

Recenzja pracy doktorskiej
mgr. Li Lantao

Praca doktorska mgr. Li Lantao zatytułowana: *Baryton lirico-spinto jako przykład szerokiej specyfikacji przyporządkowania głosu do ról komediowych, dramatycznych i lirycznych. Analiza wybranych fragmentów w heurystycznym odniesieniu do wymogów kreacji scenicznej i wokalne w oparciu o postaci z oper G. Rossiniego, G. Donizettiego, G. Verdiego, R. Leoncavallo, G. Pucciniego powstała pod kierunkiem prof. dr. hab. Roberta Cieśli. Składające się na nią dzieło artystyczne obejmuje siedem arii oraz dwa duety pochodzące z następujących oper:*

1. G. Rossini, *Il barbiere di Siviglia*, aria Figara *Largo al factotum della città*
2. G. Verdi, *Falstaff*, aria Forda *È sogno? o realtà?*
3. G. Donizetti, *Lucia di Lammermoor*, aria Enrica *Cruda funesta smania*
4. G. Verdi, *Il Trovatore*, aria Conte di Luna *Il balen del suo sorriso*
5. G. Verdi, *La Traviata*, aria Germonta *Di Provenza il mar, il suol*
6. G. Puccini, *Gianni Schicchi*, aria Gianni Schicchi *Era eguale la voce?*
7. R. Leoncavallo, *I Pagliacci*, duet Silvia i Neddy *Nedda! Silvio, a quest'ora*
8. G. Puccini, *Edgar*, aria Franka *Questo amor, vergogna mia*
9. G. Verdi, *La Traviata*, duet Germonta i Violetty *Pura siccome un angelo*

W duetach Doktorantowi towarzyszyły sopranistki: Aeran Kim jako Nedda (nr 7) oraz Shuwen Jia w partii Violetty (nr 9). Całkowity czas nagrania wynosi: 47 minut.

Utrwalone na nagraniu arie i duety pochodzą z oper romantycznych, późnoromantycznych i werystycznych czołowych włoskich twórców XIX wieku i należą do najbardziej popularnych w repertuarze barytonowym. Ich wykonanie wymaga dojrzałości artystycznej, wysokich umiejętności technicznych, dobrej kondycji wokalne i zróżnicowanego operowania barwą, dostosowaną do rodzaju kreacji. Znalazły się tu bowiem cztery typy bohaterów powierzanych często głosowi barytonowemu: postaci komediowe: Figaro i Ford, czarne charaktery: Enrico i Conte di Luna, ojcowie: Germont i Gianni Schicchi oraz kochankowie: Silvio i Frank.

Doktorant dysponuje barytonem lirycznym, nośnym i dźwięcznym, z naturalną swobodą poruszania się w wysokiej tessiturze. Bez trudu odnajduje się zarówno w rolach komediowych, lirycznych, jak i dramatycznych. Jego interpretacje są przekonujące i odpowiednio zróżnicowane emocjonalnie, co świadczy o dobrym zrozumieniu przeżyć wewnętrznych bohaterów, gdyż jak zaznaczono w rozprawie: *Obecne wymagania stawiane śpiewakom, którzy mają zadanie wykreowania żywych i sugestywnych postaci scenicznych, jak również wpisania się w dramaturgię opery, są bardzo wysokie. Nie wystarczy już tylko wspaniałe wykonanie wokalne, a widzów interesuje też w dużej mierze duchowy wymiar przedstawianych postaci* (s. 22). Chciałbym szczególnie wyróżnić następujące interpretacje: moją uwagę przykuła już pierwsza popisowa aria Figara wykonana brawurowo, z

