

dr hab. Aleksandra Kucharska-Szeffler
Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki
w Gdańsku

Gdańsk, 29.02.2020

Recenzja pracy doktorskiej mgr Meitian Zhao

Zleceniodawca recenzji:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, Wydział Wokalno-Aktorski

Dotyczy:

- Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie z dnia 16.04.2019
- przyjęcia tematu i koncepcji pracy doktorskiej
- wszczęcia, na wniosek pani mgr Meitian Zhao z dnia 27.03.2019, przewodu na stopień *doktora sztuk muzycznych w dziedzinie wokalistyka*
- Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie z dnia 25.09.2019 – wyznaczenie recenzenta

Do nadesłanego mi pisma, sygnowanego podpisem Dziekana Wydziału Wokalno-Aktorskiego, informującego o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu mnie na recenzenta pracy doktorskiej mgr Meitian Zhao pt. „Realizacja motywu ptaków w liryce wokalne na sopran koloraturowy w różnych kontekstach kulturowych na wybranych przykładach” dołączona została pełna dokumentacja doktorantki.

Podstawowe dane o kandydatce

Pani mgr Meitian Zhao urodziła się 5 maja 1994 w mieście Dalian w prowincji Liaoning (Chiny). Do szkół podstawowych (2000–2006) i gimnazjum (2006–2009) uczęszczała w Dalian. Już w wieku czterech lat aktywnie uczestniczyła w zajęciach tańca, sztuk plastycznych, śpiewu solowego. Mając osiem lat, wstąpiła do chóru dziecięcego w Dalian, który osiągał duże sukcesy, m.in. w prezentacjach międzynarodowych.

W tym czasie odnotowała sporo sukcesów w postaci nagród konkursowych. Pierwsze nagrody konkursowe otrzymała w dziedzinie sztuk plastycznych i kaligrafii (2000–2002) a następnie „wyśpiewała” w dziecięcych i młodzieżowych konkursach wokalnych. Sama Meitian Zhao jako swój najważniejszy sukces podaje Srebrną Nagrodę na II Światowym Festiwalu Artystycznym dla Dzieci i Młodzieży pochodzenia Chińskiego.

W roku 2006 otrzymała Dyplom Fortepianowy wydany przez Komisję Egzaminacyjną w Szanghaju.

Dalszą naukę kontynuowała w Pekinie (2009–2012) w Szkole Średniej przy Centralnym Konserwatorium Muzycznym, gdzie co roku otrzymywała stypendia i nagrody za wybitne osiągnięcia.

W październiku 2013 r. rozpoczęła studia licencjackie na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie na kierunku śpiew solowy, a w latach 2016–2018 kontynuowała naukę na studiach magisterskich, które zakończyła solowym koncertem dyplomowym 5 lipca 2018. Zarówno na studiach licencjackich jak i magisterskich pozostawała pod opieką wokalną prof. dr hab. Krystyny Jaźwińskiej-Dobosz. Realizując program studiów, Meitian Zhao otrzymywała bardzo wysokie noty, jednocześnie ciągle poszerzała program, wzbogacając go o nowe obszary muzyki europejskiej. Jak sama zainteresowana wspomina, z natury jest sopranem lirycznym, ale, zachwycona głosem koloraturowym, za sugestią pedagogów (jeszcze w Chinach) rozpoczęła intensywną pracę, wręcz trening nad doskonaleniem koloratury. Odzwierciedlają tę pracę programy koncertów, których nie brakowało w toku kształcenia na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie. W początkowych przeważały utwory liryczne w niższej tessiturze, sporo pieśni polskich, niemieckich, francuskich. W programie z 2015 r. widnieje np. utwór L. Delibes'a – *Les filles de Cadix*, a w kolejnych znajdujemy co raz więcej arii wymagających rozległej skali i techniki koloraturowej jak chociażby E. Dell'Acqua – *L'hirondelle*, czy J. Offenbacha – aria Olimpi z „Opowieści Hoffmana” i inne. Pojawiają się również utwory na sopran koloraturowy współczesnych chińskich kompozytorów, które staną się podmiotem prezentowanego dzieła artystycznego. Do swoich najważniejszych osiągnięć z czasu studiów doktorantka zalicza między innymi:

- drugą nagrodę w Chińsko-Europejskim Wielkim Konkursie Muzyki Wokalnej, organizowanym przez rządy Chin i Włoch. Konkurs odbył się we Włoszech (Lucca), 16–26 lipca 2016;
- udział w I Międzynarodowym Konkursie Sztuki Wokalnej im. prof. Haliny Słonickiej w Suwałkach, 24–26 sierpnia 2018.

