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 17.02.2024

Recenzja Pracy Doktorskiej
Pani Lian Ying
składającej się z dzieła artystycznego, zawierającego trzynaście arii sopranowych oraz jego opisu pod tytułem
„Subretka, aspekty wokalne, sceniczne, specyfika rodzaju głosu na wybranych przykładach"
na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. Z 2021. poz.478)

Zleceniodawca opinii:
Rada Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie

Promotor: prof. dr hab. Robert Cieśla

Ocena dzieła artystycznego:

Dzieło artystyczne przedstawione przez Panią Lian Ying zostało zrealizowane w Sali Koncertowej UMFC w Warszawie w dniach 10, 12 i 21 lipca 2021 roku na nośniku CD i zawiera trzynaście arii sopranowych z oper Pergolesiego, Mozarta, Straussa, Donizettiego, Pucciniego, Verdiego i Cimarosy.
Partię fortepianu z wyciągu fortepianowego realizuje pianistka dr Yan Rong.

Na płycie znajdujemy:
- arię "Stizzoso, mio stizzoso" z opery *La serva padrona* G. B. Pergolesiego
- arię "In uomini, in soldati" z opery *Cosi fan tutte* W. A. Mozarta
- arię "Una donna a quindici anni" z opery *Cosi fan tutte* W. A. Mozarta
- arię "Welche Wonne, welche Lust" z opery *Die Entführung aus dem Serail* W. A. Mozarta
- arię "Mein Herr Marquis" z operetki *Die Fledermaus* J. Straussa
- arię "Spiel ich die Unschuld vom Lande" z operetki *Die Fledermaus* J. Straussa
- arię "Ciascun lo dice" z opery *La figlia del reggimento* G. Donizettiego
- arię "Prendi, per me sei libero" z opery *L'elisir d'amore* G. Donizettiego
- arię "Quando me'n vo" z opery *La Bohème* G. Pucciniego
- arię "*Saper vorreste*" z opery *Un ballo in maschera* G. Verdiego
- arię "Volta la terra" z opery *Un ballo in maschera* G. Verdiego
- arię "Quel guardo il cavaliere" z opery *Don Pasquale* G. Donizettiego
- arię "Perdonate, signor mio" z opery *Il matrimonio segreto* D. Cimarosy

Zaprezentowany przez Panią Lian Ying program stanowi bardzo ciekawy zestaw repertuarowy, który ukazuje charakterystykę ról dla sopranu koloraturowego /w tym przypadku lirycznego/ i *Soubrette*, pod względem wymogów wokalnych oraz charakterów postaci operowych. Z bogatego zasobu dzieł operowych Artystka zdecydowała się na różnorodny repertuar, obejmujący okres twórczy od początku XVIII wieku po koniec wieku XIX.

Jako pierwszą Doktorantka prezentuje arię Serpiny "Stizzoso, mio stizzoso". Słychać, że Pani Lian Ying bardzo dobrze czuje się w roli młodziutkiej i sprytnej pokojówki. Głos brzmi świeżo i dźwięcznie. Artystka zgrabnie prowadzi linię melodyczną, bardzo dobrze podając włoski tekst. Charakter arii ma odpowiedni styl narracyjności. Chociaż tekst i melodia wielokrotnie się powtarzają, sopranistka utrzymuje "żywą" i interesującą interpretację.

Kolejne dwie arie Despiny "In uomini, in soldati" i "Una donna a quindici anni" utrzymane są w podobnym charakterze. Sopranistka dodatkowo wykorzystuje legatową linię melodyczną na śpiewne wyprowadzenie każdej frazy. Elastycznie łączy szybkie tempo tekstu zarówno z interwałowymi, jak i liniowymi motywami wokalnymi. Wiernie stosuje się do oznaczeń agogicznych, które służą jej za narzędzia interpretacyjne. W arii "Una donna a quindici anni" utrzymuje dobrą gradację dynamiczną aż do kulminacji w ostatnich taktach utworu. Jej śpiew jest sugestywny. Na podstawie tego nagrania łatwo można wyobrazić sobie Jej grę aktorską.

Aria Blondy "Welche Wonne, welche lust" stawia przed Doktorantką inne zadania. Wyższa tessitura powoduje, że na początku głos brzmi ciaśniej i ostrzej, zwłaszcza w podejściach linii melodycznej do górnego rejestru skali. Później nabiera blasku i przestrzeni. Jednakże wszystkie inne parametry całego utworu jak: tempo, tekst, czystość intonacyjna są bez zarzutu. Słuchając zestawienia tego utworu z poprzednimi ariami znajdujemy potwierdzenie: podziału repertuaru w dysertacji oraz przypisania arii Blondy do repertuaru koloraturowego.

