

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 15.01.2024

**Recenzja Pracy Doktorskiej
Pani Xiaohe Chen**

składającej się z dzieła artystycznego, zawierającego osiem arii sopranowych z oper Mozarta, Verdiego i Pucciniego oraz jego opisu pod tytułem „Liryczny sopran i jego rozumienie jako specyfikacji wokalne i przyporządkowania do postaci scenicznej na wybranych przykładach dzieł operowych Mozarta, Verdiego i Pucciniego”

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 Xiaohe Chen, zostało zrealizowane w Sali Koncertowej UMFC w Warszawie 8 czerwca 2022 roku na nośniku CD i zawiera osiem arii sopranowych z oper Mozarta, Verdiego i Pucciniego. Sopranistce towarzyszy pianistka dr Yan Rong, realizująca partię fortepianu z wyciągu fortepianowego.

Na płycie znajdujemy:

- dwie arie Rosiny - „Porgi amor” i „Dove sono” z opery *Le Nozze di Figaro*
- arię Pamininy - „Ach, ich fuhl's” z opery *Die Zauberflote*
- arię Desdemony - „Salce, salce”... „Ave Maria” z opery *Otello*
- dwie arie Mimi - „Si, mi chiamano Mimi” i „Donde lieta” z opery *La boheme*
- dwie arie Liu - „Signore ascolta” i „Tu che di gel sei cinta” z opery *Turandot*

Zaprezentowane na nagraniu arie stanowią kanon repertuaru przeznaczonego dla sopranu lirycznego z operowych dzieł Wolfganga Amadeusza Mozarta, Giuseppe Verdiego i Giacoma Pucciniego. Stylowe wykonanie wybranych utworów wymaga kompilacji tak specyficznych elementów jak odpowiedni rodzaj i tembr głosu, jego świadomą emisję, dbałość o fonetykę językową oraz odpowiednią dramaturgię scen.

Arie te niewątpliwie bardzo dobrze wpisują się w wokalne emploi Pani Xiaohe Chen. Doktorantka dysponuje głosem typu sopran liryczny i podany repertuar wykonuje z dużym wyczuciem sztuki wokalne, wyrażającym się w szlachetnym prowadzeniu głosu, estymie językowej i czytelnej ekspresji dramaturgicznej.

Program dzieła artystycznego ułożony jest w porządku chronologicznym; uwzględniającym czas powstania oper, z których pochodzą wybrane arie. Pierwsze dwie pozycje zatem to arie Rosiny z opery "Le Nozze di Figaro" Mozarta.

"Porgi amor" przedstawia w znakomity sposób charakter Hrabiny i uchodzi za jedną z najtrudniejszych arii sopranowych. Linearna kantylena wymaga od śpiewaczki wyjątkowych umiejętności skupienia dźwięku i prowadzenia długich fraz. Doktorantka bardzo dobrze uchwyciła charakter sceny. Głos prowadzi spokojnie, wyrównanym dźwiękiem. Oszczędnie dozując wibrację pozwala na wokalne uniesienia tylko w pojedynczych, wyżej prowadzonych frazach. Sugestywnie obrazuje apatyczność chwili oraz wrażliwość, przygnębienie, ale i neurotyzm bohaterki. Słysząc, że Artystka jest bardzo zdyscyplinowana w miarowym prowadzeniu kantyleny, co oddaje stylowość muzyki Mozarta. W moim odczuciu brakuje mi tylko trochę więcej przestrzeni nad dźwiękiem, wynikającym z dojrzałego charakteru Rosiny - jej historii, "bagażu" emocjonalnego, westchnień i eteryczności.

Drugą arię "Dove sono" Doktorantka rozpoczyna znakomicie wykonanym recytatywem. Odpowiednio buduje dramaturgię, dostosowując każdy fragment wypowiedzi do właściwych emocji. Podaje klarownie tekst, zachowując przy tym dźwięczność głosu. W arii powraca do skupionej impostacji dźwięku, uzyskując tym eleganckie i szlachetne brzmienie. Bardzo smukłe prowadzenie dźwięku, choć stylowe, powoduje także, że zdają się pojedyncze, delikatne nieczystości emisyjne.

