovanni*, K.527
7. *Una donna a quindici anni* – aria Despiny z II aktu opery *Così fan tutte*, K.588
8. *S'altro che lagrime* – aria Servilii z II aktu opery *La clemenza di Tito*, K.621

Z wnikliwą uwagą przystąpiłam do zapoznania się z nagraniem doktorantki. Jako że arie te są mi bardzo dobrze znane, bowiem w wielu z wymienionych oper sama brałam udział, a wszystkie arie przygotowywałam ze studentkami w ramach zajęć ze śpiewu solowego, bardzo ciekawiło mnie indywidualne podejście artystki do interpretacji ww. utworów.

Na płycie znalazło się osiem arii z ośmiu różnych dzieł Mozarta, poczynając od wczesnej opery *La finta semplice* z 1769 roku, a skończywszy na ostatniej *La clemenza di Tito* z 1791 roku. Jest to więc dość obszerny obraz kształtowania się rozwoju jego warsztatu kompozytorskiego.

Artystka dysponuje głosem o bardzo przyjemnej lirycznej sopranowej barwie. Zauważam ogromną dbałość o wyrównanie emisyjne samogłosek i nienaganne wypowiedzenie spółgłosek, trudnych dla śpiewaków spoza europejskiego obszaru kulturowego. Niezbyt duży wolumen głosu śpiewaczki jest, w moim odczuciu, dedykowany do wykonywania lirycznych partii mozartowskich.

Pierwsza z nagranych arii, aria Giaciny – *Marito io vorrei* – przeznaczona jest (jak cała partia) dla głosu mezzosopranowego. Mieści się jednak ona w średnicowym ambitusie sopranowym, tak więc dość często jest wykonywana przez soprany. Artystka wykonała ją z dużym wdziękiem, ładnym, wyrównanym głosem, z wyraźną dykcją i artykulacją.

Stosunkowo najmniejsze wrażenie wywarła na mnie aria Ismeny - *In faccia all'oggetto*. W przeciwieństwie do pierwszej arii, która nie była zbyt trudna wokalnie, ten utwór wymaga od solistki wielu umiejętności technicznych. Pani Shi Shi precyzyjnie wykonała wszystkie przebiegi koloraturowe ze stabilną intonacją. Pięknie wybrzmiewały górne tony, jednak wyczuwałam pewną nerwowość w oddychaniu i miejscami pojawiało się powietrze w melizmatach. Mimo że opis tej arii w pracy jest bardzo szczegółowy, to jednak uwagi nie znalazły w pełni odzwierciedlenia w wykonaniu. Wymowa kilkakrotnie powtarzanego słowa „tormento” została przekształcona na „tromo”, które to słowo nie istnieje w języku włoskim.

Wykonanie arii Serpetty – *Chi vuol godere il mondo* jest satysfakcjonujące. Artystka świetnie odnalazła się w tej roli. Myślę, że byłaby idealną Serpettą.

W arii Aminty – *L'amero, sarò costante* wykonawczyni popisała się pięknymi, długimi frazami, miękkim atakiem na wysokie dźwięki i bardzo dobrą techniką oddechową. Pod koniec utworu pojawiła się wysmakowana kadencja i choć nie jestem zwolenniczką dodawania jakichkolwiek nut w dziełach Mozarta, to tę kadencję jestem skłonna zaakceptować.

Pozostałe cztery arie są świetnie dobrane do rodzaju głosu śpiewaczki. Myślę, że ogromna w tym zasługa pedagoga prowadzącego, który precyzyjnie rozeznał się w rodzaju głosu doktorantki i jej możliwościach wykonawczych i zasugerował właśnie te fragmenty z oper.

Partie Zuzanny, Zerliny i Despiny to role prostych dziewcząt z ludu, których charakterystyki są dość szczegółowo opracowane w części pisemnej. Arie z tych oper zostały wykonane doskonale, pięknym, wyrównanym dźwiękiem z respektowaniem wszystkich wskazówek kompozytora. Czasami odnosiłam jednak wrażenie, że są nieco zbyt eleganckie i nie odzwierciedlają w pełni żywiłowego, plebejskiego charakteru bohaterek.