Podobna sytuacja odnosi się do "Main Herr Marquis" Adeli. Sopranistka śpiewa dowcipnie i z gracją, bardzo ładnie podając tekst. Chociaż w pierwszym refrenie fraza "Ja, sehr komisch, ha ha ha" brzmi trochę płasko, w drugim oddech staje się pełniejszy, kształtując okrągłość głosu. Mam także uwagę do ostatniego pochodu koloraturowego, który nie jest dokładnym odzwierciedleniem zapisu nutowego, co w rezultacie łamie miarowość pulsu utworu.

Z wielką przyjemnością wysłuchałam drugiej arii Adeli "Spiel ich die Uschuld vom Lande". Doceniam umiejętności techniczne, które pozwoliły Doktorantce bardzo dobrze wykonać wszystkie karkołomne skoki interwałowe. Na uwagę zasługuje wyrównana barwa podczas całego, długiego utworu (wielu śpiewaczkom sprawia to największą trudność), a także dbałość o niemiecką fonetykę, uwzględniającą m.in. przedniozębową wymowę spółgłosek /np. słowa *Talent*, *Theater*/.

Chociaż osobiście uważam, że aria Marie "Ciascun lo dice" w wersji francuskiej brzmi znacznie wdzięczniej niż we włoskim przekładzie, wykonanie Pani Lian Ying jest bardzo przekonujące. Artystyka płynnie wykonuje śpiewne frazy melodyczne. Już w pierwszej kadencji bardzo ładnie pokazuje całą rozpiętość głosu, od powtarzających się dźwięcznych *C* trzykreślnych, przez pasażowe zejście do "otwartego" C razkreślnego. Utwór utrzymany jest w marszowym charakterze, oddającym zarówno reżim wojskowy, jak i zabawny nastój sceny. Śpiew brzmi lekko i elastycznie, opierając się na sprężystym oddechu.

W arii Adiny "Prendi, per me sei libero" prostota akompaniamentu i fromy utworu sprawia, że głos pozostający na pierwszym planie musi spełnić wszystkie warunki stylistyki belcantowej. Doktorantka realizuje je śpiewając ładnym, dźwięcznym głosem. Koloratury są precyzyjne, legatowym prowadzeniem dostosowują się do lirycznego charakteru arii.

Aria Musetty "Quando me'n vo", wymaga już innego tembru pod względem pełności dźwięku. Szerokie frazy pucciniowskie, większa orkiestracja /w oryginale/ intensyfikują potrzebę większej gęstości głosu. Artystka wykonuje tę arię bardzo poprawnie, z dobrymi intencjami scenicznymi, jednak brzmienie jest bardziej pieśniarskie niż aryjne.

Spodenkowę partię Oskara z opery "Un ballo in maschera" Doktorantka prezentuje w dwóch ariach "Saper vorreste" i "Volta la terra". Charakter obydwu bardzo dobrze obrazuje naturę chłopca rezolutnego i pełnego werwy. Głos brzmi ciekawie, intrygująco. Można uwierzyć w jego scenicznie "chłopięcą" naturę. Ładnie jest zróżnicowany charakter śpiewnej zwrotki i dynamicznego refrenu w pierwszym utworze. Zadziorność, ale i słodycz głosu w drugiej arii sugestywnie oddają klimat osobowości Oskara.

W arii Noriny "Quel guardo il cavaliere" Sopranistka bardzo świadomie posługuje się umiejętnościami techniki wokalnej. Dba o właściwą rytmizację, nadającą charakter żywiołowości bohaterki. Intencjonalnie dysponuje czasem muzycznym, zarówno w przebiegach koloraturowych, pauzach i zawieszeniach, jak i w śpiewnych frazach.

Dzieło artystyczne wieńczy aria Caroliny "Perdonate, signior mio". Stylowo zaśpiewana, jest bardzo dobrym podsumowaniem muzycznego obrazu głosu Soubrette. Pani Lian Ying utrzymuje dowcipny ton arii przewrotnej dziewczyny. Moduluje głos uzyskując efekt różnych nastrojów. Pomimo delikatności brzmienia głosu słyszymy wyraźne intencje śpiewaczki, sugerujące temperamentną interpretację gry aktorskiej.

