

## **RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ**

**MGR MINGYI WANG**

### **ZLECENIODAWCA RECENZJI:**

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, pismo sygnowane podpisem Prorektora prof. dr. hab. Pawła Łukaszewskiego. Zlecenie podjęte na podstawie *ustawy z dnia 14.03.2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (tj. Dz. U. z 2017 roku poz. 261), *Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19.01.2018 r.* (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 03.07.2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawa o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 30.08. 2018 r. poz. 1669).

### **DOTYCZY:**

Powierzenia przez Radę Wydziału Wokalno-Aktorskiego Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie funkcji recenzenta pracy doktorskiej **Pani mgr Mingyi Wang** przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej – wokalistyka.

## **PODSTAWOWE DANE O KANDYDATCE:**

**Mgr Mingyi Wang** urodziła się w Chinach. Ukończyła Średnią Szkołę Muzyczną w Pekinie w dniu 17.07.2000 r. W latach 2011-2015 odbywała studia licencjackie na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej w Łodzi, specjalność wokalno-aktorska. W latach 2015-2017: studia magisterskie na tym samym wydziale łódzkiej uczelni. W październiku 2018 r. rozpoczęła studia na stażu artystycznym w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie.

W roku 2004 otrzymała I nagrodę na VII Konkursie Wokalnym Azji w Tianjin. Kandydatka wzięła udział w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Andrzeja Saciuka (2016) oraz prof. Siergieja Leiferkusa (2017). W swoim doświadczeniu scenicznym ma następujące wydarzenia artystyczne: 2016 – rola Zemrud w studenckim spektaklu *Abu Hassan* C.M. Webera, 2017, 2018 – udział w Koncertach Noworocznych z towarzyszeniem orkiestry dętej pod dyrekcją Artura Czereszewskiego.

Posiada bogaty i ciekawy repertuar operowy, który prezentowała na wielu koncertach w salach koncertowych Łodzi i Warszawy.

## **OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:**

Pracy doktorska mgr Mingyi Wang pod tytułem „Wpływ kultury Orientu na opery *Madama Butterfly* i *Turandot* Giacomo Pucciniego na podstawie wybranych fragmentów oraz oddziaływanie tych oper na kulturę muzyczną dzisiejszych Chin”, składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku CD oraz jego opisu. Dzieło artystyczne stanowi nagranie fonograficzne 10 utworów – ośmiu arii operowych i dwóch duetów. Zostały one zarejestrowane według następującej kolejności:

### **G. Puccini *Madama Butterfly***

1. Un bel di vedremo (*Butterfly*)
2. Ieri son salita tutta sola (*Butterfly*)
3. Bimba dagli occhi pieni di malio (*Pinkerton, Butterfly*)
4. Che tua madre dovra (*Butterfly*)
5. Una nave da gurra (*Suzuki, Butterfly*)
6. Tu, tu piccolo Iddio (*Butterfly*)

## **G. Puccini *Turandot***

7. Signore, ascolta! (Liù)
8. L'amore... Tanto amore, segreto e inconfessato (Liù)
9. Tu che di gel sei cinta (Liù)
10. In questa reggia (Turandot)...

Nagranie dokonano w Sali Henryka Melcera Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie (2021 r.)

Współwykonawcy: Oksana Svekla – fortepian

Patrycja Kwiecień - mezzosopran

Łukasz Wroński – tenor

Opieka artystyczna: prof. dr hab. Ewa Iżykowska-Lipińska

Reżyseria nagrania: Izabela Dzieszuk, Mikołaj Grzebieniowski

Mix, mastering: Mikołaj Grzebieniowski

Dzieło artystyczne Mingyi Wang wzbudziło moje zainteresowanie od samego początku, kiedy zapoznałem się ze spisem proponowanych arii i duetów z koronnych dzieł Pucciniego – *Madama Butterfly* i *Turandot*. Odżyło wspomnienie albumu arii z oper tegoż kompozytora, które przed laty nagrała Primadonna Stulecia Maria Callas. Do tej pory nie spotkałem się z podobną realizacją fonograficzną. W tym przypadku znalazły się jeszcze dwa duety – z tenorem i mezzosopranem.