Praca doktorska

Przedstawiona w przewodzie doktorskim przez mgr **Meitian Zhao** praca powstała pod kierunkiem dr hab. Krystyny Jaźwińskiej-Dobosz, prof. UMFC składa się z:

- części A, którą stanowi dzieło artystyczne w formie płyty CD,
- części B, czyli opisu dzieła artystycznego w postaci rozprawy pisemnej, którą z języka chińskiego przełożyły panie Joanna Krenz i Agnieszka Folszyna.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska p. Meitian Zhao pt. ***Realizacja motywu ptaków w liryce wokalne na sopran koloraturowy w różnych kontekstach kulturowych na wybranych przykładach*** złożona jest z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym CD oraz jego opisu. Przedstawione do oceny nagranie zawiera dziewięć pozycji:

1. Aleksander Alabiew – *Słowik*, (sł. Anton Delwig)
2. Karol Szymanowski – *Słowik*, (sł. Zofia Szymanowska)
3. Yiannis Chrysomallis (pseud. Yanni) – *Nightingale (Słowik)* – wokaliza
4. Julius Benedict – *Kanarek*, (sł. Francesco Rizzelli)
5. Eva dell’Aqua – *L’hirondelle*, (sł. Frédéric van der Elst)
6. Jakub Offenbach – aria Olimpii z I aktu op. „Opowieści Hoffmanna”, *Les oiseaux dans la charmille... (Ptaki w żywopłotach)*
7. Shi Guangnan – *Ptaszek mój przyjaciel*, (sł. Cao Yong)
8. Jiang Yimin – *Skowronek w obozie wojskowym*, (sł. Zhao Sien)
9. Liu Cong – *Ptaki śpiewające na wietrze*, (sł. Fan Xiaobin)

Partię fortepianu we wszystkich utworach z wyjątkiem numeru 3 realizuje Maurycy Stawujak.

Utwór nr 3 realizuje (zgodnie z informacją autorki) – zespół Yanniego i chiński flet bambusowy.

Reżyser dźwięku – Marlena Korman.

Nagrania dokonano we wrześniu 2019 r.

A. Ocena dzieła artystycznego

Meitian Zhao – śpiewaczka, prezentuje materiał muzyczny przygotowany z dużą starannością. Dysponuje miłym, jasnym, a jednocześnie ciepłym w barwie głosem. Jest osobą muzykalną, wrażliwą, której nie brak temperamentu i radości śpiewania. Umiejętnie buduje nastroje i ekspresję utworów, starając się jednocześnie nie forsować dźwięków i nie przesadzać z tempem. Pomimo wszystkich walorów trudno nie usłyszeć, że zdarzają się dźwięki nieczyste, niekiedy staccata wydają się dość ostre i ociężałe. Zdarzają się też dźwięki zanadto rozwibrowane. Niemniej słychać dużą staranność i spokój w przygotowaniu i budowaniu kolejnych fraz. Dzięki temu artystka poradziła sobie z ambitnym materiałem muzycznym, pomimo odczuwalnego niekiedy braku łatwości. Przejawia się to choćby we fragmencie końcowym *Słowika* A. Alabiewa, w którym śpiewaczka po długim dźwięku a^2 kończy pieśń dźwiękiem d^3 w formie okrzyku charakterystycznego bardziej dla czardasza niż przytrzymanego dźwięku finałowego, którym tradycyjnie w tym momencie popisuje się wiele śpiewaczek. Na uwagę zasługuje zdanie, które o swoim kształceniu wokalnym Meitian Zhao sama podaje we wprowadzeniu : ... *głos (mój) był raczej głosem lirycznym, a koloraturę, szerokość skali trzeba było wypracować*. O największych trudnościach wspomina przy pracy nad arią Olimpii, ale też o ogromnej determinacji ze względu na ... *zachwył dla utworu, zachwył bel cantem, a zwłaszcza śpiewem koloraturowym, dla którego potrzeba było wielu ćwiczeń i determinacji*.