Generalnie, jakość zapisu audio ma wysoki poziom. Pozwala na dobre wsłuchanie się w wykonanie Artystki. Wyrównanie parametrów nagrania każdej z arii pozwala na dobrą ocenę barwy głosu i charakteru wykonania. Pod względem artystycznym jest to materiał potwierdzający słuszność podziału repertuaru na subretkowy i koloraturowy, jakiego Doktorantka dokonała w swojej dysertacji.

Opis dzieła artystycznego:

Praca pisemna zawiera:

- Wprowadzenie
- Rozdział I - Zarys historyczny głosu sopranowego ze szczególnym uwzględnieniem głosu - *Soubrette*
  1.1 Kontekst historyczno-społeczny powstawania dzieł operowych buffo
  1.2 Sopran *Soubrette* - istotny element w konstrukcji dzieł komediowych
  1.3 Głos *Soubrette* w dramatach operowych
- Rozdział II - Analiza wybarnych arii *Soubrette*
  2.1 Arie komediowe i ich problematyka
  2.2 Zadania sceniczne, a trudności wykonawcze na wybranych przykładach
- Rozdział III - Porównanie i analiza arii sklasyfikowanych dla sopranu koloraturowego i *Soubrette*
3.1 Analiza wybranych partii sopranu koloraturowego
3.2 Analiza wybranych partii *Soubrette*
3.3 Podobieństwa i różnice
- Zakończenie
- Bibliografię

Dysertacja autorstwa Pani Lian Ying ściśle nawiązuje do programu dzieła artystycznego. Jest wnikliwą i dokładną analizą roli głosu sopranowego typu subretki w operowej literaturze oraz wielokontekstowego przedstawienia zadań, które musi spełnić śpiewaczka dysponująca takimi warunkami wokalnymi.

Już we *Wprowadzeniu* Doktorantka klarownie i bardzo obrazowo przedstawia wielowątkowość swoich rozważań. Szkicuje, jakimi cechami wyróżnia się subretka, nakreśla jej charakter i znaczenie w kontekście dramaturgii dzieł operowych. Jednym z ważniejszych wątków pracy jest temat o różnicach w typoligzacji głosów sopranowych - koloraturowego i *Soubrette*. Jak podkreśla Autorka, potrzeba poruszenia tego motywu wynika z własnych, zawodowych doświadczeń. Główną problematyką, na której opiera się teza dysertacji jest opisanie spektrum zadań, które stoją przed głosem subretkowym w zrozumieniu charakteru głosu i działań aktorskich.

Swoją narrację Autorka wspomaga kilkoma pytaniami. W odpowiedziach znajdujemy kierunek i cel badań. Doktorantka dzieli się swoimi spostrzeżeniami i inspiracjami do podjęcia określonego tematu oraz przedstawia koncepcję procesu badawczego, który przeprowadzi w kolejnych rozdziałach.
Ten kilkustronicowy wstęp, napisany jest bardzo ciekawym językiem. Zawiera dużo rzeczowych informacji, które zgrabnie połączone, zachęcają do dalszej lektury.

Rozdział I jest opisem rozwoju głosu sopranowego, w szczególności subretkowego, w aspekcie historycznym.
Ze względu na komiczne zabarwienie ról subretkowych (co wyjaśnione zostaje we *Wprowadzeniu*) Autorka przedstawia kontekst historyczo-społeczny powstawania dzieł operowych buffo we Włoszech, Francji, Niemczech i Austrii. Nakreśla genezę opery komicznej od pierwszych wstawek, zwanych "intermezzo", po jej samodzielne fromy operowe. W każdym z wymienionych państw przedstawia specyfikę gatunku, wraz z odpowiednim nazewnictwem: opera buffa /Włochy/, opera comique /Francja/, singspiel /Niemcy/ i wiedeńska operetka.
W krótkich rysach historycznych uwzględnia tytuły dzieł, z których arie pojawiły się w programie dzieła artystycznego.
W tym rozdziale Doktorantka ujęła także temat sopranu *Soubrette,* jako istotnego elementu w konstrukcji dzieł komediowych. Autorka opisuje charakterystykę ról, które wyróżniają ten typ głosu spośród innych, czyniąc go niezbędną składową obsad opery buffa. Komizm, dziewczęcość i lekkość postaci potwierdza opisem takich ról jak Adela z *Die Fledermaus*, Marie *La figlia del reggimento*, czy Blonda z *Die Entführung aus dem Serail.* Jakkolwiek opis tych postaci potwierdza temat podrozdziału, nie rozumiem związku z nim akapitu odnoszącego się do opery werystycznej i wzmianki o rolach Cio-cio-san czy Toski (str. 24).
W podrozdziale 1.3 "Głos Soubrette w dramatach operowych" znajdujemy wyjaśnienie różnic pomiędzy rodzajami głosu subretkowego i lirycznego sopranu koloraturowego. Autorka przedstawia swoje rozważania (którymi nawiązuje także do teorii Profesora Wang Jingbina), ujmując w tabeli czytelny opis cech obu rodzajów głosów. Forma ta pozwala na klarowny sposób przedstawienia specyfiki głosów. Opis znajdujący się pod tabelą jest zasadny i zgodny z przykładami wymienionych ról.

