

Recenzja pracy doktorskiej
mgr Xu Ying

Praca doktorska mgr Xu Ying pt. *Miłość i śmierć jako dwa bieguny osnowy kobiecych postaci oper Pucciniego na wybranych przykładach – Liù, Mimì, Tosca, Suor Angelica, Madame Butterfly* powstała pod kierunkiem prof. dr. hab. Roberta Cieśli.

Dzieło artystyczne, utrwalone na płycie CD, obejmuje arie oraz duety z pięciu wybranych oper Giacomo Pucciniego:

Turandot:

1. *Signore ascolta* (z I aktu)
2. *Tu, che di gel sei cinta* (z III aktu)

La Bohème:

3. *Si mi chiamano Mimì* (z I aktu)
4. *Donde lieta uscì* (z III aktu)
5. *Sono andati?...fingevo di dormire* (z IV aktu)

Madama Butterfly:

6. *Un bel di vedremo* (z II aktu)

Tosca:

7. *Mario, Mario, Mario* (z I aktu)
8. *Vissi d'arte, vissi d'amore* (z II aktu)

Suor Angelica:

9. *Senza mamma* (z I aktu)

Nagrania zrealizowano w Sali Koncertowej UMFC w Warszawie w dniach: 20 II, 27 i 28 IX 2023 r. W duetach sopranistce towarzyszył tenor Jintang Luo. Przy fortepianie: dr Yan Rong.

Dzieło artystyczne obejmuje najbardziej poruszające arie sopranowe w całej literaturze operowej, arie rozpoznawalne, zapadające w pamięć. Wszystkie bez wyjątku posiadają wysoki walor artystyczny i odznaczają się najwyższym stopniem trudności, wymagają nienagannej techniki wokalne oraz wrażliwości interpretacyjnej. Kreowane bohaterki w większości są postaciami tytułowymi lub pierwszoplanowymi z wyjątkiem drugoplanowej, lecz nie pozbawionej znaczenia Liù, a ich losy – jak zaznaczono w rozprawie – rozpostarte zostały między nadzieją, miłością i nieuchronnością tragicznego finału. Doktorantka dysponuje dźwięcznym, jasnym sopranem o wyrównanej barwie w całej skali i swobodnie odnajduje się w wybranym repertuarze. Jej interpretacje postaci kobiecych, tak genialnie zarysowanych przez G. Pucciniego, są trafne i odpowiednio zróżnicowane, co świadczy o właściwym zrozumieniu intencji bohaterek i wrażliwości emocjonalnej, pozwalającej oddać bogactwo i subtelność ich uczuć. Urok barwy głosu oraz szlachetność w prowadzeniu fraz moim zdaniem najbardziej uwydatniła kreacja postaci nieśmiałej i pełnej wdzięku Mimì, zarówno w ariach, jak i duecie, w którym głosy solistów interesująco ze sobą korespondują. Przejmujące są także interpretacje pełnych liryzmu arii: Liù *Tu, che di gel sei cinta*, stanowiącej przykład maksymalnej

syntezy zachodnich i chińskich technik kompozytorskich zastosowanych przez Pucciniego w celu uwypuklenia orientalnej barwy (s. 46), jak również bardzo popularnej w Chinach, emocjonalnej arii Cio-Cio-San *Un bel di vedremo*, która zawiera elementy tradycyjnej muzyki japońskiej.

Opis dzieła artystycznego składa się z siedmiu części. Pierwszą stanowi wprowadzenie, w którym wyjaśniono przyczyny wyboru tematu i jego znaczenie. Nakreślony tu został także stan badań nad oryginalną stylistyką twórczości operowej G. Pucciniego w oparciu o publikacje chińskie i zachodnie. Dalej po zarysowaniu konstrukcji rozprawy, wskazano przyjęte koncepcje i metody badawcze.

