

**Recenzja pracy doktorskiej  
mgr. Dong Yongheng**

**Ocena pracy doktorskiej:**

Praca doktorska mgr. Dong Yongheng pod tytułem: *Analiza porównawcza partii bas-barytonowych w operze chińskiej i zachodniej na przykładzie wybranych partii* powstała pod kierunkiem prof. dr. hab. Ryszarda Cieśli.

Dzieło artystyczne utrwalone na płycie CD składa się z sześciu następujących arii bas-barytonowych, pochodzących z oper zachodnich (europejskich):

- aria Leporella *Madamina, il catalogo è questo* z opery Wolfganga Amadeusza Mozarta *Don Giovanni*
- aria Basilia *La calunnia è un venticello* z opery Gioacchina Rossiniego *Cyrułek sewilski*
- aria Filipa II *Ella giammai m'amò* z opery Giuseppe Verdiego *Don Carlos*
- aria Banca *Come dal ciel precipita* z opery Giuseppe Verdiego *Makbet*
- aria Aleka *Ves' tabor spit* z opery Sergiusza Rachmaninowa *Aleko*
- aria Ferranda *Di due figli vivea padre beato* z opery Giuseppe Verdiego *Trubadur*

oraz dwóch z oper chińskich:

- aria Yang Bailao z opery He Jingzhi *Białowłosa*
- aria Chang Wuye *Nie znasz go?* z opery Jin Xiang'a *Pustkowie*

Utwory utrwalone na nagraniu zostały dobrane z rozmysłem – jak zaznaczono w rozprawie – w oparciu o analizę zestawień ról operowych dwóch śpiewaków zachodnich: Samuela Ramey'a i Ildebranda D'Arcangelo oraz słynnych śpiewaków chińskich: Tian Haojiang'a i Shen Yang'a, a także na podstawie własnego doświadczenia teoretycznego i praktycznego (s. 65). Wymienione wyżej arie zachodnie należą do kanonu repertuarowego niskich głosów męskich i są zróżnicowane interpretacyjnie. Odmienny klimat każdej z nich oddany został dzięki przemyślanej koncepcji wykonawczej oraz dobrej współpracy solisty z pianistami: dr hab. Beatą Szebeszcyk oraz Yan Rongiem. Mamy tutaj następujących bohaterów: sprytnego sługę rozwiążącego pana – Leporella, chciwego nauczyciela muzyki i intryganta – Don Basilia, dumnego króla i nieszczęśliwego męża – Filipa II, dowódcę królewskiego, przeczuwającego śmierć z inspiracji przyjaciela – Banca, zdradzonego męża, „człowieka zbędnego” – Aleka oraz kapitana gwardii, znajdującego mroczne tajemnice – Ferranda. Doktorant dysponuje głosem bas-barytonowym, sprawnym zarówno w rejestrze wysokim, jak i niskim; o przyjemnej, nośnej i rzadko spotykanej aksamitnej barwie. Frazy prowadzone są muzykalnie, ze swobodą widoczną zwłaszcza w trudnym repertuarze verdiowskim, a odpowiednio eskalowane emocje poszczególnych postaci, przekazane zostały z wyczuciem i dojrzałością. Arie, w większości obszerne, stanowią sprawdzian dobrej kondycji i prawidłowej techniki wokalne. Z uwagą wysłuchałem także nieznanymi mi arii z dwóch oper chińskich: wczesnej – *Białowłosa* i późniejszej – *Pustkowie*. Oba fragmenty stanowią rzadki przykład arii przeznaczonych na głos bas-barytonowy z powodu zakorzenionej w tradycyjnej kulturze chińskiej preferencji dla głosów wysokich. I jak w przypadku arii zachodnich, każdy z bohaterów reprezentuje inny typ: Yang Bailao jest postacią

tragiczną, biednym chłopem, który skrzywdziwszy córkę, wybiera samobójstwo, natomiast Chang Wuye jest podłym, pozbawionym zasad zarządcą domu właściciela ziemskiego. Obie arie oparte są na chińskich skalach tonalnych i przesycone silnymi, zmiennymi emocjami. Zważywszy na specyfikę języka chińskiego, duże wrażenie wywiera utrzymywanie fraz legato z zachowaniem wyrównanej barwy, bez nadmiernego forsowania głosu, mimo ich ekspresyjności.

Rozprawa doktorska rozpoczyna się od obszernego wstępu, w którym uzasadniono wybór tematu, omówiono znaczenie teoretyczne, praktyczne i kulturowe przeprowadzanych badań, a także scharakteryzowano literaturę przedmiotu oraz nakreślono koncepcję i metodologię badawczą. Zasadnicza treść pracy została podzielona na cztery rozdziały i zwieńczona zakończeniem oraz zestawieniem bibliograficznym.

