

**Recenzja Pracy Doktorskiej
Pani Ai Lijiayi**

**składającej się z dzieła artystycznego, zawierającego dziewięć arii
sopranowych z oper Pucciniego oraz jego opisu pod tytułem
„Weryzm w dziełach operowych Pucciniego. Analiza problemów
wykonawczych i ekspresyjnych na przykładzie wybranych arii sopranowych.”**
na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i
nauce (Dz. U. Z 2021. poz.478)

Zlecniodawca opinii:
Rada Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie

Ocena dzieła artystycznego:

Dzieło artystyczne przedstawione przez Panią Ai Lijiayi, zostało zrealizowane w Stołecznym Centrum Edukacji Kulturalnej im. Komisji Edukacji Narodowej w Warszawie w 2021 roku, na nośniku CD i zawiera wybór dziewięciu arii sopranowych z oper Giacoma Pucciniego.

Sopranistce towarzyszy pianistka - Pani Monika Polaczek-Przestrzelska, realizująca partię fortepianu z wyciągu fortepianowego.

Na płycie znajdujemy:

- dwie arie tytułowej bohaterki z opery *Manon Lescaut* - „In quelle trine morbide” i „Sola perduta, abbandonata”
- dwie arie Mimi „Si, mi chiamano Mimi” i „Donda lieta usci” z opery *La boheme*
- arię tytułowej *Toski* - „Vissi d'arte”
- arię Cio-Cio-San „Un bel di vedremo” z opery *Madama Butterfly*
- arię Siostry Angeliki „Senza Mamma” z opery *Suor Angelica*
- arię Laurenty „O mio babbino caro” z opery *Gianni Schicchi*
- arię Liu „Tu che di gel sei cinta” z opery *Turandot*.

Zaprezentowane na nagraniu arie stanowią kanon repertuaru sopranowego z operowych dzieł Giacoma Pucciniego i bardzo dobrze wpisują się w charakterystykę głosu Doktorantki.

Artystka wybrane utwory wykonuje w typowo pucciniowskim stylu. Słyszymy zatem zarówno szerokie, kantylenowo prowadzone frazy w wysokiej tessiturze, jak i brzmiały dolny rejestr, prowadzony z dużą kulturą wokalną.

Pani Ai Lijiayi z pełnym zrozumieniem i wrażliwością muzyczną przekazuje w swojej interpretacji emocje zawarte w wybranych ariach operowych.

Aria Manon „In quelle trine morbide” wymaga od śpiewaczki szczególnych umiejętności operowania głosem w kontekście swobody techniki wokalne, słodczy dźwięku i dramatyzmu w dynamice. Doktorantka pierwsze frazy arii prowadzi miękko, bez przesadnej pompatyczności. Zachowuje odpowiednią dynamikę w obrębie piano i mezzo-piano. Szczególnie ujął mnie początek frazy w takcie 14. W moim odczuciu idealnie by było, gdyby sopranistka w ten sam sposób potraktowała pierwszy dźwięk arii. Wnioskuje z opisu dzieła, że wykonawczyni kierowała się bardziej emocją podziwu niż nostalgii.

Podejście w górę do słów „or ho...” odpowiednio uwzględnienia akcent, podkreślając dramaturgiczne zawieszenie myśli (takt 20).

W drugiej części arii Pani Ai Lijayi sugestywnie wprowadza słuchacza w emocje określone w zapisie nutowym jako „pensierosa”. Efekt ten uzyskuje trochę ciemniejszą barwą i legatem wypowiedzianego tekstu. Ciekawe jest zróżnicowanie interpretacyjne zestawionych ze sobą dwóch fraz, uzasadniające kontrast binarnej formy arii.

Jedynym zastrzeżeniem, pod kątem samej estetyki dźwięku, jest dosyć ostro brzmiący głos najwyższych partiach skali, dokładniej podejścia do dźwięków b, h dwukreślnych. Taka barwa głosu zmienia bowiem wydźwięk znaczenia ekspresyjnego. W pewien sposób niektóre pochody melodyczne napisane przez Pucciniego mogą prowokować do zbyt szerokiego prowadzenia głosu, ale w tym przypadku w kilku miejscach wpływa to także nieznacznie na intonację.

