

dr hab. Bernadetta Grabias
dziedzina: sztuki muzyczne; dyscyplina: wokalistyka
Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi
e-mail: bernadetta.grabias@amuz.lodz.pl

Łódź 10.02.2025

Recenzja Pracy Doktorskiej
Pani Xu Ying
składającej się z dzieła artystycznego, zawierającego dziewięć utworów
na głos sopranowy z oper Giacomo Pucciniego
oraz jego opisu pod tytułem
„Miłość i śmierć jako dwa bieguny osnowy kobiecych postaci oper
Pucciniego na wybranych przykładach - Liu, Mimi, Tosca, Suor Angelica,
Madame Butterfly”
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

Praca napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Roberta Cieśli

Ocena dzieła artystycznego:

Dzieło artystyczne przedstawione przez Panią Xu Ying, zostało zrealizowane w sali koncertowej UMFC w Warszawie w dniach 20 lutego, 27 i 28 września 2023 roku, zapisane na nośniku CD i zawiera zestaw dziewięciu utworów z oper *Turandot*, *La Boheme*, *Madama Butterfly*, *Tosca* i *Suor Angelica* Giacomo Pucciniego. Sopranistce towarzyszą: tenor - Jintang Luo, pianistka - dr Yan Rong.

Na płycie znajdujemy:

dwie arie Liu z opery *Turandot*

- „Signore ascolta”
- „Tu, che di gel sei cinta”

trzy arie Mimi z opery *La Boheme*

- „Si, mi chiamano Mimi”
- „Donde lieta”
- „Sono andati? Fingevo di dormire”

arię Cio-cio-san z opery *Madama Butterfly*

- „Un bel di, vedremo”

dwie arie Toski z opery *Tosca*

- „Mario, Mario, Mario”
- "Vissi d'arte, vissi d'amore"

arię Angeliki z opery *Suor Angelica*

- „Senza mamma”

Zaprezentowane na nagraniu utwory stanowią zestawienie sopranowych partii operowych z oper Giacomo Pucciniego i bardzo dobrze wpisują się w charakterystykę głosu doktorantki. Kolejność utworów zamieszczonych na nagraniu sugeruje, że Pani

Xu Ying posłużyła się kluczem gradacji dramaturgicznej, zawartej w poszczególnych partiach wokalnych.

Jako pierwszą słyszymy arię Liu "Signore ascolta" z I aktu opery *Turandot*. Choć to późne dzieło Pucciniego, partia Liu wymaga wyjątkowej subtelności w prowadzeniu linii melodycznej. Musi również stanowić odpowiedni kontrast do dramatycznej księżniczki Turandot. Na nagraniu sopranistka, ze stosowną do postaci Liu delikatnością, dźwięcznie prowadzi pierwsze frazy. Buduje wizerunek bohaterki pełnej ciepła i wdzięku, łagodnie prowadząc linię tekstu włoskiego. W tej krótkiej, acz wymownej arii, artystka wyraźnie różnicuje liryczny charakter postaci (ciepłą barwą śpiewając fragmenty ujęte w średnicy wokalne) i emocjonalną głębię, wynikającą z obaw i troski o ukochanego (sięgając do wysokiego rejestru). Słychać, że doktorantka bardzo świadomie prowadzi głos, z czystością intonacyjną. Brakuje tylko legata w skoku oktawowym w takcie 16, typowego dla tego kompozytora. Niemniej bardzo doceniam muzykalność doktorantki i jej poczucie czasu scenicznego, uwydatniające charakterystyczny styl Pucciniego.

Z podobną wrażliwością Pani Xu Ying wykonuje drugą arię Liu "Tu, che di gel sei cinta". Szersza amplituda dynamiczna powoduje, że barwa głosu zaokrągliła się, wypełniając vibrację dźwiękiem. Doktorantka dobrze łączy rejestry głosu, ujednolicając przebieg linii wokalne. Tutaj również doceniam doskonałe wyczucie czasu frazy pucciniowskiej. Artystka buduje atmosferę napięcia poprzez zmienne zastosowanie znaczków, odnoszących się do fleksybilności tempa, jak *ritardando*, *ritenuto*, i powrót do *a tempo*. Artykulacją dostosowuje się do struktury frazy i ogólnego kolorytu akompaniamentu.