W Rozdziale II Pani Lian Ying rozwija wątek istoty komediowych postaci w dziełach operowych. Wyjaśnia rolę ich muzycznych wypowiedzi, jakimi są arie. Obok konkretnie opisanych partii Despiny, Oskara, czy Adeli znajdujemy trafne stwierdzenie: "siła dramatu często tkwi w krótkich, zabawnych elementach, które dodatkowo wzmacniają "moc" drzemiącą w operze. Autorka skupia się także na interesującej problematyce tzw. "drugoplanowych" ról. Wyjaśnia, że chociaż omawiane w dysertacji postaci nie są wiodącymi, nadają niezbędnego kolorytu i charakteru konstrukcji muzycznej. Podobnie jest z dramaturgią komediową, której obowiązkowym elementem jest wprowadzenie do obsady postaci barwnej, dowcipnej, dynamizującej akcję sceniczną. Na wybranych przykładach

Doktorantka opisuje wzajemną zależność zadań scenicznych i trudności wykonawczych, takich jak umiejętność grania gestem, mimiką, ogólnym wdziękiem ruchów i podawaniem tekstów, czy atutami zgrabnej figury.

Główną częścią opisu dzieła artystycznego jest Rozdział III, w którym Autorka dokonuje analizy i porównania arii sklasyfikowanych dla sopranu koloraturowego i *Soubrette*. Dzieli program dzieła artystycznego opisując go w dwóch podrozdziałach: 3.1 - Analiza wybranych partii sopranu koloraturowego oraz 3.2 - Analiza wybranych partii *Soubrette.* Podziałem tym określa rozdzielność typologiczną arii, nawiązując tym samym do wcześniejszych rozdziałów.
W pierwszej grupie znajdują się arie Blondy, Adiny, Marie, Noriny i Adeli.
Drugi podrozdział zawiera arie subretkowe Serpiny, Despiny, Caroliny, Oskara i Musetty.
Praktycznie analiza każdej z arii przeprowadzona jest w podobny sposób. Zastosowany schemat pozwala na śledzenie logicznego procesu tej części pracy. Doktorantka rozpoczyna od krótkiej noty biograficznej kompozytora pod kątem twórczości operowej, charakterystyki stylu kompozytorskiego, czasem psychologicznego profilu twórcy. Kolejno przypisuje operę (z której pochodzi wybrana aria) do odpowiedniego rodzaju opery komicznej, a następnie przedstawia fabułę libretta oraz miejsce i okoliczności umieszczenia konkretnej arii. Analizy utworów zawierają zestaw informacji o ich tonalności, budowie formalnej, zmianach agogicznych i retoryce muzycznej. Poszczególne fragmenty opisane są także pod względem ekspresji wykonawczej i technicznych wymogów wokalnych. W tym aspekcie Doktorantka dzieli się doświadczeniami i obserwacjami z własnego wykonawstwa arii. Odnosi się również do przykładów innych wykonań znakomitych śpiewaczek, które ją inspirowały. Na podstawie ogólnodostępnych nagrań analizuje różnorodny sposób przedstawienia tych utworów. Subiektywne badania zawierają informacje m.in. o pracy oddechowej, sposobach artykulacji i pracy nad tekstem, dbałości o barwę i dźwięczność głosu oraz zachowaniu odpowiedniej stylistyki muzycznej. Autorka szczegółowo podchodzi do warstwy interpretacyjnej arii. Łączy retorykę muzyczną i słowną z ekspresją wokalną. Opisy te są przemyślane, bardzo sugestywne i zgodne z klasycznym rozumieniem stylistyki opery buffa i charakteru postaci.