Część druga poświęcona została przybliżeniu sylwetki twórczej Giacomo Pucciniego. Biografię kompozytora przedstawiono w sposób zwięzły, zwracając uwagę na bogatą, czteropokoleniową tradycję muzyczną w rodzinie Puccinich, która – jak się zdaje – przesądziła o jego losie. Następnie scharakteryzowano styl oper Pucciniego, podkreślając ich wyjątkowość i nieprzemijające uznanie krytyków i publiczności. Skoncentrowano się tutaj na trzech najważniejszych cechach łączących jego dzieła, tj.: na występujących w nich elementach narodowych, realizmie oraz eklektyzmie. Z przedstawionej argumentacji wyłania się obraz kompozytora genialnego, który mistrzowsko połączył tradycję operową ze współczesnością. Zaznaczono tu, że opery Pucciniego bez względu na fabułę są na wskroś włoskie – *wyrosły one z korzeni tradycyjnej opery włoskiej i noszą włoskie cechy kulturowe* (s. 21). Jednocześnie treść jego dzieł odznacza się realizmem, podobnie jak i ich bohaterowie, którzy są często przeciętnymi ludźmi, skromnymi i pomijanymi. Opery Pucciniego wpisują się więc w założenia weryzmu, kierunku który postulował wierne odtwarzanie rzeczywistości – *stały się więc rodzajem zawołowanej krytyki ówczesnej rzeczywistości społecznej, o silnych cechach narodowych i wolnościowych. [...] Taka opera zastąpiła wyidealizowane spektakle służące jedynie czczej rozrywce klas rządzących czy też stanowiące rodzaj „machiny propagandowej” służącej możliwym. [...] Wiele oper Pucciniego odzwierciedla tragiczne życie zwykłych ludzi, co stanowi artystyczną antytezę włoskiego idealizmu i romantyzmu poprzedniego okresu, a także typową dla Pucciniego ironię* (s. 23). Obdarzając swoich bohaterów swobodą wyrażania emocji, pozwolił osobom spychanym dotąd na margines społeczeństwa, przemówić do szerokiego audytorium, ukazując przy tym złożoność i zróżnicowanie ludzkich uczuć. W jego operach doskonale widoczna jest także umiejętność łączenia elementów z różnych źródeł i tradycji muzycznych, co odzwierciedla bogactwo inspiracji i innowacyjność kompozytora [...] i co sprawia, że muzyka Pucciniego jest wyjątkowo eklektyczna, łącząc w sobie zarówno głęboką emocjonalność, jak i precyzyjne odwzorowanie różnorodnych środowisk oraz epok czyniąc jego opery nie tylko dziełami muzycznymi, ale także bogatymi w treść opowieściami o ludzkiej kondycji (s. 24). W ostatnim fragmencie rozdziału dokonano podsumowania dorobku operowego Pucciniego, wyjaśniając na czym polegał kunszt kompozytora, stawiający go w rzędzie największych mistrzów tego gatunku. Sam Puccini uważał, że *podstawą opery jest jej tematyka i jej dramatyczna interpretacja* (s. 25). Żywo interesował się współczesną literaturą podejmującą aktualne problemy i ukazującą skomplikowane relacje międzyludzkie. Posiadał także wyjątkowy talent do tworzenia sugestywnych i zapadających w pamięć melodii, dzięki którym budował wielowymiarowe i pełne psychologicznej głębi portrety swoich bohaterów. W efekcie jego znakomitego wyczucia dramaturgicznego oraz śmiałości innowacji wprowadzanych na fundamencie tradycyjnej opery włoskiej, powstały dzieła ponadczasowe i uniwersalne, atrakcyjne dla odbiorców z różnych kręgów kulturowych.

W części trzeciej zajęto się ogólną charakterystyką postaci kobiecych w twórczości Pucciniego. Poprzedza ją opis zmian w sposobach ujmowania kobiet w operach od baroku i klasycyzmu, przez romantyzm i weryzm do współczesności, bowiem kreacje kobiece zawsze odgrywały *zasadniczą rolę w kształtowaniu dramaturgii i emocjonalnego rezonansu dzieł* oraz [...] *ewoluowały od stereotypowych ról do głęboko złożonych postaci* (s. 28-29). W rozważaniach tych zwrócono uwagę