Ostatnia aria - *S'altro che lagrime*, która znalazła się w tym zestawieniu pochodzi z ostatniego dzieła Mozarta *La clemenza di Tito* i jest wykonywana przez Serwilię, wysoko urodzoną arystokratkę. Ta niezbyt obszerna aria jest jedną z trudniejszych w tej kompilacji. Wymaga ogromnego spokoju w prowadzeniu frazy, eleganckiej barwy, wycucia stylu i perfekcyjnej techniki oddechowej. Artystka wywiązała się z tego zadania bez zarzutu.

Jestem pełna podziwu i uznania dla nienagannej wymowy w języku włoskim. Doszukałam się dosłownie kilku niewielkich błędów fonetycznych. Na szczególną uwagę zasługuje idealna wymowa głoski „r”, bowiem jest to fonem nie występujący w języku chińskim i wiem z doświadczenia, jak ogromny problem mają chińscy studenci z przyswojeniem sobie tej wymowy.

Niedosyt budzi we mnie wykonanie arii z towarzyszeniem fortepianu, co niestety zuboża wartość muzyczną dzieła. Doktorantka, w części opisowej dzieła, często odnosi się do roli jaką odgrywają poszczególne instrumenty w tworzeniu nastroju czy budowaniu emocji, co jednak jest niemal niemożliwe do wykreowania przez akompaniament fortepianu. Jestem pełna uznania dla akompaniującego pianisty – pana Krzysztofa Trzaskowskiego, który perfekcyjnie wcielił się w rolę orkiestry.

Opis dzieła jest obszerną dysertacją podzieloną na cztery główne rozdziały, z których każdy zawiera po kilka podrozdziałów.

We wprowadzeniu autorka określiła tło badawcze, odnosząc się do umiejscowienia twórczości Mozarta w konkretnej epoce i charakterystyki doby Klasycyzmu. W drugim podrozdziale – *znaczenie badań* – możemy się zapoznać z rzetelnie wyselekcjonowanym zestawieniem wydawnictw dotyczących kompozytora a następnie zaznajomić się z obecnym stanem badań i założeniami badawczymi niniejszej pracy.

W pierwszym rozdziale przybliżona zostaje twórczość operowa W. A. Mozarta z podziałem na dwa okresy oraz krótka charakterystyka stylu kompozytorskiego. Do każdego z okresów twórczych przypisana została przejrzysta tabelka z wyszczególnionymi rolami sopranowymi i ariami, które wykonują. Niestety zauważyłam pewne braki w tych zestawieniach. W pierwszym okresie zabrakło opery *Lucio Silla* z 1772 roku, gdzie są aż cztery partie sopranowe. Ponadto Arminda w *La finta giardiniera* wykonuje dwie arie. Druga - *Vorrei punirti, indegno* - znajduje się w II akcie opery. W ostatniej operze *La clemenza di Tito* Mozart podarował Vitelli również dwie arie. Druga - *Non piu di fiori* – zjawiskowo piękna – znajduje się pod koniec II aktu.

Następny podrozdział obejmuje ciekawą charakterystykę postaci z oper Mozarta przeznaczonych na sopran liryczny w zależności od rodzaju opery i ich roli w fabule, a także statusu społecznego. Autorka wnikliwie określiła cechy kilku najbardziej znanych postaci kobiecych w operach buffa:

- arystokratek – Hrabiny, Fiordiligi, Dorabelli, Donny Anny, Donny Elwiry,
- kobiet z ludu – Zuzanny, Despiny, Zerliny,

a następnie w operach seria w zależności od najwyraźniejszych cech charakteru:

- czułe i dobre - Ilia,
- odważne i silne – Aspazja, Ismena.

Charakterystyki opierają się w głównej mierze na analizowaniu kilku arii (nie zarejestrowanych na płycie) pod kątem tworzenia wizerunku poprzez dobór tonacji, rytm, tempo a zwłaszcza melodykę. Cechy charakteru poszczególnych bohaterek są jednak, w moim odczuciu, nie zawsze trafione (zwłaszcza Fiordiligi i Despina).

Rozdział drugi i trzeci są kwintesencją tej dysertacji i zawierają dogłębną analizę przedstawionego dzieła artystycznego. W drugim znajdują się arie z pierwszego okresu twórczości t.j. do *Idomeneo, re di Creta*, a trzeci zawiera opisy arii z dojrzałego okresu twórczości (1781- 1791).