Po opisowej części Pani Lian Ying przechodzi do podsumowania podobieństw i różnic pomiędzy typami głosów sopranu koloraturowego i *Soubrette,* jednak skupia się głównie na różnicach. Zwraca przede wszystkim uwagę na inne wymagania w rozpiętości skali w częściach melodycznych i pochodach koloraturowych. Jako cechę wiodącą subretki określa charakterystyczną grę aktorską i "lżejsze" traktowanie głosu, natomiast u sopranu koloraturowego konieczność doskonałej techniki śpiewu i wirtuozostwa w wysokim jego rejestrze. Do cech wspólnych zalicza jedynie częściowe podobieństwa techniki wokalnej w niektórych partiach operowych.

W *Zakończeniu* Doktorantka jeszcze raz nawiązuje do powyższych wniosków. Forumułuje także cel pracy, jakim jest nakreślenie właściwych wytycznych,

pomocnych sopranom *Soubrette,* w procesie doboru repertuaru i jego wykonawstwa.

Konkluzja:

Pani Lian Ying dysponuje głosem lirycznego sopranu koloraturowego. Podpierając się niemieckim systemem podziału głosów klasyfikuje się jako sopran *Soubrette.* Ma właściwą dla tego głosu lekkość wokalną i jasną barwę. Na nagraniu znajdujemy arie, które są przykładem dwóch rodzajów wykorzystania potencjału głosowego i interpertacyjnego - partii na liryczny sopran koloraturowy i Soubrette.
Sopranistka dobrze oddaje charakter wybranych bohaterek operowych. Interpretacje utworów są stylowe i podkreślają Jej indywidualny charakter. Pozostając w swoim emploi wokalnym Artystka prezentuje różnorodność ekspresji wykonawczych. Wykazuje dużą świadomość technicznych aspektów prowadzenia głosu: dba o jakość dźwięku, wyrównanie rejestrów, precyzję w biegłości pochodów koloraturowych. Podkreślić należy staranność fonetyki językowej. Chociaż w kilku frazach w wyższym rejestrze brakuje mi okrągłości w brzmieniu głosu, uważam, że całość programu wykonana jest na wysokim poziomie zarówno technicznym, jak i artystycznym. Dużym walorem wykonania jest także dobre zgranie się z partią fortepianu, którą z wyczuciem i biegłością wykonuje Pani dr Yan Rong.

W dysertacji Doktorantka skupia się w dużej mierze na przedstawieniu zadań wokalnych i interpretacyjnych, jakie stoją przed głosem *Soubrette*, m.in. zestawia go z typem głosu koloraturowego, wykazując podobieństwa, ale kładąc też nacisk na różnice pomiędzy nimi.
Autorka dokonuje podziału wybranych arii /zamiennie używa też określenia partii/ dla sopranu koloraturowego i *Soubrette*. Z pierwszych rozdziałów wynika jasno, że liryczny głos koloraturowy i *Soubrette* traktuje bliźniaczo, kontrastując je z sopranem koloraturowym, któremu przypisuje cechy bardziej dramatycznego prowadzenia głosu. Decyzję o wyborze arii dla subretki i koloratury w swoim dziele artystycznym tłumaczy, że istnieje szereg ról przypisanych do obu tych głosów (str.7). Moim zdaniem tytuł podrozdziału 3.1 "Analiza wybranych partii sopranu koloraturowego" warto doprecyzować jako "Analiza wybranych partii dla lirycznego sopranu koloraturowego", jak samą siebie określa Autorka.
Doceniam szczegółowość opisów i staranne formowanie tekstu.
Wypowiedzi budowane są jasno, wszystkie wątki klarownie wyjaśnione opisami lub przykładami nutowymi. Autorka sprawnie łączy poszczególne elementy badawcze, dba także o zrozumiałość tłumaczeń tekstów włoskich.
Pod względem merytorycznym oceniam pracę opisową bardzo wysoko. Jest to analiza przeprowadzona skrupulatnie, z właściwym zrozumieniem tematu, który obejmuje znajmość wymogów wokalnych i scenicznych.

Doktorantka inspiruje się wieloma nagraniami światowych inscenizacji operowych i korzysta z dużej liczby publikacji, ale przede wszystkim wyraża wiele trafnych, subiektywnych opinii. Na ich podstawie formuje ciekawe i wartościowe wnioski.

Niniejszym potwierdzam spójność myśli przewodniej dla przedstawionego dzieła artystycznego i jego opisu.
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