Większość utworów, szczególnie tych powstałych w europejskim kręgu kulturowym, daje śpiewaczce możliwość dostosowania pewnych przebiegów koloraturowych do aktualnych możliwości wykonawczyni – i to zostało uczynione, w wielu miejscach uwypuklając to, co godne jest podkreślenia, jak np. w utworach *Słowik* A. Alabiewa czy *Ptaszek mój przyjaciel* Shi Guangnana – tu staccata wdzięcznie zastosowane

przypominają „ptasie ćwierkanie”. Warto podkreślić, że śpiewaczka całkiem zgrabnie potrafi wymówić głoskę „r”, co często dla osób pochodzenia chińskiego nie jest rzeczą łatwą, i chociaż słyhać, że jest obcokrajowcem, to w utworze polskim (*Słowik* K. Szymanowskiego) radzi sobie na tyle dobrze z artykulacją polskich głosek, że słuchacz nie odczuwa dyskomfortu w odbiorze utworu. Staranność wymowy słyhać też w utworach wykonywanych w pozostałych językach.

Na trzeciej pozycji w dziele artystycznym umieszczono ciekawy utwór stworzony przez greckiego kompozytora i pianistę Yanniego, eksperymentującego w muzyce New Age. Prezentowany utwór *Nightingale*, jak i cała twórczość kompozytora są pewnego rodzaju widowiskami, spektaklami muzycznymi, charakterystycznymi dla jego działalności. Słyszymy w tym utworze orkiestrę symfoniczną, instrumenty elektroniczne, fortepian, flet bambusowy i głos Meitian Zhao, który wykonuje wokalizę, pięknie wplatając się pomiędzy brzmienie instrumentów oraz ciekawe kolorystycznie brzmienia harmonicznomelodyczne, nawiązujące do muzyki chińskiej. Wyraźnie wyczuwa się, że utwór *Nightingale* Yanniego jest bliski sercu i estetyce wykonawczej chińskiej artystki. Z dużo większą swobodą porusza się po jego melizmatach i koloraturach. Zastanawia tylko, w jaki sposób zostało dokonane nagranie utworu, ponieważ z opisu dowiadujemy się jedynie, że wykonawcami są: *Zespół Yanniego i chiński flet bambusowy*. Jeśli skorzystano z gotowych „podkładów”, to słuchacza ciekawi, kto i kiedy nagrania dokonał i skąd zaczerpnięto nagrany materiał orkiestrowy.

W trzech ostatnich utworach chińskich kompozytorów, pomimo silnie zaznaczonych wpływów zachodnich technik kompozytorskich, równie mocno wyczuwa się chiński koloryt, a jednocześnie u śpiewaczki słyhać wyraźnie większą swobodę i odwagę w prowadzeniu frazy oraz podkreślaniu walorów brzmieniowych i interpretacyjnych. Z pewnością pomaga śpiewaczce fakt, że posługuje się językiem ojczystym, nie wspominając o znajomych meandrach chińskiej melizmatyki.

Warto chociaż jedno zdanie poświęcić pięknie towarzyszącemu śpiewaczce pianiście. Maurycy Stawujak bardzo wrażliwy i muzyczny artysta pięknie słyha i dialoguje z partnerką, cieniując zarówno dynamikę, jak i brzmieniami fortepianu, a w miejscach technicznie nieco trudniejszych swoim zdecydowaniem niejednokrotnie pomaga solistce.