Aria Paminy „Ach, ich fuhl's" z opery "Die Zauberflöte" wymaga od śpiewaczki szczególnych umiejętności operowania głosem w kontekście techniki wokalne uwydatniającej słodczy dźwięku. Utwór ten doskonale brzmi w głosie Pani Xiaohe Chen, barwa jest jasna, pełna blasku. Doktorantka prowadzi melodię miękką frazą, pięknym legato. Zachowuje odpowiednią dynamikę w obrębie piano i mezzo-piano. Poprawnie stosuje się do melodyki języka niemieckiego. To wykonanie bardzo dobrze odzwierciedla charakter lirycznej Paminy.

Verdiowska modlitwa Desdemony "Ave Maria" przynosi inny rodzaj liryzmu. Doktorantka z wyczuciem buduje emocje bohaterki, różnicując odpowiednio liryczne fragmenty z bardziej dramatycznymi, recytatywnymi. Słysząc wyraźnie, że sopranistka ma doskonale przemyślaną linię dramaturgiczną tej arii i jest świadoma

zawartych niej zwrotów dynamicznych. Głos w modlitwie brzmi pięknie i kojąco. Jest wyrównany w całej rozpiętości.

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.

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*. Sposób wykonania tej arii bardzo dobrze odzwierciedla charakter werystycznej opery. Kreuje bardzo realny, muzyczny obraz skromnej Mimi.

Ciekawa jest zmiana brzmienia głosu Doktorantki w drugiej arii Mimi "Donde lieta usci al tuo grio d'amore". Nabiera wyraźnie ciemniejszego zabarwienia, dostosowując się do dramatyizmu sceny po rozstaniu z ukochanym. Z przyjemnością słucha się legat, które podkreślają ciągłość wokalizowanej wypowiedzi. Warto zauważyć również stylowo wykonane portamenta, typowe dla wykonawstwa pucciniowskiego.

Kolejnymi pozycjami są dwie arie Liu z opery *Turandot*, tego samego kompozytora. Puccini, uwielbiający symbolikę „trójki”, także postać Liu zarysował bardzo wyraźnie w trzech ariach. Doktorantka wybrała dwa skrajne utwory, najlepiej obrazujące postać bohaterki. Kompozytor, kontrastując biedną Liu i księżniczkę Turandot, tworzy znaczącą różnicę w charakterach postaci kobiecych. Kreśli Liu jako szlachetną, głęboko przejmującą swym liryzmem. Ten liryzm i szlachetny, wdzięczny ton słyszymy w wykonaniu przede wszystkim pierwszej arii „Signora ascolta”. Barwa głosu doskonale kreuje obraz młodej bohaterki, a wibrato podbija emojonalność arii. Jedyne czego brakuje w moim odczuciu, to lekkości w ostatnich frazach arii; tych delikatnych portament, które powodują, że śpiew faluje na bazie akordów orkiestry.

Ostatnią arią w wykonaniu Pani Xaohe Chen jest kolejna aria Liu „Tu che di gel sei cinta” Słodkie pierwsze "prima di questa aurora" urzeka swoją wymową. Nie brakuje tutaj także ekspresyjności. Od pierwszych dźwięków realizuje kompozytorskie określenie wykonawcze: *con dolorosa espressione*, prowadząc następnie głos crescendo melodyjną do kulminacyjnej części utworu, podkreślając tym samym dramaturgię sceny. Doktorantka bardzo dobrze dysponuje czasem w muzyce. Umiejętnie dostosowuje się do wszystkich zmian temp, uzyskując efekt naturalnego rozśpiewania i ciągłości fraz.