Brzmienie wokalne kolejnej arii idzie za postacią Mimi z opery *La Boheme*. W "Si, mi chiamano Mimi" sopranistka korzysta z werystycznego, bardziej codziennego sposobu obrazowania postaci głosem. Dobrze wykorzystuje tekst, podkreślając nastrojowość chwili i prostotę jej charakteru. Ładnym, okrągłym tonem prowadzi melodyjne frazy, rozśpiewując je z włoskim liryzmem. Fragmenty narracyjne są utrzymane w dobrym tempie i legacie. Artystka bardzo dobrze oddaje charakter pierwszego obrazu bohaterki. Rysuje ją klarownie i z wyczuciem.

Kontynuacja budowania postaci następuje w arii z III aktu "Donde lieta". Artystka pozostaje w delikatnym prowadzeniu głosu. Ta aria, chociaż nieco subtelniejsza od poprzedniej, poprzez spokojne, wyważone prowadzenie frazy zyskuje na głębi dramaturgicznej. Doktorantka łączy wrażliwość wykonania z melodyjnym prowadzeniem linii melodycznej. Bardzo dobrze radzi sobie ze skokami między rejestrami głosu. W dwóch tylko momentach pojawia się mocniejsza vibracja, w najniższym rejestrze.

Kreacja postaci Mimi zamyka się arią "Sono andati? Fingero di dormire". Doktorantka z właściwą subtelnością ujmuje terminalny stan bohaterki, śpiewa poruszająco, z prawdą w emocjach. Delikatność ta, z jednej strony jest bardzo sugestywna w przedstawieniu postaci, czasem jednak wpływa na zbyt płaskie brzmienie głosu.

Kolejna aria Cio-Cio-San niesie ze sobą skrajne emocje: spokoju (poprzez linearne prowadzenie linii melodycznej) i narastającej dramaturgii, w ostatniej części arii. Artystka doskonale czuje oba afekty, płynnie buduje i rozwija napięcie, doprowadzając do efektownej kulminacji. Głos brzmi bardzo dobrze, dźwięcznie i miękko, z właściwą pracą oddechową. Jest to, w mojej opinii, znakomita rola dla głosu tej sopranistki.

W partii Toski zwyczajowo obsadza się głosy o nieco większej i gęściejszej strukturze. Wynika to m.in. z charakteru roli - Floria Tosca jest wielką diwą, dojrzałą kobietą, która zna gorycz zazdrości. Drugi aspekt to bogata forma orkiestracji (śmiało rysowana przez kompozytora, wymagająca balansu pomiędzy wolumenem głosu tytułowej bohaterki a tkanką muzyczną) oraz proporcje pomiędzy głosami męskimi (Cavaradossim i Scarpia) a sopranistką. W wykonaniu arii Toski odnoszę wrażenie, że nie jest to do końca wzorcowy dobór repertuaru do rodzaju głosu Pani Xu Ying. Jednak z drugiej strony nagranie pokazuje, że wrażliwość i wycucie partii pozwala jej na zbudowanie bardzo prawdziwej postaci. Wszystkie emocje są czytelne, intuicyjnie podążające za ekspresją muzyczną. Artystka wyraźnie przyłożyła wagę do odczytania nianósów zawartych w partyturze.

Dzieło artystyczne zamyka aria Angeliki "Senza mamma", która jest niejako podsumowaniem wokalne twórczości Pucciniego i muzycznej wrażliwości doktorantki. Poruszające wykonanie z bardzo dobrym prowadzeniem głosu, płynnym łączeniem rejestrów i czytelnym przekazem tekstu i dramaturgii podsumowuje muzyczny obraz Pani Xu Ying, jako bardzo dobrej interpretatorki sopranowych partii z oper Pucciniego.