B. Ocena opisu dzieła artystycznego

Opis dzieła artystycznego mgr Meitian Zhao *Realizacja motywu ptaków w liryce wokalne na sopran koloraturowy w różnych kontekstach kulturowych na wybranych przykładach* jest ściśle powiązana z prezentowanym na płycie CD dziełem i stanowi jego opis. Składa się z czterech głównych rozdziałów, streszczenia, które zostało umieszczone w pracy na początku, wprowadzenia, podsumowania, opisu dzieła artystycznego (w tym wypadku jest to spis utworów i wykonawców płyty CD, czyli dzieła artystycznego). Ostatni rozdział to bibliografia składająca się z: *Monografii i publikacji książkowych* (24 pozycje), *artykułów naukowych* (15 pozycji), *rozpraw akademickich* (4 pozycje).

Z wyjątkiem trzech pozycji, pozostałe publikacje należą do chińskich autorów co wydaje się być oczywistym z racji na narodowość doktorantki, a jednocześnie daje obraz szerokiego zainteresowania muzyką i kulturą Zachodu w Chinach.

Bibliografia należąca do autorów spoza Chin to:

- nr 7. Andersen, Hans Christian *Słowik*, w: *Dzieła wszystkie Andersena*, tom 3, tłum. Ye Junjian. Szanghaj: Shanghai Translation Publishing House, 1978.
- nr 12. Rensin, David: *Słuchając Yanniego*, tłum. na chiński XuKuang. Pekin: Wydawnictwo Jiuzhou, 2004.
- nr 21. Joseph Wexberg, *Historia muzyki zachodniej*. Chongqing: Southwest Normal University Press, 2001. Rozdział XVII *Muzyka Współczesna*, Część: *Muzyka New Age* s. 334.

We **Wprowadzeniu** szeroko zakreślono cele pracy, wśród których poza analizą wykonanych utworów oraz analizą porównawczą uwzględniono m.in. próbę zbadania interakcji międzykulturowych i wzajemnego przenikania się różnych elementów muzycznych w obszarach kulturowych Wschodu i Zachodu. Omawiając znaczenie badań zwrócono uwagę na konieczność usystematyzowania ich oraz wiedzy dotyczącej chińskiej i zachodniej literatury na sopran koloraturowy w kontekście zarówno historyczno-teoretycznym jak i praktycznym, wzbogacającym techniki wokalne. Przedstawiając dotychczasowy stan badań zwrócono uwagę na skąpaną

literaturę chińskojęzyczną dotyczącą sopranu koloraturowego, zwłaszcza jego podobieństw i różnic pomiędzy chińską i zachodnią sztuką śpiewu koloraturowego, a także na brak opracowań dotyczących analizy porównawczej motywów „ptasich” w twórczości chińskiej i zachodniej.

Jako powód zainteresowania się tematem przedstawiono najwcześniejsze doświadczenia wokalne i zachwyty *belcantom*, w szczególności zaś śpiewem koloraturowym, chęć przedstawienia różnych odmian chińskiego sopranu koloraturowego w zależności od uwarunkowań historyczno-kulturowych, a także ukazania światowych trendów w muzyce współczesnej i nowych technik wykonawczych. Zaprezentowana metodologia badawcza to wiedza zaczerpnięta ze zgromadzonych opracowań, analiza porównawcza sopranu koloraturowego w Chinach i na Zachodzie oraz własne doświadczenia z pracy nad głosem i prezentowanym repertuarem.