Ocena opisu dzieła:

Opis dzieła artystycznego autorstwa Pani Xiaohu Chen zatytułowany „Liryczny sopran i jego rozumienie jako specyfikacji wokalne oraz przyporządkowania do postaci scenicznej na wybranych przykładach dzieł operowych Mozarta, Verdiego i Pucciniego”, napisany pod kierunkiem Pana Prof dr hab. Roberta Cieśli składa się ze:

- Wstępu
- Rozdziału 1 *Rozwój sopranu lirycznego*
- Rozdziału 2 *Sopran liryczny w operach Mozarta*
- Rozdziału 3 *Sopran liryczny w twórczości Verdiego*
- Rozdziału 4 *Sopran liryczny w operach Pucciniego*
- Rozdziału 5 *Porównanie stylów tworzenia*
- Zakończenia
- Bibliografii
- Podsumowania.

We "Wstępie" Pani Xiaohu Chen krótko przedstawia koncept opisu dzieła artystycznego i wyboru repertuaru, który poddała analizie. Autorka wymienia tematy poszczególnych rozdziałów oraz formułuje tezę pracy. Założeniem jest przeprowadzenie badania, które przyczyni się do spojrzenia z nowej perspektywy na problematykę zawartą w tytule. Doktorantka podkreśla chęć zrozumienia i wyprowadzenia wniosków odnośnie rozumienia specyfikacji głosu sopranu lirycznego poprzez analizę wielorakiego repertuaru, w oparciu o partytury, wymogi sceniczne oraz potrzeby wokalne - dramaturgiczne.

Celem badania, jest przedstawienie rozwoju opery w XVIII i XIX i jego wpływu na znaczenie uszeregowania partii operowych pod względem rodzaju głosu.

Ponadto Pani Xiaohu Chen zamieszcza przykłady innych opracowań zbliżonych tematycznie, które stanowiły inspirację do bardziej szczegółowego zrozumienia tematu, nastawionego ściśle na specyfikę rodzaju głosu jakim jest sopran liryczny i wykonawstwo konkretnych arii operowych.

Rozdział I zatytułowany *Rozwój sopranu lirycznego* zawiera opis praktycznego wykorzystania głosów żeńskich w historii opery. Autorka odnosi się w części 1 do kilkunastuletniej praktyki wykorzystywania śpiewaków *castrato* oraz zmian edukacyjnych, przyczyniających się do umożliwienia występów kobietom.

W 2 części omawia pierwsze, ogólnie aprobowane angażowania śpiewaczek do dzieł operowych, wraz ze zmianami wynikającymi ze stopniowego zastępowania kastratów kobietami.

Wspominając w kolejnych podrozdziałach o różnicach tych tendencji w Włoszech, Francji, Niemczech czy Anglii, przechodzi do części 3, traktującej o typologii sopranu. W tej części znajdujemy opis m.in. niemieckiego podziału głosów na Fache oraz z tabelę zawierającą zestaw informacji o każdym z głosów, wraz

z zakresem skali głosu, charakterystyką barwy i rolami reprezentatywnymi.

Cały rozdział jest bardzo ciekawym zestawieniem faktów. Zawarte w nim informacje oparte są na cennych merytorycznie źródłach i stanowią dobrą bazę do dalszej analizy. Pomimo, że traktuje o ogólnych tendencjach rozwoju opery, bogaty jest w potwierdzające przykłady. Ostatni podrozdział *Typologia osobowości ról kobiecych Mozarta* płynnie nawiązuje do kolejnej części pracy opisowej.

Rozdział II jest omówieniem roli sopranu lirycznego w operach Mozarta. Ciekawym jest pierwsze zestawienie warsztatu kompozytorskiego Mozarta z reformami operowymi Glucka, ich prekursora. Doktorantka słusznie zauważa dojrzałe i bardziej wyważone podejście Mozarta m.in. do warstwy muzycznej (nawiązującej do libretta, ale będącej sztuką najwyższą), wyjątkowej umiejętności wykorzystywania możliwości warsztatowych śpiewaków oraz wyrażania ekspresji, zarówno muzycznej jak i postaci.