Ocena opisu dzieła:

Opis dzieła autorstwa Pani Xu Ying zatytułowany „Miłość i śmierć jako dwa bieguny osnowy kobiecych postaci oper Pucciniego na wybranych przykładach - Liu, Mimi, Tosca, Suor Angelica, Madame Butterfly”, napisany pod kierunkiem prof. dr hab. Roberta Cieśli, składa się z:

- Rozdziału 1 - Wprowadzenie
 - 1.1 Przyczyny i znaczenie wyboru tematu
 - 1.2 Status badań w kraju i za granicą
 - 1.3 Koncepcje i metody badawcze
- Rozdziału 2 - Sylwetka kompozytora
 - 2.1 Życiorys twórcy w zarysie
 - 2.2 Charakterystyka stylu Pucciniego
 - 2.3 Dorobek operowy Pucciniego
- Rozdziału 3 - Postacie kobiece w twórczości Pucciniego
 - 3.1 Kreacje wizeunkowe postaci kobiecych w twórczości Pucciniego
 - 3.2 Kreacja wizerunkowa głównych bohaterek w twórczości Pucciniego
- Rozdziału 4 - Analiza wizerunku postaci Liu w *Turandot*
 - 4.1 Opera *Turandot*
 - 4.2 Interpretacja wizerunku postaci Liu
 - 4.2 Analiza muzyczna wizerunku Liu
- Rozdział 5 - Postacie kobiece w operach *La Boheme* i *Madame Butterfly*
 - 5.1.1 Opera *La Boheme*
 - 5.1.2 Opera *Madame Butterfly*
 - 5.2 Analiza roli Mimi w operze *La Boheme*
 - 5.3 Muzyczny wizerunek Mimi
 - 5.4 Analiza postaci Cio-Cio-San
- Rozdział 6 - Analiza postaci kobiecych w operach *Tosca* i *Suor Angelica*
 - 6.1 Opery *Tosca* i *Suor Angelica*

- 6.2 Analiza postaci Toski
- 6.3 Muzyczny wizerunek postaci Toski
- 6.4 Analiza wizerunku postaci Angeliki
- 6.5 Muzyczny wizerunek postaci Angeliki
- Rozdział 7 - Wnioski i perspektywy
 - 7.1 Wnioski z badań
 - 7.2 Perspektywy na przyszłość
- Bibliografii

Już po samym spisie treści można wnioskować, że doktorantka przygotowała materiał opisowy wielowątkowo, ujmując swoją analizę w kolejności, która jest odzwierciedleniem procesu badawczego.

We Wprowadzeniu Pani Xu Ying wyjaśnia przyczynę wyboru tematu, dotyczącego twórczości Giacomo Pucciniego. Przedstawia kompozytora jako wybitnego twórcę, przewyższającego sztuką kompozytorską innych, współczesnych mu artystów. Wyjątkowość tłumaczy nowatorskim podejściem do sztuki operowej, poprzez rozwinięcie cech werystycznych, szczególnie w kształtowaniu kobiecych wizerunków. Wartością, którą podkreśla Pani Xu Ying, jest ukazanie przez kompozytora prawdziwych emocji i relacji społecznych, z głęboko dramatycznym przesłaniem.

Autorka wyraża nadzieję, że jej praca analityczna będzie dobrym uzupełnieniem istniejącej literatury, i w podrozdziale 1.2 przedstawia zestawienie badań w Chinach i za granicą, które udało jej się zebrać. Jest to bardzo ciekawa część pracy, gdyż ukazuje ogrom zainteresowania twórczością Pucciniego, zwłaszcza na rynku chińskim. Ponadto porównanie recenzji chińskich i zagranicznych (jak to określa autorka) dowodzi o uniwersalnym, międzykontynentalnym odbiorze i podejściu do muzyki pucciniowskiej.

W kolejnym podrozdziale doktorantka przedstawia koncepcję swojego procesu analitycznego i metody badawcze, którymi będzie się posługiwać.

Rozdział 2 zawiera kilka podrozdziałów, które zsumowane opisują Giacomo Pucciniego w kontekście życiorysu, edukacji artystycznej, wpływów tendencji epoki na jego twórczość (styl narodowy, weryzm) oraz eklektycznego podejścia do sztuki. Osobno autorka przedstawia twórczość operową kompozytora i wyjaśnia jej wyjątkowość poprzez aspekt integracji cech tradycyjnych i nowoczesnych. Píše nie tylko o werystycznym, a nawet orientalnym traktowaniu dramaturgii dzieł, ale również o technice kompozytorskiej, posługując się opisami melodyki, struktury orkiestracji i specyfiki harmonicznego. Aby podkreślić znaczenie postaci kobiecych w dziełach operowych Pucciniego, Pani Xu Ying zamieszcza historyczny skrót kształtowania typów boheterek, od epoki baroku, przez klasycyzm, po modele romantyczne. Na koniec rozdziału wykazuje ich wpływ na archetypy werystyczne (w tym pucciniowskie), nawiązując nawet do niektórych oper z XX wieku.