W arii Butterfly „Un bel di vedremo” Doktorantka zauroczyła kolorem głosu, subtelną interpretacją i szczerością przekazu niuansów emocjonalnych. Godne podziwu jest wzorowe legato i swoboda poruszania się na przestrzeni całego ambitusu arii. Ostatnie b<sup>2</sup> wieńczące arię było nasycone bogactwem alikwotów i wyrażało kulminację napięcia miłosnego uniesienia.

Duże wrażenie zrobił duet Butterfly i Pinkertona należący do największych wyzwań dla sopranu i tenora w literaturze operowej. W tę postać wcielił się Łukasz Wroński – tenor obdarzony wielką urodą głosu i swobodą w osiągnięciu najwyższych dźwięków tenorowej skali. Podczas słuchania tego duetu, w którym głosy obojga śpiewaków znakomicie ze sobą były spójne w barwie, szczególną uwagę zwróciły sposób frazowania oraz niezwykła, szczerą emocjonalność. Z napięciem oczekiwałem na finał, w którym oboje osiągają wysokie c. Nie zawiodłem się! To było prawdziwe ukoronowanie duetu. Wielkie brawa dla Łukasza Wrońskiego – takie swobodne c<sup>2</sup> w wykonaniu tenora nie jest powszechnym zjawiskiem..

Wprawdzie Puccini zaproponował w partyturze niższą wersję, lecz pan Wroński brawurowo poprowadził końcową frazę do najwyższego dźwięku, wzmacniając żar emocji Butterfly kreowanej przez Doktorantkę. W kolejnym fragmencie zarejestrowanym na płycie, Mingyi Wang malowała głosem rodzący się dramat i przeżycia bohaterki opery. Znakomicie został przedstawiony duet Butterfly i Suzuki. Patrycja Kwiecień okazała się świetną partnerką nie tylko pod względem wokalnym, ale również interpretacyjnym. Obie śpiewaczki wyraziły wszystkie kolory stanów emocji – od niepewności poprzez trudną do opisaną euforyczną radość, po chwilę zwątpienia. Zachwycaly również wszelkie odcienie dynamiki – szczególnie w scenie z kwiatami. W ostatniej arii Butterfly, Wang osiągnęła apogeum tragedii zarówno w przekazie dramatu w warstwie wokalne, jak również samego tekstu. Postać była czytelna i poruszająca.

W kolejnych nagraniach z opery Turandot, Doktorantka przedstawiła dwie różne charakterologicznie bohaterki – pełną liryzmu a zarazem odważnej determinacji Liù oraz zimną, mściwą tytułową chińską księżniczkę. Te nagrania zainteresowały mnie w sposób szczególny – byłem ciekaw jak Doktorantka poradzi sobie z tak odmiennymi kreacjami wokalnymi. Z uznaniem dostrzegłem nowe kolory głosu śpiewaczki oddające prawdę postaci Liù. Godne podziwu jest swobodne operowanie głosem od nasyconego forte po wysublimowane piano. Oczekiwane na końcu pierwszej arii „Signore ascolta” b<sup>2</sup> było zachwycające – długie, należycie wytrzymałe w dynamice piano. Brava! Za pozostałe dwie arie należą się również słowa uznania.

Wielka aria Turandot była dla mnie ogromną zagadką – jak śpiewaczka odnajdzie się w tak krańcowo różnej w charakterze i warstwie wokalne arii? Wysokie dźwięki atakowane były idealnie w punkcie, strzeliste i z przestrzenią. Charakter postaci księżniczki został należycie odmalowany. Może zabrakło trochę oczekiwanego ciemniejszego koloru w dole, lecz wezwanie do prababki bohaterki „Principessa Lau Ling” zwiastowało, że taki kolor jest i warto nad nim popracować. Byłem zawiedziony, że Doktorantka nie wpadła na pomysł, aby do finałowych taktów arii zaprosić Łukasza Wrońskiego jako Kalafa, którego „wysokie c” z pewnością dodałoby oczekiwanego blasku w jej zakończeniu.