energiją młodości i wirtuozowską precyzją. Na uznanie zasługuje także nienaganne *legato* i wyrównana barwa w zróżnicowanej dynamice w trudnej, kantylenowej arii Księcia di Luny, będącej jego lirycznym monologiem miłosnym. Z powodzeniem zrealizowane zostały również założenia interpretacyjne arii Giorgia Germonta, pełnej [...] *subtelnych emocji – od tęsknoty za domem po troskę ojcowską i lekką nutę wyrzutu*, w której *śpiewak musi znaleźć odpowiedni balans między stanowczością a ciepłem, aby postać nie wydawała się zbyt surowa* (s. 117). Długie kantylenowe frazy w wysokim rejestrze, wymagające doskonałego *legato* i *appoggio* prowadzone są szlachetnie i z dojrzałością, mimo młodego wieku wykonawcy. Na pochwałę zasługuje również pełen napięcia i dramatyzmu, miłosny duet dwojga kochanków: Silvia i Neddy.

Opis dzieła artystycznego składa się z czterech części, które zostały podzielone na mniejsze, opowiadające poszczególnym aspektom przeprowadzanych badań.

Część pierwsza ma charakter wprowadzający i rozpoczyna się od przedstawienia roli głosu barytonowego, pośredniego pomiędzy tenorem i basem, w twórczości operowej różnych kompozytorów. Jak wykazano, stopniowy wzrost jego znaczenia wiązał się z przemianami w sferze sztuki, dokonującymi się wskutek rewolucji francuskiej. Następujący wówczas na scenie operowej zmierzch hegemonii kastratów, a także odchodzenie od tematyki mitologicznej czy dworskiej dzieł, zrodziły zapotrzebowanie na nowych wykonawców ról męskich i żeńskich, przygotowanych w zakresie techniki wokalne do współpracy z dużą orkiestrą i zdolnych do większej ekspresji dramatycznej, bliższej realnemu życiu. I to właśnie *baryton w operze stawał się stopniowo symbolem „nowej męskości” epoki romantyzmu* (s. 8). W dalszej kolejności zarysowano etapy ewolucji opery włoskiej, dokonujące się pod wpływem przemian narodowowyzwoleńczych oraz działań wybitnych twórców, których nazwiska wymieniono w tytule rozprawy. Następnie przedstawiona została rozbudowana klasyfikacja głosu barytonowego. Poszczególne podtypy: baryton liryczny, baryton verdiowski, baryton dramatyczny, baryton Martin, baryton jasny (charakterystyczny, baritono leggero lub baritono chiaro/Spielbariton), baryton rycerski (Kavalierbariton) oraz bas-baryton omówiono zwracając uwagę na zakres skali, zabarwienie, siłę, elastyczność głosu, sprawność w wysokim i niskim rejestrze. Wymieniono tu także typy postaci przypisane do danej kategorii oraz podano przykłady ról z różnych oper wraz ze specyfiką wymagań aktorskich i technicznych, nałożonych na wykonawcę. Określono również predyspozycje charakterologiczne oraz cechy aparycji, wspierające kreowanie danego bohatera. Na koniec po wskazaniu celu pracy i znaczenia badań, scharakteryzowana została dostępna literatura chińska i zachodnia, a także przyjęta metodyka badań.

W części drugiej ukazano różnorodność charakterów ról barytonowych w wybranych operach. Każdy z typów postaci zilustrowany został dwoma przykładami z oper różnych kompozytorów. W zestawieniach znalazły się role komiczne: Figara i Forda, czarne charaktery: Enrica i Księcia Luny, ojcowie: Giorgio Germont i Gianni Schicchi oraz Silvio i Frank – bohaterowie, przepełnieni uczuciem miłości. Porównania wymienionych par postaci, wskazujące istniejące między nimi podobieństwa i różnice, poprzedzone zostały szczegółowymi analizami arii utrwalonych na nagraniu. Przeprowadzono je w zbliżony sposób, rozpoczynając od przedstawienia najważniejszych informacji związanych z operą, z której pochodzą, tj. datą premiery, kompozytorem i autorem libretta, pierwowzorem literackim, okolicznościami powstania dzieła i jego recepcją. Nie zabrakło tu także zwięzłego opisu fabuły dzieła, a niekiedy nawet ciekawostek czy anegdot. Scharakteryzowano też samego bohatera i ukazano jego relacje z innymi postaciami. Następująca dalej szczegółowa analiza muzyczna obejmuje umiejscowienie danej arii w strukturze całego dzieła, nakreślenie jej kontekstu sytuacyjnego i treści, opis budowy, jej tonację, harmonię, rytm, dynamikę, jak również linię melodyczną partii wokalne, akompaniament i orkiestrację. Osobno odniesiono się także do wymogów wykonawczych, zwracając uwagę na zmieniające się emocje, wskazując akcenty logiczne

