

Recenzja pracy doktorskiej

mgr. Shenglin Yin

Zleceniodawca recenzji:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2021 r. poz. 478), pismo skierowane przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej, prof. dr. hab. Pawła Łukaszewskiego

Ocena pracy doktorskiej:

Praca doktorska mgr. Shenglin Yin pod tytułem: *Studium kreacji ról tenorowych w operze na przykładzie opery Verdiego „Traviata” i opery Shi Guangnana „Żałoba”*, powstała pod kierunkiem prof. dr. hab. Artura Stefanowicza i obejmuje dzieło artystyczne zapisane na nośniku elektronicznym (CD) oraz jego opis.

Dzieło artystyczne zawiera następujące arie tenorowe i duety z oper:

„Traviata” Giuseppe Verdiego:

1. duet Violetty i Alfreda „Libiamo” z I aktu
2. duet Violetty i Alfreda, Gastone „Oh qual pallor” z I aktu
3. aria Alfreda „Lunge da Lei” i Caballeta z II aktu
4. duet Violetty i Alfreda, Annina „Signora” z III aktu

oraz „Żałoba” chińskiego kompozytora Shi Guangnana:

5. aria Juansheng „Shenghuo a! Shenghuo” (*Życie! Ach życie*) z aktu „Dong” (*Zima*)
6. aria Juansheng „Ta duo zou wo de xin” (*Odbiera moje serce*) z aktu „Xia” (*Lato*)
7. aria Juansheng „Jin se de qiu guang” (*Złota jesień*) z aktu „Qiu” (*Jesień*)
8. aria Juansheng „Ci xiang wo xin tou de yi ba li jian” (*Ciennie do mojego serca*) z aktu „Dong” (*Zima*)
9. duet Zijun i Juansheng „Zi teng hua” (*Kwiat wisterii*) z aktu „Xia” (*Lato*)
10. duet Zijun i Juansheng „Ke pa de cheng mo” (*Straszne milczenie*) z aktu „Dong” (*Zima*)

Doktorantowi wykonującemu partie: Alfreda z opery „Traviata” i Juanshenga z opery „Żałoba”, towarzyszą artyści chińscy: Zheng Huijuan (w partiach: Violetty i Zijun), Feng Yexi (w partii: Gastone), Xue Wenjin (w partii: Anniny) oraz pianista Yan Rong. Nagranie trwające 47:39, zostało zrealizowane w dniach: 27 i 29 lipca 2021 roku w Sali Koncertowej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

Obie wspomniane wyżej opery to dzieła powstałe w różnych kręgach kulturowych: Zachodu i Wschodu, w odległych od siebie okresach historycznych, a jednak pełne podobieństw. Ich tematem

jest bowiem jakże uniwersalny wątek nieszczęśliwej miłości i pomimo odmienności szczegółów fabuły, uczucie łączące dwoje bohaterów przechodzi w nich paralelne przeobrażenia – od wielkiego szczęścia do tragicznego rozstania. O ile „Traviata” G. Verdiego należy do najczęściej wystawianych oper i zaliczana jest do światowego kanonu operowego, o tyle „Żałoba” Shi Guangnana, której premiera miała miejsce w 1981 roku w Pekinie, mimo swej popularności w Chinach, pozostaje zupełnie nieznaną w Europie. Jak zaznaczono w dysertacji, istnieje tylko jedno zachodnie nagranie – *fragmentaryczny zapis z prób do występu grupy chińskich artystów z wybitnym tenorem Cheng Zhi na czele w Niemczech w 1995 roku* (s. 12). Warto dodać, że dzieło to odznacza się dużą melodyjnością i stanowi połączenie zachodnich technik kompozytorskich z elementami tradycyjnej muzyki chińskiej. Zestawione na nagraniu fragmenty oper są odbiciem zmian zachodzących w relacjach pomiędzy kochankami. Pewnym utrudnieniem w zbudowaniu obrazu miłości Juanshenga i Zijun jest ułożenie utworów z pominięciem zasady chronologii.