Aria „Sola perduta abbandonata” wymaga zgoła innego charakteru. Emocje bohaterki, która wszystko straciła, bardzo dobrze odzwierciedlone są w dynamice głosu.

Śpiewaczka umiejętnie stosuje walory języka włoskiego jak np. zbitki podwójnych spółgłosek, do podkreślenia wagi istotnych słów. Dobrze grającym elementem wykonania jest umiejętnie rozplanowany czas sceniczny. Zgodny z zapisem kompozytorskim, buduje odpowiednią dramaturgię arii. W tym nagraniu brakuje mi tylko przestrzeni akustycznej nad wysokimi dźwiękami (takt 70 i 77), przez co odbieram je jako dosyć płasko brzmiące.

Szczerze wyznania Mimi, z jej prostotą wypowiedzi, słyszymy w trzeciej arii „Si, mi chiamato Mimi”. Sopranistka świadomie prowadzi głos w sposób deklamacyjny w recytatywnych fragmentach, natomiast rozśpiewuje frazy w części *Andante calmo*. Zwróciłam uwagę na zmianę ekspresji w trzeciej części arii: lekkie prowadzenie wyznania „Sola mi fo il prano da me stessa...”, a następnie rozwinięcie emocji w *Andante molto* (zgodne z zapisem kompozytorskim: *con grande espansione* i *espressione intensa*). Widać tutaj ścisły związek wykonania z tytułem opisu dzieła - ekspresyjnymi i naturalistycznymi cechami weryzmu.

Podobne, choć subtelniejsze zmiany ekspresji Doktorantka stosuje w innej arii Mimi „Donda lieta usci”. Odczuwa się tutaj jednak wyraźnie minorowy ton całego utworu, gdyż jak uzasadnia wykonawczyni „Na scenie przedstawić trzeba postać ciężko chorej kobiety, targanej niezwykle skomplikowanymi uczuciami, zarazem chętniej do rozmowy, jak i bezsilnej”. Jest w tej interpretacji bardzo sugestywna.

Aria Toski „Vissi d'arte” z całego prezentowanego zestawu szczególnie dobrze wpisuje się w naturę głosu Pani Ai Lijayi. Od pierwszych fraz realizuje kompozytorskie określenia wykonawcze: *dolcissimo* i *apassionato*, aby następnie poprowadzić głos crescendojącymi frazami do kulminacyjnej części utworu, w celu podkreślenia wymowy dramaturgicznej. Gdyby tylko najwyższy dźwięk „b” w takcie 35 miał więcej krągłości, odbiór byłby znakomity.

Kolejna aria „Un bel di, vedremo” Butterfly ze względu na swoją trudność wykonawczą zaliczana jest do najbardziej wymagających pod względem techniki wokalne. Doceniam zatem wybór tego utworu i przyznaję, że wykonanie Pani Ai Lijiayi jest przejmujące i w pełni wykorzystuje elementy orientalne zaproponowane przez Pucciniego. Każda wypowiedź czytelnie ukazuje znaczenie słów i emocji. Generalnie głos brzmi dojrzałe, prowadzony jest spokojną frazą. Wykonanie dokładnie ilustruje zapis nutowy.

Po lirycznej Cio-Cio-San sopranistka wykonuje arię Angeliki „Senza Mamma”. Czuje się tutaj wyraźnie inny, przygnębiający klimat. Głos i fortepian wprowadzają słuchacza w głęboko gorzki nastrój. Obie Panie doskonale wyrażają emocje zawarte w żalobnym charakterze utworu, prostymi, ale sugestywnymi środkami technicznymi. Pani Ai Lijiayi pokazuje muzyczny obraz kobiecej emocjonalności, dzięki zastosowaniu m.in. melancholijnego parlanda, czy ekspresyjnego błagania.