Bardzo ciekawym wstępem do głównej części analizy jest rozdział 3.2 w którym autorka rysuje podejście kompozytora do kształtowania operowych postaci kobiecych. Jest to psychologiczne ujęcie stanowiska Pucciniego wobec roli kobiet w ówczesnej sytuacji społeczno-ideologicznej. Doktorantka zauważa ewolucyjny sposób budowania charakterów bohaterek, które wraz z wykonaniem scenicznym nabierają znaczenia wzorcowego.

Kolejne rozdziały przedstawiają już analizę wybranych partii operowych. Autorka dokonuje podziału na grupy, względem wewnętrznego podobieństwa

w dramaturgii, odnosząc się do tytułowego obrazu miłości i śmierci. Jako pierwszą opsuje postać Liu, następnie Mimi i Cio-Cio-San, na końcu Toskę i Angelikę. W tych trzech częściach zachowuje podobny schemat procesu analitycznego: opis dzieła operowego (treść fabuły), wizerunek i znaczenie bohaterów w operze, symbolika postaci w kontekście społecznym oraz muzyczny wizerunek każdej z nich.

Analiza przeprowadzona jest bardzo dokładnie. Interpretacja odnosi się do właściwych punktów, charakteryzujących każdą z bohaterów. Doktorantka wykazuje wiedzę zarówno w aspekcie historycznym, jak i literackim. W trafny sposób odczytuje muzyczny zapis kompozytora, podkreślając znaczenie afektów i ekspresji wokalne we wzniosłych fragmentach ariowych, odnosi je do techniki wokalne, wymogów gry scenicznej oraz balansu między orkiestracją a partią wokalaną. Dramaturgiczne podłoże opiera na analizie form muzycznych, struktury dzieła i samej arii.

W podsumowaniu rozdziału 5.5 autorka tłumaczy zasadność wspólnego ujęcia postaci Mimi i Cio-Cio-San (załącza do tego Liu) podobną historią przegranej miłości.

Zaznacza, że chociaż każda z nich miała inne doświadczenia życiowe, wszystkie cechowała otwartość i prostolinijność serca, a finalnie śmierć z poświęcenia.

Chociaż ostatni parametr można także przypisać do postaci Toski i Angeliki, doktorantka ujęła je w osobnym rozdziale ze względu na wyjątkowo mocno zarysowany pierwiastek emocjonalny. Dramaturgia tych bohaterów sięga nie tylko do tragicznej miłości, ale zawiera także motyw odkupienia.

W rozdziale 7 Pani Xu Ying podsumowuje krótko jeszcze raz każdą z bohaterów, nadając każdej z nich symboliczne określenie, konkludując że postaci, chociaż osadzone w różnych sytuacjach: kulturowych i dramatycznych, przedstawiają uniwersalne tematy dotyczące miłości, poświęcenia, cierpienia i poszukiwania odkupienia.

Tę uniwersalność odczytuje jako uwrażliwienie na właściwy odbiór dzieł kompozytora oraz inspirację dla twórców przyszłych pokoleń.

Powyższe wnioski zamykają zgrabną klamrą pracę opisową i stanowią bardzo dobrą podstawę do sugestywnego wykonania i mądrej interpretacji opisywanych fragmentów dzieł operowych.

Generalnie, cały proces badawczy wypełniony jest merytoryczną treścią. Sądzę jedynie, że Pani Xu Ying, pisząc tak obszerną pracę, mogła swoje obserwacje i wnioski skomasować, unikając wielokrotnych powtórzeń tych samych informacji.

Rzecz dotyczy się np. opisu twórczości Pucciniego we Wprowadzeniu, Rozdziale 2 i Wnioskach. Także pewne frazy, czy akapity, chociaż ujęte trochę innymi słowami, mają ten sam sens, np. treść podrozdziału "Charakterystyka postaci kobiecych stworzonych przez Pucciniego" zawiera się w rozdziale 3.2 "Kreacja wizerunkowa głównych bohaterów w twórczości Pucciniego", czy tematu <miłości z poświęcenia Liu>, powtarzającego się w tym samym ujęciu aż w trzech akapitach (1, 3 i 4) na stronach 43 i 44.