Zamieszczone na nagraniu interpretacje arii i duetów z obu oper są przemyślane i świadczą o głębokim zrozumieniu emocji tkwiących w warstwie literackiej i muzycznej. Doktorant dysponuje głosem tenorowym o zabarwieniu lirycznym i sprawnie posługuje się prawidłową techniką wokalną. Najlepszą ilustracją jego muzykalności, wyrównanej barwy w całej skali, śpiewnego kantylenowego legato oraz umiejętności operowania dynamiką i ekspresją jest wykonanie arii Alfreda „Lunge da Lei” - „De' miei bollenti spiriti” z II aktu. Przejmujące są także interpretacje arii Juanshenga, w których pojawia się zapowiedź kresu miłości: „Jin se de qiu guang” (*Złote jesienne światło*) z aktu „Qiu” (*Jesień*) oraz „Shenghuo a! Shenghuo” (*Życie! Ach życie*) z aktu „Dong” (*Zima*). Uwagę przykuwają również duety z obu oper świadczące o dobrej współpracy tenora z kreującą partie Violetty i Zijun, obdarzoną głosem o pięknej, perlistej barwie, sopranistką chińską – Zheng Huijuan. Wśród nich wyróżnia się ten najbardziej znany, utrzymany w charakterze walca duet „Libiamo, ne' lieti calici” ze znakomitą kulminacją oraz poruszający w swojej prostocie miłosny dialog dwojga zakochanych „Zi teng hua” (*Kwiat wisterii*) z aktu „Xia” (*Lato*), w którym ogarnięci szczęściem, z nadzieją patrzą w przyszłość. Na pochwałę zasługuje także staranna artykulacja fonetyczna w obu językach, a przede wszystkim prawidłowa wymowa głoski *r*, która nie występuje w języku chińskim (mandaryńskim). Zawarty w dysertacji szczegółowy opis różnic artykulacyjnych oraz związanych z nimi trudności, przedstawianych z pozycji wykonawcy chińskiego, pozwala na uświadomienie sobie nakładu pracy włożonej w przygotowanie niniejszej prezentacji.

Opis dzieła artystycznego otwiera obszerny wstęp, w którym wyjaśniono motywy kierujące wyborem tematu, nakreślono stawiane cele oraz omówiono przyjętą metodologię i stan badań ze wskazaniem literatury przedmiotu. Zasadnicza część pracy składa się z trzech rozdziałów, zakończonych podsumowaniem i bibliografią.

Rozdział pierwszy podzielony został na dwa podrozdziały odpowiadające kluczowym elementom kreacji roli tenorowej: głosowi tenorowemu oraz operze, jako specyficznemu gatunkowi muzycznemu, będącemu macierzą kreacji artystycznej. Przedstawiona tutaj charakterystyka głosu tenorowego poza historycznym opisem procesu wzrostu znaczenia wysokiego głosu męskiego i rozwoju techniki wokalnej (śpiew w oparciu o rejestr głowowy i falset, następnie wykorzystanie rejestru piersiowego, wprowadzona przez Gilberta Dupreza technika „krycia dźwięków” (*coperto*) oraz technika „śpiewu na maskę” Jana Reszke), obejmuje typologię głosów tenorowych opartą na niemieckim systemie kategoryzacji głosów (Stimmfach). Poszczególne odmiany, tj.: tenor leggiero, tenor liryczny, tenor spinto i tenor dramatyczny omówione zostały z zaznaczeniem następujących cech: barwy, tessitury, dźwięków przejściowych (*passaggi*), skali, wolumenu i rezonansu, charakteru

głosu i przypisanych im ról. Wskazano tu także wybitnych śpiewaków reprezentujących dany typ głosu tenorowego. Drugi podrozdział poświęcony został historii opery. Najpierw w sposób skrótowy omówiono etapy rozwoju opery zachodniej (europejskiej) od jej początków związanych z Cameratą florencką do czasów współczesnych. Przedstawiono też stosowaną obecnie klasyfikację odmian opery, wyodrębnionych ze względu na strukturę dramatyczną muzyki, tj.: operę dzieloną na numery, operę ciągłą, operę o formie złożonej i operę balladową. Charakterystyki poszczególnych odmian opatrzone zostały przykładami najsztywniejszych dzieł. W dalszej części tego podrozdziału ukazano rozwój opery chińskiej na tle przemian politycznych i społecznych, dokonujących się w Państwie Środka w XX wieku, określanych tu mianem rewolucji chińskich. W każdym z okresów poza opisem tematyki, koncepcji kompozytorskich i zasięgu oddziaływania podano tytuły powstałych wówczas oper. Na koniec wskazano fazy kształtowania wizerunku scenicznego postaci w aspekcie estetyki opery, zapowiadając ich szerszą analizę w dalszej części rozprawy.