Jak wspomniałam wcześniej, o ile arie o dramatycznym charakterze bardzo dobrze wpisują się w walory głosu Pani Ai Lijiayi, tak partia Lauretty z jej fragmentem „O mio babbino caro” stanowi duże wyzwanie dla śpiewaczki dysponującej tego typu głosem. Zwykle jest to rola, którą wykonują sopran liryczne, o lekkim i jasnym brzmieniu wokalnym. Tym bardziej doceniam to wykonanie. Doktorantka zawarła wszystkie stylistyczne aspekty stylu Pucciniego, pozostając w ramach swoich predyspozycji wokalnych, choć głos brzmi momentami zbyt masywnie. W tej arii wrażenie robią frazy oparte na długim i elastycznym oddechu oraz użycie w naturalny sposób „pucciniowskich” portament.

Dzieło artystyczne zamyka wykonanie arii Liu z opery *Turandot*. Jest ono bardzo dobrym podsumowaniem zestawienia pucciniowskich arii sopranowych i znakomitą wizytówką artystyczną dla Pani Ai Lijiayi. Sopranistka korzysta z największych walorów swojego głosu, podkreślając pełnię dramatyzmu postaci i moc przekazu - miłości, rozpacz i desperacji.

Ocena opisu dzieła:

Opis dzieła autorstwa Pani Ai Lijiayi zatytułowany „*Weryzm w dziełach operowych Pucciniego. Analiza problemów wykonawczych i ekspresyjnych na przykładzie wybranych arii sopranowych.*”, napisany pod kierunkiem Pani dr hab. Doroty Radomskiej składa się z:

- Wprowadzenia
- Rozdziału 1 *Tło powstania opery werystycznej*
- Rozdziału 2 *Powstanie i popularność weryzmu - Przedstawiciele kierunku i ogólna charakterystyka*
- Rozdziału 3 *Weryzm Pucciniego*
- Rozdział 4 *Śpiew w oparciu o werystyczną perspektywę*
- Konkluzji
- Bibliografii
- Podsumowania
- Kopii nut wybranych arii /wyciągi fortepianowe/.

We Wprowadzeniu Pani Ai Lijiayi krótko przedstawia istotę weryzmu jako kierunku stylistycznego w operze, personalne podejście do procesu studiów nad wybranymi

dziełami oraz informacje dotyczące m. in. chińskiej literatury badawczej i jej przekładów ze źródeł niemieckich i angielskich.

W części *Znaczenie studiów nad Puccinim i weryzmem* Autorka wskazuje na problematykę doktoratu - konieczność ponownego przeanalizowania dzieł operowych Pucciniego i relacji między nimi a weryzmem oraz niezbędności tej analizy, przed rozpoczęciem pracy nad świadomym wykonaniem wybranych fragmentów wokalnych.

Rozdział 1 zatytułowany *Tło powstania opery werystycznej* zawiera opis dążeń epoki romantyzmu do autentyczności przekazu sztuki, a co za tym idzie, rozwój nowych gatunków muzycznych i ich tematyki. Autorka słusznie zestawia różne ośrodki muzyczne m.in. poprzez twórczość Wagnera, Straussa, Meyerbeera czy Offenbacha, ukazując drogę rozwoju opery poprzez ekspresjonizm, następnie realizm, aż do weryzmu. Podkreśla wpływ europejskiej sztuki na przemiany zachodzące w operze włoskiej.

W podrozdziale 1.3 Doktorantka opisuje także proces przekształcania się włoskiej opery XIX-wiecznej.

W całym rozdziale 1 brakuje mi tylko odsyłaczy bibliograficznych, informujących na podstawie jakich konkretnie źródeł Autorka oparła tę część pracy.