Głównym punktem tego rozdziału jest przedstawienie roli sopranu lirycznego w dziełach operowych, na przykładzie wybranych arii. Tutaj ponownie znajdujemy czytelną tabelę, zestawiającą chronologicznie powstałe opery, wyszczególnienie ról sopranowych oraz tytuły arii. Autorka zaznacza, które z ról sopranowych powinny wykonywać soprany liryczne.

Następnie znajdujemy opis roli Hrabiny z opery *Le Nozze di Figaro*. Najpierw charakterystykę postaci w kontekście całego libretta, a następnie analizę dwóch arii "Porgi amor" i "Dove sono". Każda z nich jest ujęta pod kątem tła dramatu, struktury formy muzycznej, melodii i rodzajów ekspresji, harmonii, orkiestracji i śpiewu.

Przeprowadzone badanie jest rzeczowe i kompleksowe. Analiza każdego z elementów jest przeprowadzona dosyć dokładnie, odnosząc także do innych czynników składowych dzieła. Znajdujemy zatem opis formalnych składowych kompozycji jak: umiejscowienie w akcji dramatu, charakterystykę budowania linii wokalne (np. symbolikę kierunku melodii i wymowę rytmizacji), obraz ekspresji muzycznej, czy komentarz dotyczący przykładów wykonań tych arii przez inne znakomite śpiewaczki, z nagrań ogólnie dostępnych w internecie.

Takiej samej analizie Doktorantka poddaje arię Paminy "Ach, ich fuhl's". Wskazuje na charakterystyczną strukturę symetrii utworu i spójność melodyczno-rytmiczną, a także związek pomiędzy układem melodycznym a interpretacją wokalną i emocjonalną.

Rozdział "mozartowski" podsumowuje trafnym stwierdzeniem, że partie na sopran liryczny w operach Mozarta *"charakteryzują się niezwykłą melodyjnością i elegancką ekspresją, przejawiającą się zwięzłym i prostym językiem muzycznym, wyraźną i klarowną strukturą linii"*.

Następnie Doktorantka przechodzi do przedstawienia roli ról sopranowych w dziełach Verdiego w Rozdziale III.

Schemat jest bardzo podobny do Rozdziału II. W pierwszej kolejności krótko opisuje sytuację opery w XVIII wieku, a w tym samego Verdiego.

W części 1 charakteryzującej twórczość Verdiego, wyróżnia zmienne, które nastąpiły w samej konstrukcji oper, a które miały wpływ na kształt wybranych przez Autorkę arii. Są to m.in. melodyczność recytatywu, czy nowe podejście do adaptacji dramatów.

W tej części również znajdujemy zestawienie ogólnej charakterystyki twórczości Verdiego, tabelę z chronologicznie ułożonymi tytułami oper, rolami sopranowymi oraz tytułami arii. Dalej Doktorantka przechodzi do przedstawienia postaci Desdemony i i analizy umuzycznienia jej historii i wypowiedzi w arii "Salce, salce...Ave Maria".

Pani Xiaohe Chen przede wszystkim podkreśla dwuwymiarowość postaci Desdemony, opisuje wpływ sytuacji dramaturgicznych na styl kompozytorski. Samą arię analizuje wielowymiarowo, podpierając się skanami fragmentów arii z wyciągu fortepianowego, chociaż w samej analizie poddaje szczegółowo rolę orkiestry, a nawet poszczególnych instrumentów muzycznych. Obrazowo opisana aria ukazuje jak można stopniowo budować dramaturgię utworu, interpretując go w klasyczny, tradycyjny sposób.

Rozdział IV został poświęcony partiom sopranowym w operach Pucciniego. Konstrukcja rozdziału analogicznie przypomina dwa poprzednie. Znajdujemy jednak tutaj ciekawy podrozdział, traktujący o kreacjach tragicznych wizerunków kobiecych. Autorka podkreśla znaczenie siły kobiecych postaci, przedstawionej przez kompozytora poprzez wymowny liryzm. Opisuje także wpływ na wydźwięk muzycznych dzieł poprzez fascynację Pucciniego orientalizmem Dalekiego Wschodu, czy kulturą amerykańską. Ważnym elementem tego rozdziału jest opis wpływu gatunku sztuki - *realizmu*, na kształt oper i postaci.