Zwięzłe ujęcie materiału pracy byłoby bardziej czytelne.

Uwaga do proporcji informacyjnych w tekście jest o tyle istotna, że w analizie (będącej opisem dzieła artystycznego) nie znalazłam żadnego odniesienia do arii Mimi „Sono andati? Fingevo di dormire” oraz duetu Toski i Cavaradossiego "Mario, Mario, Mario". Nie rozumiem, dlaczego w tak obszernej pracy zabrakło opisu chociażby kilku fragmentów z tych utworów.

Pod względem edytorskim praca przygotowana jest rzetelnie. Oprócz pojedynczych błędów (np. brak tytułu rozdziału 5.1, czy ekspozycji imienia kompozytora we Wprowadzeniu) zwróć uwagę tylko na pozostawienie jednoliterowych spójników

i przyimków na końcu wierszy w całej pracy. Doceniam natomiast bogaty zasób materiałów bibliograficznych, głównie anglo- i chińskojęzycznych.

Konkluzja:

Bardzo dobre wykonanie sopranowych arii z oper Giacomo Pucciniego przez Panią Xu Ying uzasadnia wybór tego repertuaru do dzieła artystycznego. Sopranistka znakomicie czuje specyfikę frazy pucciniowskiej. Jej interpretacja kobiecych bohatererek jest bardzo sugestywna i przemyślana. Analiza wszystkich partii przekłada się na klarowny i zróżnicowany w dramaturgii wizerunek każdej z nich. Doktorantkę wyróżnia wysoka wrażliwość i muzykalność. Pięknie prowadzi frazy melodyczne, świadomie posługując się belcantową techniką wokalną. Doceniam umiejętne korzystanie z ekspresji języka włoskiego. Wszystkie arie śpiewa przejmująco, z właściwym czasem scenicznym. Szczególnie ujęła mnie pozycja "Un bel di vedremo", w której słychać naturalny potencjał artystki do wykonania całej partii na scenie. W moim odczuciu tylko Toska wymaga większej dojrzałości głosu, jednak zaprezentowane fragmenty opery wykonane są bardzo poprawnie.

Opis dzieła artystycznego został przygotowany bardzo szczegółowo i skrupulatnie. Autorka stworzyła odpowiednią bazę informacyjną dotyczącą znaczenia twórczości kompozytora i statusu badań nad jego dziełami. Następnie, dużą wagę przyłożyła do przedstawienia stanowiska Pucciniego wobec kreowania wizerunków ówczesnych kobiet. Przez główną problematykę <miłości i śmierci> opisała wspólne cechy bohatererek i różnice w dramaturgicznym prowadzeniu postaci. Wszystkie wnioski zostały poparte właściwymi wyjaśnieniami, a interpretacja doktorantki jest trafna i logiczna.

Układ pracy i analiza formalna utworów jest poprawna, a język bogaty w fachową nomenklaturę. W mojej opinii autorka mogła jedynie ująć temat nieco zwęższej, aby uniknąć powtarzających się treści. W części analitycznej dysertacji, jako opisie dzieła artystycznego, zabrakło opracowania materiału muzycznego arii Mimi „Sono andati? Fingevo di dormire” oraz duetu Toski i Cavaradossiego "Mario, Mario, Mario", będących częścią nagranych repertuaru.

Jednakże Pani Xu Ying w swojej pracy wykazała się szeroką wiedzą zarówno historyczną, jak i metodyczną. Swoje rozważania oparła na bogatej literaturze tematu, co pozwoliło m.in. na subiektywne odniesienie do stereotypowego wizerunku twórczości Pucciniego.

Niniejszym stwierdzam, że dzieło artystyczne wykonane przez Panią Xu Ying jest bardzo wartościowym dokonaniem artystycznym, a zawarte w dysertacji wnioski oceniam jako znaczący wkład w rozwój dziedziny wokalistyki.

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) i wnioskuję o jej przyjęcie.

dr hab. Bernadetta Grabias

dr hab. Bernadetta Grabias