W rozdziale I – *Różne początki sopranu koloraturowego w Chinach i na Zachodzie oraz wspólne i odmienne cechy psychologii wykonania* – w osobnych podrozdziałach przedstawiono krótki zarys historii śpiewu koloraturowego na Zachodzie, a następnie w Chinach. Z dużą dokładnością przedstawiono elementy koloratury w chińskiej muzyce ludowej, w jej wielu formach i gatunkach, m.in. w pewnych gatunkach nazywanych operą (np. opera Huangmei, opera Shaanxi, czy opera pekińska). Wymienia się takie elementy jak: staccato, tryl, przednutki, glissanda, śpiew falsetowy, czy wspomina się o pewnym rodzaju improwizacji dającym artyście sposobność zaprezentowania własnych emocji, osobowości artystycznej oraz możliwości głosowych. Ciekawym jest wskazanie na lata 30. XX wieku, kiedy po okresie pobierania nauki na uczelniach zachodnich do Chin wracali artyści, również śpiewacy, i dokonywali próby włączania do repertuaru koncertów dla chińskiej publiczności utworów, które wykorzystywały zachodnie techniki śpiewu. Kolejnym krokiem były nowo powstające utwory chińskich kompozytorów, m.in. pierwsze chińskie artystyczne pieśni koloraturowe, będące syntezą tradycji zachodniej i chińskiej, co w efekcie końcowym sprawiło, że chińska wirtuozeria sopranu koloraturowego w połączeniu z zachodnią techniką pozwoliła wydobywać z utworów niezwykle właściwości i niuanse.

W Rozdziale II – *Analiza wybranych kompozycji chińskich i zachodnich na sopran koloraturowy realizujących wspólny motyw pod kątem tła historycznego, kontekstu twórczości autorów oraz okoliczności powstania utworu* – każdemu utworowi poświęcono osobny podrozdział, aby ze szczególną pieczołowitością i uwagą przedstawić historię i kulturę kraju, sylwetkę kompozytora, z którego pochodził, kontekst historyczny oraz motywy powstania utworu. W kilku przypadkach przytoczono polskie tłumaczenia tekstów w całości, zaś w pozostałych utworach zamieszczono tłumaczenia w rozdziale III przy analizie muzyczno-literackiej. W niektórych przypadkach przedstawiono historię gatunku utworu, np. romans rosyjski, pieśń francuska, operetka francuska. Zawarto także dość szczegółowe opisy poszczególnych gatunków ptaków, ich wyglądu, zwyczajów. Przy okazji omawiania *Słowika* Yanni'ego przedstawiono baśń Andersena *O słowiku i cesarzu*. Zdarza się, że próba lapidarnego przedstawienia historii prowadzi do osobliwych uogólnień, np. ... *w XVII i XVIII wieku wraz z rosnącą pozycją Kościoła katolickiego polska gospodarka zaczęła słabnąć, co przełożyło się także na spowolnienie rozwoju kultury i sztuki*. (str. 33 wers 3 od góry). Przy omawianiu *Słowika* Szymanowskiego wspomina się wprawdzie poetów, do których wierszy kompozytor pisał różne swoje utwory, ale za to nie podano autorki tekstów *Pieśni księżniczki z baśni* – Zofii Szymanowskiej, siostry samego kompozytora (ta informacja jest tylko przy opisie płyty CD).

W rozdziale 2.2 – *Omówienie trzech chińskich utworów na sopran koloraturowy realizujących motyw ptasie* – szeroko przedstawiono *Pieśń chińską*, jej proveniencję, najstarsze formy, związki z poezją i wreszcie rozwój chińskiej pieśni artystycznej, na którą wpływ wywarła muzyka zachodnia. Z ogromnym zaangażowaniem, czy wręcz z nutą patriotyzmu opisane są życiorysy i twórczość chińskich kompozytorów ze szczególnym zwróceniem uwagi na ich dorobek dla sopranu koloraturowego. W analizie literackiej zwrócono szczególną uwagę na patriotyzm, zachwyt nad pięknem natury i ochronę przyrody jako częste motywy przewodnie w utworach chińskich artystów.

Rozdział III – *Interpretacje motywu ptaka w różnych utworach muzycznych i różnice oraz podobieństwa chińskiego i zachodniego śpiewu koloraturowego* – to analiza muzyczna każdego utworu, zachodzących w nim zjawisk melodycznych: dynamiki, rytmu, agogiki, tempa, a także użytych ozdobników: tryli, glissand, przednutek itp. W tę

analizę wpleciona zostaje literacka interpretacja wierszy, a także swobodnych autorskich wizji literackich, ujętych niejednokrotnie w piękne skojarzenia. Oto kilka przykładów:

- 1) Fortepian buduje atmosferę... nakładając kolory na płótno muzycznego obrazu... (str.61, wers 2 od dołu; dot. Słowika A. Alabiewa)
- 2) ... melodia zabarwiona polską charakterystyką zanika, niczym śpiew słowika niknący w spowitej tajemnicą nocy (str.63, wers 3 od dołu; Słowika K. Szymanowskiego)
- 3) Po kilku nutach słowika instrumenty nagle milkną, jak gdyby w sercach słuchaczy wybuchły fajerwerki, po których pozostała wypełniona pustką cisza... (str. 67, wers 3 od góry; dot. *Nightingale* Yanni'ego),
- 4) ... jaskółki latają dookoła, jak gdyby oczekując na swoją panią, a następnie uderzając skrzydłami, odlatują w dal, zabierając ze sobą jej iluzje (str. 76, wers 2 od góry; dot. E. dell'Aqua – *L'hirondelle*).

W Rozdziale 3.2 – Podobieństwa w technice śpiewu koloraturowego w Chinach i na Zachodzie – w podrozdziale 3.2.1. Wymowa dokonane są ciekawe porównania. Ponieważ byłoby trudno porównywać kilka języków europejskich z językiem chińskim, dokonano porównania języka włoskiego jako kolebki *belcanta* z wymową chińskich głosek. Stąd też wynika porównanie 5 samogłosek w języku włoskim i 8 w chińskim. Wyrazistość mowy, dykcja to wartość naczelną śpiewu chińskiego. Ciekawym spostrzeżeniem jest, jakoby przez lata sądzono w Chinach, że w zachodnich utworach chodzi tylko o jakość dźwięku, a wyrazistość wymowy jest na dalszym planie. Wynikało to podobno z bariery językowej i nieporozumień stąd płynących. W konkluzji rozdziału wysnuto prawidłową refleksję, że, aby poprawnie śpiewać w obcym języku, należy się z nim osłuchać i poznać cechy prawidłowej wymowy każdego z nich. Ciekawie omówiono problemy wymowy chińskich głosek wynikające z innych zasad wymowy niż w językach europejskich, np. ściślejszego przylegania do siebie spółgłosek, czy istnienia tzw. *tonów* w języku chińskim. Przy tonie wznoszącym pożądane jest posługiwanie się *glissandem* i to podobno niekiedy rzutuje na wykonawstwo utworów europejskich przez młode chińskie śpiewaczki. Pokazując różnicę w kształtowaniu formy dźwięku posłużono się wnioskiem, że dawna chińska szkoła śpiewu folklorystycznego skupiała się na wymowie, by czysty głos skierować do przodu, co powodowało, że w jamie ustnej pozostawało niewiele przestrzeni, natomiast pracując

nad utworami zachodnimi, wymaga się szczególnej dbałości o przestrzeń w gardle i niezaciskanie żuchwy. Trudno się z tą uwagą nie zgodzić.

W kilku podrozdziałach z dużą skrupulatnością, posługując się przykładami nutowymi utworów prezentowanych w pracy, omówiono podstawowe problemy wykonawcze takie jak oddech, oddech przy trylu, oddech w trakcie szybkiego przebiegu koloraturowego, techniki operowania krtanią przy trylu, przy staccato i spiccato, czy przy szybkich przebiegach, a także układ gardła przy staccato i spiccato oraz układ gardła przy wysokim i szybkim śpiewie. Warto przy okazji zwrócić uwagę na bardzo piękną chińską nazwę podbrzusza, określoną słowem *dantian* dosł. *pole eliksiru*, u nas: *łocznia brzuszna*.

W kolejnych rozdziałach zwrócono uwagę m.in na *barwę* głosu, która zazwyczaj u sopranów koloraturowych jest jasna, ale słusznie zauważono, że nie zwalnia to śpiewaczki od technicznego operowania głosem w taki sposób, by móc oddawać wielorakie nastroje bez uszczerbku dla głosu. *Spójność* wg autorki to legato zbudowane na oddechu i elastyczności jamy ustnej, aby w efekcie końcowym uzyskać połączenie pełni, wyrazistości i przejrzystości wykonania utworu.