Przed przejściem do analizy poszczególnych arii także zamieszczona jest tabela z operowymi dziełami kompozytora i spisem ról sopranowych.

Jako pierwszą postać Autorka przedstawia Mimi z opery *La Boheme*, z jej dwiema ariami „Si, mi chiamato Mimi” i „Donde lieta”. Obie arie przedstawia w kontekście dramaturgicznym, konstrukcji formy i wykonania wokalnego. Szczególnie zwraca uwagę na tkankę harmoniczną dzieła, podkreślając wspomniany liryzm postaci. Dokładnej analizie poddaje sposób wykonania arii, wszystkich elementów muzycznych i scenicznych które wpływają na barwę głosu, ekspresję słowa i melodii oraz właściwej interpretacji. Wyróżnia części recytatywne i aryjne, a także kontrasty zawarte w samych fragmentach aryjnych.

Specyficznie pojęty liryzm pucciniowski odnajduje także w zestawieniu z kolejną postacią z opery *Turandot* - Liu.

Po ogólnej charakterystyce historii bohaterki Pani Xiaohe Chen przechodzi do analizy dwóch arii „Signore ascolta” i „Tu che di gel sei cinta”. Podobnie znajdujemy szczegółowy obraz budowy formalnej obu arii, znaczenia charakterystycznej harmoniki pucciniowskiej, popartej konkretnymi przykładami oraz wzajemnych zależności: partii wokalnej i warstwy orkiestrowej. Rozdziały "Śpiew" są prawidłowe merytorycznie i uwzględniają wszystkie elementy wpływające na wokalne wykonanie tych fragmentów. Zachowanie kolejności arii

względem partytury pozwala na porównanie obu wypowiedzi Liu i uzasadnienie zachodzących zmian pomiędzy nimi. Autorka dzieli się własnymi spostrzeżeniami odnośnie wokalnego wykonania obu arii, dokładnie opisując techniczne aspekty wykonawcze np. problematykę pracy oddechowej i sposoby radzenia sobie z jej trudnościami.

Rozdział V "Porównanie stylów tworzenia" sumuje dotychczasowe badania. Doktorantka zestawia wybrane arie i analizuje je pod kątem różnic w charakterystykach postaci, budowy arii (poszczególnych części jak: wprowadzenie do arii, czy recytatywu), melodyki, harmonii, orkiestracji, kończąc częścią 7; w której omawia wymogi wykonawcze wybranych partii. Rozdział ten jest bardzo dobrym dopełnieniem dotychczasowych rozważań. Widać, że Doktorantka z dużą pieczołowitością przygotowała materiał opisowy, a wybór arii został dokładnie przemyślany.

W "Zakończeniu" Pani Xiaohu Chen zaznacza celowość wybranego repertuaru i tematu jego opisu. Krótko definiuje budowę pracy, formułując stwierdzenie, że analiza i porównanie cech oper stworzonych przez trzech kompozytorów ma umożliwić sopranowi lirycznemu lepsze wyrażanie i kształtowanie postaci w przedstawieniach operowych oraz wnosi pozytywne znaczenie dla dalszych badań i rozwoju sztuki operowej.

Konkluzja:

Pani Xiaohu Chen dysponuje sopranowym głosem typu lirycznego, o jasnej, młodej barwie, ale i bogactwie alikwotów (także tych ciemniejszych) w brzmieniu. Jej głos odpowiedni jest zarówno do wybranego repertuaru mozartowskiego, verdiowskiego jak i pucciniego. Wokalne frazy prowadzi dużą kulturą i zrozumieniem każdego stylu wykonawczego, jednocześnie pozostając w spójnym, autonomicznym obrazie siebie, jako artystki.

Doktorantka wybrała zestaw arii, które bardzo dobrze wpisują się w Jej emploi wokalne. Słyszając dużą muzykalność i łatwość w legatowym prowadzeniu głosu sądzę, że myślą przewodnią tego repertuaru był ogólnie pojęty liryzm, także z jego dramatycznym zabarwieniem.