na pozycję społeczną bohaterek, określono ich zaangażowanie w fabule, dominujące cechy charakteru, a także styl i estetykę muzyczną ich wypowiedzi. Ewolucja ujęć postaci kobiecych została ukazana na szerszym tle przemian społecznych i kulturowych, dokonujących się w poszczególnych epokach oraz zilustrowana odpowiednimi przykładami z oper różnych kompozytorów. W dalszej części skoncentrowano się na wizerunkach kobiet w dziełach Pucciniego. Kompozytor kreował swoje bohaterki – zarówno pierwszo- jak i drugoplanowe – w sposób tak rzeczywisty, a przy tym tak dynamiczny, że na scenie wydawały się autentycznymi, „pełnokrwistymi” osobami. Można przypuszczać, że fascynowała go kobieca indywidualność, kobiece postrzeganie świata, emocje, pragnienia, dylematy czy motywacje. Jego bohaterki łączą w sobie siłę i determinację, a zarazem wrażliwość. *Często stawiają czoła społecznym ograniczeniom i stereotypom, dążąc do wyrażenia własnej tożsamości i niezależności* (s. 34). W operach Pucciniego mocno zaznacza się także *motyw poświęcenia, gdzie kobiety stawiane są przed trudnymi wyborami między miłością a własnym szczęściem* (s. 34). W jego sposobie ujmowania postaci kobiecych można dostrzec pewną ewolucję – z czasem bohaterki stają się coraz bardziej złożone psychologicznie. To właśnie bogactwo emocji i zdolność kompozytora do wyrażania ich subtelności najbardziej pociąga odbiorcę, który dzięki temu utożsamia się z tragicznym losem bohaterek. Zwrócono tu także uwagę, że twórcza aktywność Pucciniego zbiegła się z kulminacją walki o prawa kobiet. Analiza portretów kobiecych z jego oper wskazuje, że idee poprawy sytuacji kobiet i równouprawnienia płci były mu bliskie.

Kolejne części rozprawy obejmują – przeprowadzone w zbliżony sposób – analizy wizerunków postaci kobiecych z wybranych oper Giacomo Pucciniego: w czwartej omówiono postać Liù, drugoplanowej bohaterki opery *Turandot*, w piątej: Mimì z *La Bohème* i Cio-Cio-San z *Madame Butterfly* zaś w szóstej: tytułowej Toski oraz Siostry Angeliki. Szczegółowe charakterystyki wymienionych bohaterek poprzedzają informacje wstępne, odnoszące się do okoliczności powstania danej opery, jej inspiracji literackiej, czasu i miejsca akcji, fabuły dzieła oraz głównych postaci, które czasem dla przejrzystości zestawiono w formie tabeli. Następnie poddano analizie wizerunkowej i charakterologicznej same bohaterki, wskazując na ich znaczenie dla treści dzieła oraz kreśląc ich pozycją społeczną, relacje z innymi postaciami, a także cechy osobowości, które wyróżniają je z otoczenia. Bez wątplenia losy tych, jakże różnych kobiet, osnute wokół definiujących je: miłości i śmierci, stanowią siłę napędową narracji każdej z oper. W dalszej kolejności przeprowadzone zostały analizy muzyczne arii składających się na dzieło artystyczne. We wszystkich przypadkach najpierw określono miejsce arii w strukturze całej opery oraz zarysowano jej kontekst sytuacyjny. Treść arii została omówiona z naciskiem na stronę emocjonalną. Odniesiono się także do warstwy wokalne, agogiki i dynamiki oraz przebiegu akompaniamentu orkiestry i instrumentacji. Struktura muzyczna arii przedstawiona została w formie tabeli oraz szczegółowego opisu, w którym zwrócono uwagę na środki muzyczne użyte przez kompozytora dla zilustrowania subtelności przemian psychicznych bohaterki. Miejsca kulminacyjne lub wymagające technicznie ukazano na przykładach nutowych, które jednak nie wszędzie zostały opatrzone starannym opisem ze wskazaniem źródła ich pochodzenia. Zaznaczono również te fragmenty arii, w jakich kompozytor pozostawiał interpretatorkom wymienionych ról swobodę prowadzenia fraz. Na koniec każdej z omawianych tu części rozprawy dokonywano podsumowania założeń interpretacyjnych danej partii pozwalających ukazać złożoną tożsamość bohaterki.

