

STRESZCZENIE

W świecie operowym nie ma teatru, w którym by nie grano dzieł Verdiego, ani także śpiewaków czy śpiewaczek, którzy nie chcieliby sięgnąć po dzieła tego kompozytora. Do opracowania tematu niniejszej rozprawy doktorskiej zachęciła mnie kreacja postaci Amelii na deskach teatru Národní Divadlo Moravskoslezské w czeskiej Ostrawie. Założeniem przedstawienia było pokazanie uniwersalnych prawd o człowieku, o jego namiętnościach, potrzebach i problemach. Rola ta okazała się również kamieniem milowym w rozwoju moich umiejętności wokalnych i otworzyła drzwi do realizacji innych przedsięwzięć operowych.

Szeroki wachlarz tematów związanych z tą partią operową Verdiego sprawia, że praca, choć napisana z perspektywy artystycznej, ma ambicje interdyscyplinarne – łączy wątki z zakresu muzyki, psychologii, nauk społecznych, symboliki, historii kultury, literatury i malarstwa. Wobec powyższego nie zastosowałam żadnej konkretnej metodyki. Głównym założeniem pracy jest pogłębiona analiza stosunków muzyczno – słownych w kontekście wykonawstwa partii na scenie operowej. Mam nadzieję, że moja dysertacja, choć nie sięga definitywnego sedna poruszanych zagadnień, to w pewnym stopniu klaruje złożoność problematyki, a tym samym pozwoli innym wykonawczyniom głębiej rozumieć i bardziej świadomie realizować tę partię wokalną, słuchaczom zaś, ją odbierać.

Niniejsza praca składa się z czterech rozdziałów, z których Rozdział 1 zawiera rys historyczny dotyczący postaci Giuseppe Verdiego jako kompozytora opery *Bal maskowy*, z wpływem poprzednich epok i życiowych doświadczeń jako czynników wpływających na stworzenie dzieła wybitnego pod względem dramaturgicznym i muzycznym. Rozdział 2 stanowi analiza struktury formalnej partii Amelii z jej warstwą muzyczną. Zastanawiam się tu także nad funkcjami, jakie pod względem życiowym i społecznym ma do wypełnienia kobieta. Wydaje się bowiem istotnym, by rozpatrywać partię protagonistki również przez pryzmat uwarunkowań osobistych i środowiskowych poprzednich stuleci, w których jej postać jest osadzona.

W Rozdziale 3 próbuję wykazać związki pomiędzy muzyką instrumentalną i tekstem słownym dzieła. Wykorzystam oznaczenia pozamuzyczne skatalogowane przez XVIII-wiecznego teoretyka Christiana Friedricha Schubarta. Czas stworzenia katalogu przez Schubarta wydaje się bowiem być na tyle odległy, by można było mniemać, iż zawarte w nim informacje kodyfikowały zasady funkcjonujące na rozległym terytorialnie obszarze Europy przed momentem stworzenia omawianej opery, a potem także dość uniwersalnie służyły takiemuż samemu szerokiemu gronu twórców muzyki europejskiej również w wieku XIX. Postaram się wskazać także fragmenty wymagające szczególnej uwagi śpiewaczki, do których zaliczam słowo związane z m.in. kadencją, rozległymi skokami interwałowymi czy *tessiturą*.