Jestem zdania, że całego dzieła artystyczne jest bardzo interesujące i stanowi piękny obraz możliwości wokalne Mingyu Wang.

Specjalne słowa uznania należą się pianistce Oksanie Svekla, która imponująco oddała na fortepianie orkiestrowy charakter całości dzieła. Słuchając gry tej znakomitej pianistki byłem w pełni usatysfakcjonowany.

Do zarejestrowanego na płycie CD dzieła artystycznego Doktorantka dołączyła pracę pisemną.

Po wysłuchaniu dzieła artystycznego, z niezwykle zacięciem spędziłem czas na lekturze pracy, która w swym zamyśle jest opisem zarejestrowanego na nośniku elektronicznym dzieła, tworzących razem pracę doktorską w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie wokalistyka.

Już na samym początku muszę stwierdzić, że załączona praca pisemna poprzez jej kształt, kompozycję, układ treści i podjętą tematykę daleko wykracza ponad standardowy opis, jaki z reguły doktoranci przygotowują. Niezwykle interesujące konteksty, daleko wyprzedzające czas powstania oper Pucciniego, sprawiają, że niniejszy opis staje się niezwykle interesującym i pod wieloma względami nowatorskim studium.

Już sam wstęp pracy jest oryginalny. Doktorantka dokonuje w nim autoprezentacji. Przybliżyła poszczególne etapy swej muzycznej edukacji oraz czas studiów wokalnych w Polsce. W tym miejscu przedstawia również pedagogów-profesorów, z którymi miała zaszczyt pracować, każdemu z nich poświęcając przynajmniej kilka, bądź kilkanaście zdań. Taka postawa wdzięczności, świadomość, że swym mistrzom tak wiele zawdzięczamy, przywołujemy ich nazwiska i nie wstydzimy się o tym ani mówić, ani pisać – to dzisiaj podejście, które ze wszelkich miar zasługuje na podkreślenie i uznanie.

W dalszej części wstępu Autorka uzasadnia wybór tematu swej pracy, podkreślając, że dwie tytułowe opery Pucciniego to dla niej dzieła, które „w swym repertuarze stawia na pierwszym miejscu” (s. 9). Zwraca również uwagę na fakt, że ich akcja rozgrywa się w Japonii i Chinach, co dla Doktorantki – obywatelki Państwa Środka stało się dodatkowym atutem do zapoznania się z kontekstami powstania tych dzieł.

Ostatnim elementem wstępu jest omówienie treści poszczególnych rozdziałów pracy.

W rozdziale pierwszym zatytułowanym „Kultura Orientu i orientalizm w muzyce oraz kulturze europejskiej” Doktorantka wyróżniła trzy aspekty. Pierwszym z nich to Japonia. Tu zwróciła uwagę na bushido, której „fundamentem jest świadomość ulotności życia, wartości jednostki w zbiorowości i grupie, zdolność do wykorzystania własnych możliwości” aż do oddania swego życia (por. s. 15). Kolejny poruszony aspekt to kwiaty wiśni, które stają się metaforą samuraja. I tak jak „najpiękniejszym okresem dla wiśni jest moment, gdy zaczyna już więdnąć” (s. 17), tak również samuraj „kończy swą egzystencję bez zbędnej nostalgii”. Seppuku, które jest wpisane w ich kodeks to nie świadomość przegranej czy też ucieczki,

a owoc refleksji, że w swym życiu zrobił absolutnie wszystko, co miał do zrobienia. Ów duch bushido i rytualne samobójstwo zostało także wpisane w libretto *Madama Butterfly*. W dalszej części Autorka opisuje fenomen japońskiej gejszy, podkreślając, że ich obecność jest „ważnym elementem japońskiej kultury” (s. 26). Zwraca także uwagę, że wiele elementów kultury japońskiej wywodzi się z Chin.