oraz miejsca wymagające, zamieszczając przy tym podpowiedź rozwiązania ewentualnych trudności technicznych lub artykulacyjnych. Wszystkie analizy opatrzone zostały licznymi przykładami nutowymi. Niedosyt budzi tylko pominięcie szerszej analizy duetu Germonta i Violetty *Pura siccome un Angelo* z II aktu *Traviaty* G. Verdiego, o którym wzmiankowano w kolejnej części na s. 165-166.

Część trzecia rozprawy posłużyła uzasadnieniu stwierdzenia, że role barytonowe w operze mają kluczowe znaczenie dla rozwoju fabuły i ekspresji muzycznej. Wynika to z walorów głosu barytonowego, gdyż *jego charakterystyczna barwa, łącząca ciepło z siłą, pozwala na tworzenie postaci o bogatym spektrum emocji i osobowości, co czyni go jednym z najważniejszych głosów w operowej dramaturgii* (s. 162). Wskazano tu, posługując się przykładami z wybranych oper, cztery typy postaci, powierzanych barytonom przez kompozytorów: złoczyńcy lub przeciwnika; ojca lub postaci autorytarnej, postaci komediowej i postaci miłosnej oraz charakteryzując towarzyszące każdej z nich motywy muzyczne, które służą podkreśleniu cech osobowości. Następnie omówione zostały wymagania interpretacyjne związane z kreacjami wymienionych typów, dotyczące realizacji partii wokalne, a także gry scenicznej. W rozważaniach tych podkreślono atrakcyjność postaci barytonowych dla widza, gdyż ich pojawieniu się na scenie towarzyszy z reguły napięcie dramatyczne, silnie angażujące publiczność w przeżywanie fabuły. Przypisane barytonowi role społeczne odkrywają często ciemne strony natury ludzkiej, uwypuklają wady systemu prawnego, ujawniają korupcję, nierówność klasową lub mogą być narzędziem krytyki tradycyjnych norm czy ślepego posłuszeństwa wobec władzy, przez co skłaniają widzów do głębokich przemyśleń i popychają ich do zmiany postaw społecznych.