Rozdział drugi przybliżył partie tenorowe: Alfreda z „Traviaty” G. Verdiego i Juanshenga z opery „Żałoba” Shi Guangnana. Portrety psychologiczne i muzyczne obu protagonistów poprzedzone zostały omówieniem pierwowzorów literackich („Dama kameliowa” A. Dumasa syna i „Żałoba” Lu Xuna) oraz zarysem genezy i treści powstałych na ich podstawie dzieł operowych. W końcowym podrozdziale dokonano bardzo interesującego podsumowania podobieństw i różnic obu oper pod kątem ich fabuły, struktury muzycznej, stylu kompozytorskiego oraz języka i techniki śpiewu.

W rozdziale trzecim opisane zostały poszczególne etapy dochodzenia do satysfakcjonującej kreacji artystycznej, określone zgodnie ze zdefiniowanymi wcześniej założeniami estetycznymi. Nie pomijając wagi talentu aktorskiego śpiewaka i jego umiejętności poruszania się na scenie, skoncentrowano się tutaj na badaniu strony muzycznej i dramatycznej obu oper. W tym celu przeprowadzono staranną analizę występujących w nich form muzycznych: recytatywów, arii i ansambli oraz tematów przewodnich, a także relacji między postaciami i targających nimi emocji. Dalsze rozważania nad racjonalnym rozplanowaniem punktów kulminacyjnych zilustrowane zostały przykładami nutowymi oraz praktycznymi wskazówkami wykonawczymi. W rozdziale tym znalazła się też pewna ciekawostka związana z przedstawieniem wyników analizy porównawczej trzech znakomych nagrań pochodzących z lat 50-tych XX wieku duetu Violetty (Maria Callas) i Alfreda (Cesare Valletti, Giuseppe di Stefano i Alfredo Kraus) „Libiamo ne'lieti calici” z opery „Traviata” G. Verdiego, której dokonano przy użyciu programu komputerowego, operującego specjalną metodą graficzną obrazującą tempo i dynamikę, promowaną przez Chińskie Ministerstwo Edukacji w dydaktyce występów muzycznych.

Podsumowując, należy stwierdzić, że rozprawa powstała w oparciu o szeroką bazę źródłową obejmującą publikacje z zakresu estetyki i psychologii estetyki, historii opery zachodniej i chińskiej, historii literatury, jak również emisji głosu i techniki śpiewu operowego autorów chińskich i obcych: włoskich, angielskich, rosyjskich, niemieckich, a nawet polskich w tłumaczeniach na język chiński. Niestety, nie wszystkie opracowania, do których odwoływano się w przypisach, zostały ujęte w bibliografii – w zestawieniu zabrakło pozycji w językach oryginalnych (nietłumaczonych). Ugruntowana w ten sposób wiedza teoretyczna została wzbogacona osobistymi spostrzeżeniami wynikającymi z udziału Doktoranta w realizacjach oper chińskich i zagranicznych. Kierując się wewnętrznym przeświadczeniem o wyjątkowości i pięknie tego gatunku muzycznego oraz poczuciem stojących przed wykonawcą wyzwań, położył on w rozprawie nacisk na potrzebę gruntownych i wielostronnych przygotowań poprzedzających prezentację sceniczną, której oczekiwanym efektem będzie niezatarty ślad w pamięci odbiorców. Zawarte tu wskazówki dotyczące poszczególnych

etapów budowania roli, można odnieść nie tylko do śpiewaków dysponujących głosem tenorowym, którzy często w dziełach operowych zajmują pozycję centralną, ale też do innych niż tenor rodzajów głosu, zaś szczegółowe analizy literackie i muzyczne partii Alfreda z opery „Traviata” G. Verdiego oraz Juanshenga z opery „Żałoba” Shi Guangnana mogą stanowić dla adepta cenne wsparcie w pracy nad tymi rolami.

Konkluzja:

Po zapoznaniu się z całością dzieła artystycznego nie ma wątpliwości, że Doktorant posiada szeroką wiedzę teoretyczną w badanym obszarze i umiejętności potrzebne do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Jego praca stanowi cenny wkład w dziedzinie sztuk muzycznych i posiada wysoki walor poznawczy i dydaktyczny. Pan mgr Shenglin Yin rozwiązał założone zagadnienie artystyczne i spełnił wymagania Ustawy.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.