W rozdziale 2 w dość obszerny, ale bardzo interesujący sposób Pani Ai Lijayi przedstawia wzajemne relacje pomiędzy kompozytorami włoskimi oraz wpływ tychże relacji na ich działalność. Zawiązane przyjaźnie oraz rywalizacja twórcza są podstawą w kształtowaniu się werystycznego gatunku operowego. Znajdujemy tutaj historie takich oper jak: *Cavalleria rusticana* Pietra Mascagniego, *I Pagliacci* Ruggiera Leoncavalla, jak i typowo werystycznych dzieł: *Andrea Chenier* Umberta Giordano oraz *Adriana Lecouvreur* Francisca Cilei. Po takim zestawieniu Doktorantka ukazuje charakterystyczne cechy opery werystycznej, w jej różnorodnych odsłonach. Uwagę zwróciłam na brak imienia Umberta Giordano przy wszystkich opisach jego opery *Andrea Chernier* (str. 13).

W 3 rozdziale Autorka charakteryzuje styl kompozytorski Pucciniego przez pryzmat ogólnych cech weryzmu. Dowodzi, które z tych cech odnoszą się bezpośrednio do dzieł włoskiego twórcy. Wyjaśnia m. in. stwierdzenie „*Dla Pucciniego weryzm był środkiem do wyrażania własnych założeń kompozytorskich, a nie celem samym w sobie*” (str.18) poprzez analizę stosowanych przez kompozytora form operowych, rodzajów fabuły, psychologicznych portretów bohaterów i ekspresji języka muzycznego. Omawia także różnorodność cech werystycznych występujących w operach: *Manon Lescaut*, *La boheme*, *Cavalleria Rusticana*, *I Pagliacci*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, popierając swoje wnioski merytorycznymi argumentami.

Podrozdział 3.2 zawiera ogólną charakterystykę oper Pucciniego i podsumowanie rozważań.

Ostatni akapit nawiązuje do następnej części pracy (podrozdziału 3.3), o ogólnym sporze wobec „werystyczności” oper *Suor Angelica*, *Gianni Schicchi* i *Turandot*.

Tutaj Doktorantka wskazuje na werystyczne cechy tych trzech dzieł, m.in. autentyzm dramaturgiczny w operze *Suor Angelika*, realistyczne miejsce fabuły w *Giannim Schicchim* czy prawdę sceniczną przejawiającą się w charakterystyce postaci w *Turandot*.

W mojej opinii cała treść Rozdziału 3 oparta jest na logicznych i trafnych obserwacjach, uzasadnionych merytorycznie.

Rozdział 4 zatytułowany „*Śpiew w oparciu o werystyczną perspektywę*” podnosi problematykę cech werystycznych w konkretnych ariach Pucciniego.

Autorka opisuje proces przygotowania śpiewaka do wykonania partii i arii operowych. Zgadzam się z opisem tego procesu i uważam go za kompletny.

W kolejnych podrozdziałach znajdujemy już analizę arii sopranowych, nawiązujących do programu dzieła artystycznego, wraz z krótkimi opisami powstania oper, z których te arie pochodzą.

Analiza każdej arii zawiera tabelę z oryginalnym tekstem włoskim oraz jego tłumaczeniem na język polski. Niestety, ani w odnośnikach, ani we Wstępie nie znajduję informacji kto jest autorem tych tłumaczeń, a uważam że powinny zostać zamieszczone. Niemniej jednak, przekłady odczytuję jako prawidłowe.

Pod tabelami znajdujemy dokładne analizy poszczególnych arii, przeprowadzone wielokontekstowo. Każdy opis zawiera umiejscowienie fragmentu muzycznego w dziele operowym, kontekst fabularny i charakterystykę otoczenia. Werystyczne cechy Autorka ukazuje w trzech aspektach: tekstu, melodii i obrazu muzycznego.

Ogólnie stwierdzam, że studium przeprowadzone jest prawidłowo, ze skrupulatną wręcz dokładnością. Teksty podzielone są na poszczególne wersy z opisami: stanów emocjonalnych, retoryki słowa oraz elementów warsztatu kompozytorskiego, takich jak: agogika, dynamika i kontrastowość. Autorka przedstawia również formalną strukturę arii, analizując jej budowę i tonację oraz ich wpływ na kształt dramaturgiczny dzieła. W opisach pojawia się wiele krótkich fragmentów nutowych, które pomagają odnieść się do bezpośrednio omawianego wersu bądź frazy muzycznej. Jest to wygodny element, mimo, że na końcu pracy dołączone są nuty z wyciągiem fortepianowym całych arii.