Kolejnym aspektem pierwszego rozdziału są Chiny. Tu Autorka przybliży koncepcję konfucjańską, zwracając uwagę, że jej rdzeniem – jeśli chodzi o jednostkę – jest „pięć elementów: życzliwość, prawość, etykieta, mądrość, świętość (moralność)”. W społeczeństwie zaś są to m.in.: etyczne myślenie, braterstwo, zdrowie, uczciwość, sprawiedliwość, wiarygodność, kreatywność, demokracja (por. s. 30-31). Doktorantka opisuje także taoizm jako postawę filozoficzną, zakładającą, że „wszystko w Naturze jest w ciągłym ruchu i podlega nieustannym zmianom” (s. 35-36). Dalej zwraca uwagę na dokonywane w XIII wieku przez Mongołów podboje, opisuje istnienie tzw. jedwabnego szlaku, który od zamierzchłych czasów torował zarówno drogę lądową, jak i morską z Dalekiego Wschodu do Europy, a także misję Marco Polo i jego dzieło „Opisanie świata”, które Europejczykowi pozwoliło zapoznać się z Chinami – ówczesnym najbogatszym krajem na Wschodzie.

Rozdział kończy się opisaniem orientalizmu w muzyce i kulturze europejskiej. Doktorantka, oprócz dwóch tytułowych oper Pucciniego, zwraca uwagę na takie dzieła europejskich twórców, jak: *Urowadzenie z seraju* W.A. Mozarta, *Szeherazadę* N. Rimskiego-Korsakowa, cykl pieśni *Shéhérazade* M. Ravela oraz *Pieśń o ziemi* G. Mahlera.

Rozdział drugi pracy nosi tytuł „Twórczość operowa Giacomo Pucciniego”. W tej części Autorka ogólnikowo przedstawiła rozwój języka muzycznego kompozytora, opisała obsadę orkiestrową w dwóch tytułowych operach: *Madama Butterfly* i *Turandot* oraz próbowała odpowiedzieć na pytanie, skąd w twórczości Pucciniego wzięło się zainteresowanie Orientem. W tym miejscu recenzji, odpowiadając najkrócej można stwierdzić, że owo zainteresowanie w II połowie XIX wieku wzięło się z „kryzysu europejskiej harmoniki”. To C. Saint-Saëns podpowiadał ówczesnym, że w takiej sytuacji inspiracji winno szukać się w muzyce Wschodu (por. s. 67). Tym tropem poszło wielu kompozytorów, nie tylko Puccini...

Następnie Autorka prezentuje operę *Madama Butterfly*. Zwraca tu uwagę na okoliczności powstania utworu oraz japońskie źródła inspiracji obecne w tym dziele. Również przedstawiając operę *Turandot* podane są okoliczności powstania utworu, jego chińskie elementy. Szeroko omówiona została chińska melodia ludowa *Kwiat jaśminu*, która stała się jednym z ważniejszych motywów tematycznych dzieła.

Rozdział trzeci nosi tytuł „Opery *Madama Butterfly* i *Turandot* – charakterystyka i struktura”. Przystępując do opisu pierwszego dzieła, Autorka przedstawiła libretto opery, a następnie rozwój dramaturgiczny postaci Butterfly na przykładzie sześciu fragmentów dzieła. Są to: aria Butterfly „Ieri son salita tutta sola in secreto alla Missione”, duet Butterfly i Pinkertona „Bimba dagli occhi pieni di malia”, aria Butterfly „Un bel di, vedremo”, aria Butterfly „Che tua madre dovra prenderti in braccio”, duet Butterfly i Suzuki „Il cannone del porto!” oraz aria Butterfly „Tu, tu Piccolo Iddio!” Ta część rozdziału została zrealizowana poprzez opisanie poszczególnych kontekstów libretta opery.

W dalszej części Doktorantka dokonała analizy warstwy muzycznej wybranego materiału, czyli: arii Butterfly „Ieri son salita tutta sola in secreto alla Missione”, duetu Butterfly i Pinkertona „Bimba dagli occhi pieni di malia” oraz arii Butterfly „Tu, tu Piccolo Iddio!”.