Sporo uwagi poświęcono *kontroli siły dźwięku*. W sposób fachowy zwrócono uwagę na dostosowywanie siły mięśni oddechowych oraz krtani i gardła do indywidualnych potrzeb zarówno śpiewaka jak i utworu, a także elastyczne nimi operowanie bez używania nadmiernej siły. *Kontrola punktu* rozumiana jest jako wysokie przygotowanie punktu (pozycji) na niskich dźwiękach, aby z łatwością wejść na dźwięki górne, utrzymać pozycję na dźwiękach górnych i z równą starannością utrzymać pozycję (punkt) dźwięków opadających.

Rozdział 3.3 *Różnice i podobieństwa w psychologii chińskich i zachodnich sopranistek koloraturowych* podzielono na trzy podrozdziały, a każdy z nich to pewien etap prowadzący przygotowania utworu do występu; i tak *etap pierwszy – wyobraźnia* to zrozumienie intencji autora dzięki zapoznaniu się z tłem historycznym, charakterem postaci oraz stylem muzycznym, by utwór zobaczyć „oczyma wyobraźni”. *Etap drugi – skojarzenia* – to własne doświadczenia i czynniki kulturowe wzbogacone o osobiste inspiracje. *Ostatni etap – koncepcja*, to myślenie wielowymiarowe. Połączenie intelektualnych treści i skojarzeń z umiejętnym operowaniem emocjami i techniką oraz przeprowadzeniem zaplanowanego treningu. Ciekawie zauważono różnice

w przyswajaniu tego samego utworu przez studentów z Zachodu i Chin. Biorąc za przykład szeroko obecny w literaturze temat miłości, wysnuto wniosek, że osoby z Zachodu z dużo większą łatwością przywołują w sobie zachodnią koncepcję miłości. Cytat: *Trudno jest ...uniknąć pewnego efektu niedopasowania przy wykonywaniu utworu spoza własnego kręgu kulturowego.*

Pomimo wielu dostrzeżonych różnic wyływających z faktu odległych kulturowo obszarów w prezentowanych utworach na sopran koloraturowy zauważono m.in., że motyw ptaka w jednych i drugich utworach służy artystom do przekazania wielorakich emocji i głębokich przesłań.

Rozdział IV – Wpływ zachodniego sposobu śpiewania na muzykę chińską i kierunki rozwoju sopranu koloraturowego – to rozważania, jak otwarcie się Chin na muzykę zachodnią wpłynęło na przerwanie okresu stagnacji i otwarcie się na odważną eksplorację muzyki wokalne. Zaintrygowanie nowościami rozpałało wśród artystów pasję do zachodniego śpiewu, do stosowania nowych technik, co w dalszej kolejności prowadziło do poszukiwania metod standaryzacji edukacji wokalne w Chinach, a wymieszanie się obu metod doprowadziło do ewolucji tradycyjnych form i stworzenia nowej jakości w nauczaniu wokalistyki. Dodać by należało, że chodzi nie tylko o techniki wokalne, a także o nową jakość samej twórczości wokalne, ale tę kwestię porusza kolejny rozdział: 4.2 *Kierunek rozwoju sopranu koloraturowego*. Trudno się nie zgodzić ze zdaniem, że koloratura to rodzaj śpiewu, który opanować mogą śpiewaczki profesjonalne, zaś innowacyjności i eksperymentowanie w zakresie np. łączenia klasycznej koloratury z muzyką rozrywkową (pop), łączenia zachodniego śpiewu z chińską muzyką ludową, a także wprowadzanie nowoczesnych technik kompozytorskich skutkowały powstaniem nowych form muzycznych, które zdobyły i zdobywają nadal ogromną popularność.