Każda z arii zaśpiewana jest w odpowiednim charakterze, z dużą dbałością o jakość brzmienia. Chociaż w moim odczuciu w pierwszych dwóch ariach brakuje mi czasem większej przestrzeni akustycznej nad pozycją dźwięku, nie wpływa to w znaczący sposób na ogólny odbiór, który oceniam bardzo wysoko.

Ostatnie wykonanie arii Liu z opery Turandot jest bardzo dobrym podsumowaniem zestawienia arii na sopran liryczny, i znakomitą wizytówką artystyczną dla Pani Xiaohu Chen. Sopranistka korzysta z największych walorów swojego głosu, podkreślając bardzo ładną barwę, kulturę prowadzenia linii wokalnej,

a jednocześnie ukazując właściwy dramatyzm postaci.

W warstwie muzycznej wiernie realizuje wszystkie zapisy kompozytorskie.

Warto podkreślić umiejętność dostosowania fonacji Doktorantki do europejskich wymogów językowych i belcantowego prowadzenia głosu, tak odmiennego od sposobu emisji głosu w języku chińskim. Dużym atutem wykonania jest także znakomity poziom wykonania partii fortepianu przez Panią dr Yan Rong i współgranie obu Artystek.

Opis dzieła artystycznego jest bardzo obrazowy, spójny w formie i łączy się z wykonawstwem. Napisany pięknym językiem, uwzględnia wszystkie aspekty dzieła operowego, zarówno pod względem struktury formalnej, dramaturgii dzieła, muzycznej ekspresji jak i samych trudności wykonawczych.

Klarowna struktura pracy pozwala na łatwe odczytanie treści badawczej. Każdy z rozdziałów opisujących arie poszczególnych kompozytorów ma podobny schemat: podłoże historyczne, tabela z chronologicznie ułożonymi dziełami operowymi, w tym zestawieniem ról i arii sopranowych, analiza pod względem budowy formalnej, dramaturgii, harmonii, orkiestracji i śpiewu.

Stosując tę formę Autorka uwzględnia jednocześnie wszystkie zmienne, wpływające na wyjątkowość (charakterystykę) wybranych dzieł i arii.

Informacje zawarte w opisie dzieła artystycznego wykorzystane są w sposób umiejętny, odnosząc się do tematu pracy. Doktorantka czerpie informacje z wielu cennych źródeł budując treść odpowiadającą każdemu z fragmentów pracy (bogata bibliografia). Prawidłowo stosuje formę odsyłaczy bibliograficznych.

Pod względem czysto wokalnym zwraca uwagę na indywidualność predyspozycji głosowych śpiewaczek - sopranów lirycznych. Doktorantka podkreśla, że sopran liryczny jest określeniem Fachu głosowego i np. wszystkie określenia dynamiczne, czy prowadzenie akompaniamentu orkiestrowego powinny być dostosowane do ogólnego balansu brzmienia. Niewielkie personalne różnice mogą dotyczyć także barwy głosu, czy ekspresji wokalne. Bardzo istotnym jest jednak zachowanie niezmiennych wymogów warsztatowych, które powinny być spełnione w ogólnie przyjętym kanonie wykonawczym i wygodzie wokalne.

Autorka podczas technicznych objaśnień odnosi się bezpośrednio do własnych doświadczeń podczas wykonawstwa opisywanych arii.

Personalne refleksje zawarte w pracy mają przekład na wykonawstwo arii w dziele artystycznym.

Rozdział "Porównanie stylów tworzenia" zamyka klamrą proces analityczny, stanowiąc bardzo dobre podsumowanie wcześniejszych obserwacji.

W Zakończeniu przedstawia ogólną specyfikę głosu sopranu lirycznego, kanon repertuarowy oraz tendencję przynależności do określonego typu postaci, uzasadniając tym tezę zawartą we "Wstępie" pracy opisowej.

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. Bernadette Grabias

dr hab. Bernadetta Grabias