Pani Ai Lijayi swoją analizę za każdym razem przeprowadza przez pryzmat cech werystycznych, potwierdzając tym samym związek z istotą tematu opisu dzieła. Zauważyłam, że Autorka chętnie odnosi się do oznaczeń dynamicznych zamieszczonych w wyciągach fortepianowych. Oczywiście jest to prawidłowe, jeśli przyjąć, że analizujemy partię solistki na podstawie tylko takiej wersji nutowej.

Cały, bardzo obszerny rozdział wyjaśnia założenia pracy, ukazując zarówno cechy werystyczne w operach Pucciniego, jak i elementy problemów wykonawczych i ekspresyjnych w wykonawstwie wymienionych arii sopranowych.

W aspekcie merytorycznym oraz stylistyki języka pracę oceniam bardzo wysoko.

Na końcu pracy znajdujemy krótkie Podsumowanie, w którym Doktorantka zwięźle uzasadnia wybór programu do prezentacji dzieła artystycznego.

Konkluzja:

Pani Ai Lijayi dysponuje dużym i bogatym w brzmieniu głosem, odpowiednim do repertuaru pucciniowskiego. Wokalne frazy prowadzi dużą kulturą i zrozumieniem tej stylistyki wykonawczej. W moim odczuciu brakuje jedynie subtelności w ariach Manon „In quelle trine morbide” i Lauretty „O mio babbino caro”. Mam wrażenie, że głos Doktorantki znacznie lepiej zaprezentowałby się podczas wykonania tych arii z towarzyszeniem orkiestry, jak zostało to oryginalnie zapisane przez kompozytora. Struktura orkiestracji z pewnością wpłynęłaby korzystniej na balans współbrzmienia solistki i dużego zespołu instrumentalnego.

W mojej opinii wykonanie z orkiestrą stanowiłoby także lepszą podstawę do kompleksowej analizy problemów wykonawczych i ekspresyjnych, zawartych w tytule opisu dzieła artystycznego. Jednakże, pragnę podkreślić znakomity poziom wykonania partii fortepianu przez Panią Monikę Polaczek-Przeźralską.

Prezentacja wybranych arii charakteryzuje się dużą starannością odczytania zarówno warstwy muzycznej, jak i literackiej oraz szczególną dbałością o wymowę języka włoskiego. Doktorantka realizuje wszystkie niuanse typowe dla zmiennej agogiki „pucciniowskiej”, zachowując styl kompozytorski i werystyczny charakter arii. Wspomniany weryzm jest tematem przewodnim zarówno w dzieła artystycznego jak i jego opisu. Na ich podstawie otrzymujemy obraz artystki, która świadomie buduje

charaktery wybranych bohaterów operowych i w tym charakterze wykonuje wybrane utwory.

Opis dzieła jest napisany w bardzo ciekawy sposób, zgodnie z założeniem zawartym w tytule oraz tezie postawionej we Wprowadzeniu. Pani Ai Lijayi zachowała ciągłość koncepcji pracy w zestawieniu poszczególnych rozdziałów. Generalne uwagi do pracy pisemnej wynikają głównie z braku odsyłaczy bibliograficznych, które jednoznacznie wskazywałyby na źródła, z których Autorka zaczerpnęła informacje zawarte w jej tekście. Pod kątem merytorycznym oceniam pracę bardzo wysoko. Potwierdzam spójność myśli przewodniej dla przedstawionego dzieła artystycznego i jego opisu.

Niniejszym stwierdzam, że praca doktorska spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021. poz. 478).

dr hab. Bernadetta Grabias

dr hab. Bernadetta Grabias