Rozdział 4 to analiza wykonań śpiewaczek, które, według mojego subiektywnego odczucia, na polu realizacji partii Amelii godne są uwagi, ponieważ albo wykazały się lub wykazują szczególnymi cechami wokalnymi i aktorskimi lub też warto pochylić się nad realizacją partii Amelii jako jednego z punktów ich wielkich dokonań artystycznych. Grono wykonawczyń obejmuje niniejszym wachlarz od diwy Eugénie Julienne-Dejean biorącej udział w światowej premierze dzieła, poprzez artystki takie jak m.in. Milanov, Callas, Gencer, Price, Nilsson czy Żylis – Gara, aż po współcześnie śpiewające Radvanovsky, Harteros czy Dzhioevą. Dokonywana przeze mnie analiza audytywna będzie silnie powiązana z tradycyjną włoskiej szkoły śpiewu, którą zgłębiłam od kilkadziesiąt lat i jest ścieżką do kolejnych celów techniki wokalne i fascynacją jednocześnie. Trzy założenia szkoły: *la gola libera* (zachowanie wolnego gardła, luzu krtani), *una parola* (zwrócenie uwagi na wypowiedzenie wyrazistego słowa) oraz *il respiro* (rozpoczynanie każdego dźwięku od akcji oddechu), będą więc papierkami lakmusowymi ukazującymi nie tylko poprawność emisji głosu, ale co za tym idzie, także czynnikami wpływającymi na charakter tworzonej postaci Amelii.

Pracę doktorską zamykają podsumowanie, tabele oraz spis wykorzystanej w pracy literatury przedmiotu.

ABSTRACT

There is no theatre in the opera world that does not play Verdi's works, and there are no men or women singers who would not like to reach for the works of this composer. I was encouraged to work on this doctoral dissertation by the creation of Amelia at the Národní Divadlo Moravskoslezské theatre in Ostrava, Czech Republic. The assumption of the performance was to show universal truths about humankind, about their passions, needs and problems. This role also turned out to be a milestone in the development of my vocal skills and opened the door to other opera engagements.

The wide range of topics related to this opera part by Verdi means that the dissertation, although written from an artistic perspective, has interdisciplinary ambitions – it combines threads in the field of music, psychology, social sciences, symbolism, cultural history, literature and painting. Therefore, I did not use any specific methodology. The main assumption of the work is an in-depth analysis of the musical and verbal relations in the context of performing parts on the opera stage. I hope that my dissertation, although it does not go to the definitive core of the problems discussed, to an extent clarifies the complexity of the issues, and thus will allow other performers to understand more deeply and consciously perform this vocal part, and the listeners to better perceive it.

This work therefore consists of four chapters, of which Chapter 1 contains a historical outline of Giuseppe Verdi as the composer of *Un ballo in maschera*, with the influence of previous eras and life experiences as factors affecting the creation of the dramatic and musical layers. Chapter 2 analyses the formal structure of Amelia's part with its harmony, dynamics and melodic lines. I am also considering here the roles and functions that a woman had to fulfil in life and society. It seems important to analyse the protagonist's part also through the prism of the personal and societal conditions of the era in which her character is set.

In Chapter 3, I try to show the relationship between the instrumental music and the text of the work. I will use non-musical markings catalogued by Christian Friedrich Schubart. The time when Schubart created his catalogue seems remote enough to allow us to infer that the information contained in it codified the principles functioning in the vast territories of Europe before the discussed opera was written. Later, these principles

quite universally served a wide circle of European composers also in the 19th century. I will also try to indicate fragments that require special attention of the singer, which include the word related to, *inter alia*, cadence, extensive interval leaps or tessitura.

Chapter 4 is an analysis of the singers' performances that, I feel, are noteworthy in the field of Amelia's part performance practice, because they either have shown or continue to show special vocal and acting qualities, or it is worth focusing on their performances of Amelia's part as their important artistic achievements. The group of performers in question includes a palette from the diva Eugénie Julienne-Dejean taking part in the world premiere of *Un ballo in maschera*, through artists such as Milanov, Callas, Gencer, Price, Nilsson or Žylis-Gara, to the contemporary singers Radvanovsky, Harteros and Dzhioeva. The aural analysis that I make will be strongly related to the traditional Italian school of singing, which I have been exploring for decades now and which is a path to achieve further goals of vocal technique and a fascination at the same time. The three assumptions of the school: *la gola libera* (keeping a free throat and a relaxed larynx), *una parola* (paying attention to uttering an expressive word) and *il respiro* (starting each sound with a breath action), will therefore be litmus tests showing not only the correctness of voice emission, but also consequently factors influencing the creation of Amelia's character.

The doctoral dissertation ends with a summary, tables and a bibliography.