I kilka uchybień, nie mających wprawdzie wpływu na ocenę całości dzieła, ale zwracających uwagę:

1) str. 6; wers 5 od góry

jest: Evę Dell'Acuna; powinno być: Evę dell'Aqcu

2) str 20; 2 wers od góry

„...Koloratura wywarła ogromny wpływ na trajektorię rozwoju muzyki zachodniej”;

to wyrażenie – *trajektoria* rozwoju – budzi zabawne skojarzenia

3) str. 34; wers 12 od góry

...*tren „Ofiarom Hiroszimy”, który wykonują wspólnie 52 instrumenty strunowe...*;

chodzi chyba o „instrumenty smyczkowe”. Ten błąd kilka razy jest powielony.

4) str. 92 wers 3 od góry

...*W tej części następuje nagromadzenie trypletów* ;

Czy chodzi o triole i błąd wynika z braku kompetencji muzycznych tłumacza? Czy autorka miała na myśli jakiś inny zbiór trzech elementów (tryplet) stanowiących całość?

5) str. 68 wers 2 od dołu

z błędami cytowany jest tekst włoski pieśni „La Capinera” J. Benedicta

Jest: *Col ritornar del dolce aril tu torni pur, o mio gentil,*

E vienia dir la tua canzon Frau vaghi fior del mio veron

Ma być: *Col ritornar del dolce april tu torni pur, o mia gentil,*

E vieni a dir la tua canzon fra vaghi fior del mio veron

Te błędy skopiowane są również na str. 98 wers 6 od góry.

6) Nie rozumiem zdania: ... *zaś w procesie wykonywania trylserce i głos powinny być złączone w jedno, imitując delikatne ćwierkanie ptaków.*

7) Zauważalne są błędy edycyjne np.:

– drobne literówki,

– niekiedy na kolejną stronę „wylatuje” końcówka opisu przykładu nutowego np. sama data na górze, co wprowadza pewną dezorientację (np. str.63 u góry).

Pomimo zauważonych drobnych niedociągnięć, praca została wykonana w oparciu o rzetelną wiedzę mającą umocowanie w podanych źródłach oraz przedstawionych doświadczeniach z osobistej pracy. Widoczne są: ogromna pasja, zaangażowanie

w pracę twórczą, zdobywanie wiedzy, a także duża dociekliwość oraz staranność. Udało się ...scharakteryzować sopran koloraturowy w Chinach i na Zachodzie, uchwycić jego przemiany i sformułować hipotezy dotyczące dalszego rozwoju tej formy wokalne – co sformułowano we *Wprowadzeniu*. Prowadząc szeroką analizę utworów oraz ich liczne porównania wysnuto ciekawe konkluzje. Studiując w Polsce, doktorantka wzbogaciła swe umiejętności wokalne jak i wiedzę na temat wokalistyki, zarówno teoretyczną, historyczną, jak i praktyczną, a jednocześnie poznała kilka europejskich „światów fonetycznych”. Jak sama zapewnia, *zgromadzone obserwacje i wnioski wykorzystane mogą zostać w celach edukacyjnych i w kształceniu*.

Konkluzja

Treść pracy odpowiada tematowi określoneemu w tytule, strona teoretyczna pracy odpowiada przedłożonemu dziełu artystycznemu. Dokonane analizy, porównania oraz zaprezentowana wiedza, szczególnie dotycząca historii rozwoju chińskiego głosu koloraturowego w kontekście własnych doświadczeń i przemyśleń na temat przedstawionego dzieła, a także wskazywane rozwiązywania do pokonywania pojawiających się trudności wykonawczych mogą być cenną wiedzą dla osób zainteresowanych tematem i ciekawych nowych wyzwań, a zarazem dużą pomocą dla kolejnych młodych, szczególnie chińskich wykonawczyń rozwijających kunszt sopranu koloraturowego. Doktorantka wykazała się wiedzą teoretyczną oraz umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy naukowej a praca stanowi istotny wkład kandydatki w rozwój dziedziny wokalistyki.

Niniejszym uznaję, iż Meitian Zhao spełniła wymagania określone w ustawie bez zastrzeżeń.

Przyjmuję pracę doktorską pani mgr Meitian Zhao i wnoszę o przyznanie jej stopnia doktora w dyscyplinie artystycznej *wokalistyka*.

dr hab. Aleksandra Kucharska-Szeffler