Nie ukrywam, że ta część pracy budzi mój niedosyt. Owszem, Autorka bardzo rzetelnie zinterpretowała zapis partytury, przybliżyła akcenty orientalne występujące w muzyce, zwróciła uwagę na harmonię i harmonikę tych fragmentów. Zabrakło mi tu jednak omówienia zagadnień stricte wokalnych, takich, które przybliżyłyby np. poziom trudności danego fragmentu oraz sposoby na ich pokonanie, współpracę z orkiestrą, dyrygentem etc. Zdanie, które przy omawianiu jednego z fragmentów znajduje: „Dla śpiewaczki odcinek ten jest wyzwaniem pod względem technicznym i ekspresyjnym” (s. 98), nie może dla recenzenta być satysfakcjonujące...

Również w przypadku kolejnej opery *Turandot* Doktorantka przybliżyła materiał według wcześniej zaproponowanego schematu. Omówiła libretto dzieła oraz ukazała rozwój dramaturgiczny postaci Turandot i Liù na przykładzie takich fragmentów, jak: arii Liù „Signore, ascolta!”, arii Liù „Tanto amore segreto”, arii Liù „Tu, che di gel sei cinta” oraz arii Turandot „In questa Reggia”. Także tu ów rozwój dramaturgiczny postaci został ukazany poprzez wpisanie ich w libretto dzieła. Analiza warstwy muzycznej wybranego materiału została zaś zrealizowana na przykładzie: arii „Liù Signore, ascolta!”, arii Liù „Tanto amore segreto”, arii Liù „Tu, che di gel sei cinta” oraz arii Turandot „In questa Reggia”. Również i przy omawianiu tej opery mój niedosyt jest dokładnie taki sam, jak przy *Madama Butterfly*. Chciałoby się tu mniej czytać o tym, co znajduje się w partyturze i jaki jest ambitus wykonywanej partii, a więcej o tym, w jaki sposób różne piętrzące się wyzwania i problemy wokalne udało się Doktorantce pokonać i przezwyciężyć.

Rozdział czwarty jest zatytułowany: „Wpływ oper *Madama Butterfly* i *Turandot* na kulturę muzyczną Chin”. To ponownie bardzo ciekawa część pracy. Na początku Autorka ukazuje

historię wykonania opery *Madama Butterfly* w Chinach. Omawia przybycie do Chin artystów włoskich z operami Pucciniego oraz podkreśla ich wpływ na wczesną operę chińską. Pisze o Chińskiej Operze Narodowej, która zdecydowała się na wystawienie opery *Madama Butterfly*. Odnotowuje debiut nowoczesnej wersji tej opery w Państwie Środka oraz zagraniczne produkcje *Madama Butterfly* w rodzinnym kraju Doktorantki. Następnie omawia wykonania opery *Turandot* z inscenizacją Zhanga Yimou oraz wpływ obu dzieł na karierę i repertuar chińskich śpiewaków. W końcowej części rozdziału Autorka zamieszcza również fragmenty autorskiego wywiadu z sopranistką Cao Ying.

Pracę wieńczy zakończenie oraz bibliografia.

Muszę przyznać, że recenzowana przeze mnie praca jest pracą dojrzałą i jak wcześniej już zasygnalizowałem, daleko wykracza poza standardowy opis dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym. Pisana jest poprawną polszczyzną. Przypisy zostały sporządzone według obowiązujących zasad, podobnie jak bogata bibliografia.

Jedyny mankament, który odnotowałem w kontekście rozdziału trzeciego (nota bene jednego z ważniejszych) mimo wszystko nie umniejsza wartości niniejszej pracy.

### **KONKLUZJA:**

Pracę doktorską mgr Mingyi Wang – tworzy piękne dzieło artystyczne i jego wzorowy opis posiadający oryginalny, odkrywczy, twórczy i edukacyjny charakter. Zwróciłbym także uwagę na niezwykle cenną wartość edukacyjną opisu pracy.

Doktorantka wnosi niekwestionowany i wielce znaczący wkład w rozwój reprezentowanej dyscypliny.

Pani mgr Mingyi Wang w pełni satysfakcjonująco rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła tym samym wymagania Ustawy.

**Stawiam wniosek o jej przyjęcie.**



**prof. dr hab. Piotr Kusiewicz**