Część czwarta zawiera interesujące wskazówki praktyczne przeznaczone dla młodych chińskich śpiewaków barytonowych. W moim odczuciu mają one charakter uniwersalny i obejmują spostrzeżenia dotyczące zarówno samokształcenia, jak i nauczania śpiewu solowego. Zasadniczą i powszechną trudnością, przed którą stają studenci jest m.in. opanowanie skutecznego sposobu radzenia sobie z treścią oraz z zachowaniem równowagi pomiędzy własnymi oczekiwaniami i możliwościami na danym etapie kształcenia. Wielkim wsparciem pozostaje wówczas opieka pedagoga prowadzącego, który czerpiąc ze swoich doświadczeń, może udzielić pozytywnej informacji zwrotnej, zachęcić do wytrwałej, systematycznej i cierpliwej pracy, prowadzonej w indywidualnym tempie aż do osiągnięcia dojrzałości głosowej. Rola pedagoga wykracza więc poza nauczanie techniki wokalne i polega na łagodnym, lecz pewnym towarzyszeniu w rozwoju i nadaniu mu pożądanego kierunku, jak również na pomocy w pokonywaniu wewnętrznych rozterek. Wymaga to stałego doskonalenia komunikacji ze studentem, ale także jego świadomego zaangażowania w proces kształcenia. Po tych ogólnych uwagach, w kolejnych punktach zebrano porady przeznaczone dla studentów chińskich, związane z przygotowaniem partii z oper zachodnich. Zauważono tu, że uzyskanie pełnej autentyczności interpretacji wymaga zrozumienia motywów kierujących bohaterem, poznania jego relacji z innymi postaciami, opanowania języka danej opery w celu zrozumienia tekstu libretta i prawidłowej wymowy oraz poszanowania różnic kulturowych istniejących między Wschodem i Zachodem. Potrzebne jest ponadto operowanie barwą zgodną z intencją twórców, dostosowanie gestów i postawy do kreowanej postaci, jak również stopniowanie emocji, skorelowane z przebiegiem fabuły. Podkreślono także niebagatelne znaczenie odpowiedniego, tj. pozytywnego, nastawienia do pracy w postaci wyznaczania sobie długoterminowych celów z podziałem na osiągalne etapy; otwartości na nowe wyzwania, które służą poszerzaniu kompetencji; twórczego przyjmowania krytycznych uwag; codziennego treningu fizycznego, który zapewni sprawność oraz kreatywności w tworzeniu własnej koncepcji interpretacyjnej.

Na zakończenie w podsumowaniu podkreślono wszechstronność głosu barytonowego, zwięźle opisując wymagania interpretacyjne ról utrwalonych na nagraniu.

Rozprawa doktorska została oparta na licznych publikacjach rodzimych, anglojęzycznych oraz w języku włoskim, obejmujących monografie, artykuły z czasopism, prace dyplomowe i doktorskie. Wykorzystano w niej ponadto własne doświadczenia wykonawcze.

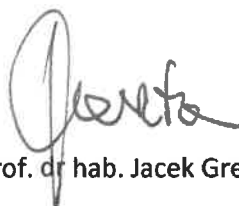
Wypełniając obowiązek recenzenta, pragnę wspomnieć jeszcze o dostrzeżonych niedoskonałościach, które nie rzutują na pozytywny obraz całości. W rozprawie, napisanej językiem przystępnym z prawidłowym zastosowaniem terminologii muzycznej, zdarzają się drobne literówki i niefortunne sformułowania. Analizy poszczególnych utworów zostały opatrzone właściwymi przykładami muzycznymi, lecz ich opis ograniczył się do podania wydawnictwa i roku wydania z pominięciem autora i tytułu opery. Dodatkowo w bibliografii nie ujęto źródeł materiałów nutowych.

Konkluzja:

Przedstawiona praca doktorska mgr. Li Lantao stanowi potwierdzenie wszechstronności głosu barytonowego, który dzięki swojemu bogactwu brzmieniowemu może kreować postaci o różnych, często odmiennych osobowościach. Walory głosowe Doktoranta, jego muzykalność, sprawność techniczna i artykulacyjna, a także wrażliwość emocjonalna złożyły się na przekonujące interpretacje, ukazujące szerokie możliwości barytonu lirico-spinto w realizacji partii komediowych, lirycznych i dramatycznych. Zawarte w rozprawie analizy i cenne obserwacje z zakresu dydaktyki wokalne, poczynione z myślą o poprawieniu jakości kreowania partii scenicznych, mogą wspierać młodych wokalistów w ich rozwoju. Pozwalają także docenić wysiłek wykonawcy chińskiego mierzącego się z repertuarem europejskim.

Doktorant wykazał się szeroką wiedzą teoretyczną w badanym obszarze i umiejętnościami niezbędnymi do prowadzenia samodzielnej działalności artystycznej. Jego praca stanowi cenny wkład w dziedzinie sztuki, dyscyplinie: sztuki muzyczne i posiada odpowiedni walor poznawczy i dydaktyczny. Pan mgr Li Lantao 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 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.



prof. dr hab. Jacek Greszta