Każda analizowana aria rozpatrywana jest w pięciu aspektach:

- geneza powstania i zarys fabuły opery,
- muzyczny obraz postaci,
- tekst i tłumaczenie arii,
- analiza formalna arii,
- analiza wokalna arii.

Autorka podeszła do tych zagadnień z dużym pietyzmem. Znajdują się tutaj wiadomości dotyczące konstrukcji każdej z oper, z których pochodzą omawiane arie, ciekawe opisy ich powstania w otocze wydarzeń z życia Mozarta.

Na przykładzie omawianych arii doktorantka szkicuje muzyczne obrazy postaci, które ściśle korelują z tekstami. Tłumaczenia zamieszczone są w tabelkach, ale niestety niezbyt dokładne.

Na uwagę zasługują analizy formalne, w których znajdujemy bardzo starannie wykonane tabele ze schematami formalnymi arii i następnie obrazowym objaśnieniem tych schematów, biorąc pod uwagę tonacje i ich zmiany w trakcie trwania utworu, metrum i rolę orkiestry we współtworzeniu nastroju i wzmacnianiu emocji.

Dla mnie, jako pedagoga śpiewu najważniejsze były wiadomości zawarte w ostatnim podrozdziale: „analiza wokalna arii.” Analiza każdej arii została podzielona na konkretne zagadnienia: „Dykcja i oddychanie”, „Procedowanie nastroju podczas śpiewu”. Z satysfakcją stwierdzam, że doktorantka wykazała się imponującą wiedzą merytoryczną z zakresu emisji głosu oraz muzycznego kreowania postaci. Z każdej z arii „wyłowiła” istotne problemy wykonawcze. Zwróciła uwagę na ogromną dbałość w artykułowaniu poszczególnych pojedynczych głosek, w szczególności „r”, podwójnych spółgłosek: nn, rr, tt, pp, ll, gg, itp., jak i charakterystycznego dla języka włoskiego „troncamento” oraz „elisione”. Często podkreśla rolę języka w formułowaniu głosek, zwraca uwagę na miękki atak dźwięków – zwłaszcza wysokich, objaśnia sposób wykonywania dużych skoków interwałowych.

Najwięcej uwagi poświęca jednak prawidłowej technice oddechowej. Udowadnia, że jest ona podstawą poprawnej emisji głosu jak również niezbędnym warunkiem do swobodnego frazowania. Przynosi wiele konkretnych przykładów zastosowania „appoggia”.

Autorka, oprócz uwag czysto technicznych dotyczących wykonania arii, dużo miejsca poświęca pracy nad kreowaniem nastroju i wyrażaniem emocji. Objasnia jak posilkować się przy tym metrum, wskazówkami dynamicznymi i agogicznymi, orkiestracją, ale, przede wszystkim, absolutnym zrozumieniem tekstu i znajomością fabuły całej opery. Wszystkie przemyślenia zostały poparte trafnie wybranymi przykładami nutowymi.

W czwartym rozdziale doktorantka podjęła próbę podsumowania wszystkich przeprowadzonych badań i praktycznego zastosowania ich w procesie nauki śpiewu. Sugestywnie przekonuje czytelnika, że wykonywanie dzieł Mozarta uczy adeptów wokalistyki pięknego śpiewu. Przypisuje im takie cechy jak: „elegancja, płynność, wyrazistość, piękno, rezygnację z nadmiernych kontrastów, spójny, miękki śpiew utrzymany w średnim diapazynie dynamicznym” (cyt. autorki). Z determinacją powraca do zagadnienia prawidłowego oddechu w procesie nauki śpiewu i bardzo szczegółowo opisuje mechanizm oddechowy w kontekście wykonywanych fraz muzycznych. Formułuje wskazówki skierowane do studentów, dotyczące ćwiczenia poszczególnych wymagających fraz na przykładzie arii Aminty i Despiny. Drugi podrozdział dotyczy umiejętnego odczytania ekspresji danego utworu, rygorystycznego przestrzegania zapisu nutowego i „nie ulegania pokusie swobodnych popisów wokalnych” (cyt. autorki). Dalszy wywód dotyczy pryncypialnej cechy, świadczącej o jakości wykonania, mianowicie – legato; skupiła się również na wyrazistej dykcji i poprawnej artykulacji w języku włoskim.