Rozdział pierwszy poświęcono przybliżeniu podstawowych faktów z historii opery zachodniej (europejskiej) oraz chińskiej. W obu przypadkach w sposób skrótowy, ale zręczny nakreślono genezę i fazy rozwoju tego gatunku. Historia opery zachodniej ukazana została od jej początków utożsamianych z działalnością *Cameraty florenckiej* u schyłku XVI wieku do XX wieku. Zwrócono tu uwagę na przemiany muzyczne i dramaturgiczne opery w poszczególnych epokach i osoby inicjujących je wybitnych kompozytorów pochodzących z różnych krajów Europy. Nie pominięto też tytułów najśłynniejszych dzieł. Historia opery chińskiej, która narodziła się w I połowie XX wieku pod wpływem opery zachodniej, omówiona została w trzech etapach rozwoju: okres narodzin: 1912-1949, okres pierwszego rozwoju i pierwszej stagnacji: 1949-1979, odrodzenie opery chińskiej: po 1979 r. Podobnie, jak w przypadku opery europejskiej, przedstawiono tu najwybitniejszych twórców, tytuły i treść ich dzieł oraz podsumowano zmiany zachodzące w tematyce i technikach kompozytorskich.

W rozdziale drugim zarysowano historię rozwoju głosu bas-barytonowego w operze zachodniej. W literaturze operowej określenie tego rodzaju głosu używane jest powszechnie, choć istnieją rozbieżności w sposobie jego definiowania i wyznaczania zakresu repertuarowego w zależności od przyjętej klasyfikacji (włoskiej, niemieckiej, anglosaskich). W pierwszej części rozdziału ukazano stopniowy wzrost znaczenia niskich głosów męskich, oznaczający ich wyjście poza dotychczasowe drugoplanowe role starszych mężczyzn, ojców, czarnych charakterów lub postaci komiczne. Zmianę tę spowodowała reforma opery przeprowadzona przez Ch. W. Glucka, a jej efektem była utrata dominującej pozycji przez kastratów. Wraz z opisem procesu rozwojowego, poprowadzonym aż do czasów współczesnych, przywołano twórców oper oraz tytuły tych dzieł, w których znaczące role powierzili głosowi bas-barytonowemu. W drugiej części rozdziału ukazano zróżnicowanie partii operowych reprezentatywnych dla tego rodzaju głosu i usystematyzowano je w pod kątem: wieku, cech charakteru i wizerunku bohaterów. Wskazani też zostali czterej wybitni śpiewacy, których głosy określane są jako bas-barytonowe: Samuel Ramey, Bryn Terfel, Ildebrando D'Arcangelo i Tomasz Konieczny. W moim przekonaniu, dodanie w tym miejscu choćby krótkiego podsumowania przywoływanych zestawień repertuarowych w postaci wyliczenia partii operowych wykonywanych przez wszystkich wymienionych artystów lub zwięzłej charakterystyki istniejących między nimi różnic repertuarowych, stanowiłoby znakomite dopełnienie wcześniejszych rozważań dotyczących klasyfikacji głosu bas-barytonowego.

Rozdział trzeci posłużył określeniu pozycji głosu bas-barytonowego w chińskiej twórczości operowej. Podobnie jak wyżej, najpierw prześledzono historię jego rozwoju. W kulturze chińskiej niskie głosy – zarówno męskie, jak i żeńskie – nie były cenione i uważano je po prostu za „gorsze”. W operach tradycyjnych powierzano im partie marginalne; główne role rezerwując dla głosów wysokich. Zasada barwowej monotonii została przełamana dopiero wraz z narodzinami nowej, narodowej opery chińskiej wzorowanej na operach zachodnich, ale zachowującej elementy opery tradycyjnej, regionalnych pieśni ludowych i narodowych motywów muzycznych. Niskim głosom zaczęto

stopniowo powierzać postaci ludzi starych, nieokrzęsanych lub dojrzałych mężczyzn, często bohaterów, aż w końcu nawet role pierwszoplanowe. Proces ten został ukazany na przykładach bohaterów trzech oper: Yang Bailao z opery *Białowłosa*, Chang Wuye z opery *Pustkowia* oraz Yuan Siminga z opery *Smutny świt*, które wykonują głosy bas-barytonowe. W dalszej części zamieszczono zestawienia w formie tabel, obejmujących chiński i zachodni repertuar, trzech najbardziej znanych i cieszących się międzynarodową sławą chińskich bas-barytonów: Shi Yigui, Tian Haojiang'a, i Shen Yang'a. Następnie scharakteryzowano strukturę wokalną partii bas-barytonowych w chińskiej operze narodowej i ukazano na przykładach wybranych bohaterów, silny wpływ opery tradycyjnej widoczny w stylistyce śpiewu, grze aktorskiej, ruchu scenicznym i choreografii. Podobną presję na operę narodową wywarł również język chiński z jego specyficzną wymową, rymami i tonami. W oparciu o zwięzłą charakterystykę fonologii chińskiej przedstawiono tu założenia oryginalnej techniki wokalnej, powstałej w wyniku połączenia zachodniego belcanto z chińskim śpiewem tradycyjnym. W ostatnim podrozdziale omówiony został obecny stan repertuarowy głosu bas-barytonowego oraz czynniki hamujące jego rozwój w chińskiej twórczości operowej. Z powodu kojarzenia tego głosu z obcą, zachodnią estetyką brzmieniową, jego katalog repertuarowy obejmujący pieśni artystyczne i partie w operach narodowych, jest mocno ograniczony. Niesprzyjającą okolicznością jest także niewielka liczba oper zachodnich wystawianych w Chinach oraz preferencje większości społeczeństwa ceniącego głosy wysokie, jak też muzykę popularną i pieśni ludowe. Zmiana upodobań głęboko zakorzenionych w kulturze jest możliwa, lecz wymaga dużego wysiłku ze strony twórców, a także wsparcia tej idei przez wydawnictwa muzyczne, które zazwyczaj unikają decyzji ryzykownych ekonomicznie i dążą przede wszystkim do maksymalizacji zysków.