Rozprawę kończą wnioski i perspektywy, podsumowujące przeprowadzone badania. A ponieważ dramaty postaci kobiecych z wybranych oper Pucciniego koncentrowały się wokół dwóch aspektów: miłości i śmierci, przy każdej bohaterce w zwięzły sposób określono adresata uczuć i rodzaj miłości, który przypadł jej w udziale oraz rodzaj śmierci, będącej wynikiem osobistej decyzji lub choroby. Nie zabrakło tu również szerszej refleksji nad mistrzostwem kreowania wizerunków kobiecych przez

kompozytora, które być może *stanowią jego największy wkład w rozwój sztuki operowej* (s. 128). Bohaterki dzieł Pucciniego są niepowtarzalne, pełne życia i wdzięku, a sposób w jaki twórca opowiedział ich historię, niezmiennie zjednuje im sympatię i współczucie słuchaczy.

Dysertacja została oparta w większości na publikacjach chińskich: opracowaniach i artykułach z czasopism muzycznych oraz publikacjach zachodnich w języku angielskim, a także na przemyśleniach własnych. Wśród nich szczególnie interesujące są spostrzeżenia wyrażone z perspektywy wykonawcy chińskiego, dotyczące konstrukcji wizerunków dwóch bohaterek w aspekcie charakterologicznym i muzycznym: Liù z opery *Turandot* oraz Cio-Cio-San z *Madamy Butterfly*, których losy osadzone zostały w realiach kulturowych państw Dalekiego Wschodu – Chin i Japonii.

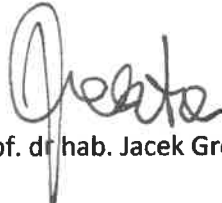
Jako recenzent nie mogę także nie wspomnieć o dostrzeżonych niedoskonałościach. W opisie dzieła artystycznego zdarzają się drobne potknięcia językowe i literówki, a w przypisach nie zawsze pamiętano o wskazaniu stron publikacji czy dat dostępu. Niedosyt budzi również pominięcie w analizach dwóch duetów utrwalonych na nagraniu: Mimì i Rodolfa z IV aktu (nr 5) oraz Cavaradossiego i Toski z I aktu (nr 7), co moim zdaniem wzbogaciłoby rozprawę dopełniając obrazy miłości łączącej obie pary.

Konkluzja:

Praca doktorska mgr Xu Ying przybliży wizerunki muzyczne oraz aspekty wykonawcze pięciu postaci kobiecych w operach G. Pucciniego, osadzonych w różnych epokach i odmiennych warunkach społecznych i kulturowych: służącej tatarskiej Liù, skromnej hafciarki Mimì, śpiewaczki operowej Florii Toski, zakonnicy – Siostry Angeliki oraz japońskiej gejszy Cio-Cio-San, które łączy siła przeżywanego miłości oraz tragiczna śmierć. Pełne wyczucia, poruszające interpretacje utrwalone na nagraniu odśladają piękne cechy, którymi kompozytor obdarzył swoje bohaterki, emanujące delikatnością, kobiecym ciepłem, wrażliwością, ale też wewnętrzną siłą i godną podziwu odwagą. Rozważania zawarte w rozprawie rzucają także światło na samego Pucciniego, ukazując nie tylko jego geniusz kompozytorski, lecz również zrozumienie i sympatię dla kobiecego, bardzo emocjonalnego postrzegania rzeczywistości.

Doktorantka posiada szeroką wiedzę teoretyczną w badanym obszarze i umiejętności potrzebne do prowadzenia samodzielnej działalności artystycznej. Jej praca stanowi cenny wkład w dziedzinie sztuki, dyscyplinie: sztuki muzycznej i posiada odpowiedni walor poznawczy i dydaktyczny. Pani mgr Xu Ying rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.) .

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.


prof. dr hab. Jacek Greszta