W trzecim podrozdziale potencjalni studenci otrzymują szczegółowe instrukcje dotyczące budowania wizerunku postaci, począwszy od zapoznania się z życiorysem kompozytora, poprzez historyczne i kulturowe tło powstania utworu, po dogłębną pracę nad tekstem.

Mimo niezaprzeczalnych walorów tej pracy, muszę zwrócić uwagę na – niestety - dość liczne błędy i niedociągnięcia:

- prawie na każdej stronie doszukałam się błędów w pisowni, czy zwykłych literówek, wynikających zapewne z przeoczenia np. : w opisie dzieła artystycznego (s. 9) – *ogetto* – *oggetto*, *costante* – *costante*, *Una donna quindici anni* - *Una donna a quindici anni*, *Servilli* – *Servilli*,
- niefortunne sformułowania np.: „...opisał życie Mozarta w okresie od trzech lat, aż do śmierci”,
- zawiłe i przez co niezrozumiałe wypowiedzi np.: „...uniknięcia zduszenia emisji dźwiękowej przez gardło”,
- nieprawidłowo użyte słowo - „fonizacja”(nagłośnienie), gdy chodziło o fonację,
- płyta z dziełem artystycznym nie została opisana (brak nazwisk wykonawców i co zawiera).

Praca pisemna mgr Fu Shi Shi od strony formalnej napisana jest bardzo poprawnie. Przejrzysty podział na rozdziały, treści zawarte w pracy odpowiadają tematowi zawartemu w tytule. Niekiedy pojawiają się niestety sformułowania zbyt zawiłe i niezrozumiałe pod względem nazewnictwa muzycznego. Przypisuję to nie dość fachowemu tłumaczeniu na język polski. Odsyłacze i opisy przykładów są prawidłowo zastosowane. W aneksie zostały zamieszczone materiały nutowe omawianych arii w postaci partytury. Nie znalazłam niestety wzmianki na temat wyciągów fortepianowych, z których korzystał pianista.

Bibliografia zawiera:

- 17 pozycji książkowych, w większości wydawnictw w języku angielskim,
- 17 artykułów w wydawnictwach ciągłych,
- 17 pozycji literatury chińskiej,
- 15 źródeł internetowych.

Jest również spis 15 barwnych ilustracji i spis tabel.

Konkluzja

Praca doktorska mgr Fu Shi Shi, zarówno dzieło artystyczne jak i jego opis spełniają wszystkie wymogi formalne. Przedstawione do oceny dzieło artystyczne jest bardzo wartościowym wykonaniem ośmiu arii z oper Mozarta. Sam dobór utworów jest przemyślany i w pełni ukazuje wszystkie walory lirycznego sopranu śpiewaczki: dźwięczny, wyrównany w całej skali głosu, nienaganną technikę oddechową, umiejętność prowadzenia legatowych fraz, sprawne operowanie zróżnicowaną dynamiką, wyrazistą dykcją i artykulacją. Interpretacje utworów są kreatywne i nasycone emocjami. W dysertacji autorka wykazała się wszechstronną wiedzą teoretyczną dotyczącą zarówno historii muzyki jak i zagadnień związanych z metodyką śpiewu. Pomimo, że na temat twórczości Mozarta napisano ogrom opracowań, to stwierdzam, że ujęcie tematu tej pracy jest na swój sposób nowatorskie, bowiem rozpatruje różnorodność środków wykonawczych i stylistycznych „.....z punktu muzycznego myślenia Mozarta” (cyt. autorki).

Doktorantka posiada pełną, ugruntowaną wiedzę w zakresie prawidłowej emisji głosu, która stanowi bazę do samodzielnej pracy nad rolą, jak również do prowadzenia zajęć z adeptami sztuki wokalne, jako nauczyciel śpiewu.

Praca doktorska mgr Fu Shi Shi spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tj. Dz.U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.).

Popieram wniosek o nadanie mgr Fu Shi Shi stopnia doktora w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Dr hab. Barbara Mądra-Bednarek prof. AMP