Rozdział czwarty poświęcony został analizie arii bas-barytonowych wybranych i utrwalonych na nagraniu, jako reprezentatywne dla tego rodzaju głosu. W pierwszym podrozdziale omówiono sześć arii zachodnich, w drugim – dwie arie chińskie. Omówienia są skrupulatne; we wszystkich przypadkach analizę rozpoczyna przybliżenie kontekstu dramaturgicznego arii poprzez nakreślenie charakterystyki kreowanego bohatera, jego miejsca i znaczenia w fabule oraz relacji z innymi postaciami. W części przeznaczony na analizę wokalną, prześledzono strukturę arii, zwracając uwagę na zmiany metrum, tempa, dynamiki czy tonacji oraz instrumentację i akompaniament orkiestry. Równoległe z warstwą muzyczną starannie przeanalizowano też warstwę literacką arii, choć nie wszędzie znalazły się tłumaczenia fraz przytaczanych w oryginalnej wersji językowej. Zamieszczone tu wskazówki interpretacyjne stanowią odbicie trafnie odczytanych emocji i zmian nastroju bohatera. Nie brak też uwag odnoszących się do elementów techniki wokalnej z zaznaczeniem miejsc wymagających lub stanowiących wyzwanie dla wykonawcy wraz z podpowiedzią rozwiązania trudności. Całość opatrzona została licznymi przykładami nutowymi.

Rozprawa została oparta na licznych monografiach, artykułach i źródłach internetowych w języku chińskim, angielskim, rosyjskim oraz polskim. W zestawieniu znalazły się także prace dyplomowe oraz wyciągi operowe, będące źródłem przykładów nutowych.

Przeprowadzone w dysertacji porównanie partii bas-barytonowych w zachodnich oraz chińskich dziełach operowych ujęte zostało w perspektywie historycznej i ujawniło zasadnicze różnice w postrzeganiu tego rodzaju głosu przez twórców i odbiorców. Rzecz znamienna – pomimo że opera europejska narodziła się u schyłku XVI wieku, natomiast *chińska opera narodowa rozwijała się stopniowo poprzez zderzenie, wpływ i mieszanie chińskich i zachodnich kultur muzycznych* (s. 135) dopiero w wieku XX-tym, w obu kręgach kulturowych początkowo większe znaczenie odgrywały głosy wysokie. Tendencja ta – w przeciwieństwie do opery zachodniej – do dziś nie została przełamana w Chinach, czego wyrazem jest niewielka liczba partii przeznaczonych dla głosów niskich. Rozprawa ma dużą wartość poznawczą; szczególnie interesujące są zawarte w niej informacje ukazujące specyfikę chińskiej opery narodowej z jej genezą, rozwojem, tematyką, przykładami dzieł i partii wokalnych,

techniką śpiewu, skalami tonalnymi, ruchem scenicznym, grą aktorską oraz zagadnieniami interpretacyjnymi, zaś wszelkie wzmianki o operze europejskiej potwierdzają dobrą znajomość rzeczy.

Na koniec pragnę odnieść się do podnoszonego w opisie, wątku niejednoznaczności klasyfikacji głosu bas-barytonowego i przypisanego mu zakresu repertuarowego. W moim odczuciu najistotniejsza dla śpiewaka jest umiejętność właściwego oszacowania swoich możliwości, która pozwala na podejmowanie trafnych i satysfakcjonujących decyzji repertuarowych, nieprzynoszących szkody aparatowi głosowemu. Przedstawione dzieło artystyczne, świadczy o posiadaniu tej umiejętności przez Doktoranta. Wypada tylko życzyć, by dzięki determinacji i zaangażowaniu – jego i innych młodych śpiewaków – spełniła się nadzieja na pojawienie się perspektyw rozwojowych dla głosów niskich oraz zapotrzebowania na szeroką paletę barwową w dynamicznie rozwijającej się operze chińskiej.

**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 działalności artystycznej. Jego praca stanowi cenny wkład w dziedzinie sztuk muzycznych i posiada wysoki walor poznawczy i dydaktyczny. Pan mgr Dong Yongheng rozwiązał założone zagadnienie artystyczne i spełnił wymagania art.187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2021. poz. 478) .

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.

  
prof. dr hab. Jacek Greszta