

**Recenzja Pracy Doktorskiej
Pana Hengyi An**

**składającej się z dzieła artystycznego, zawierającego siedem utworów
z oper W. A. Mozarta oraz jego opisu pod tytułem
„Specyfika mozartowskich partii tenorowych, z wyróżnieniem ról buffo -
analiza prównawcza partii Dona Basilia z „Wesela Figara”, Don Anchise z „La
finta giardiniera” oraz Don Polidoro z „La finta semplice””
na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie
wyższym i nauce (Dz. U. Z 2021. poz.478)**

Zleceńodawca opinii:
Rada Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie

Promotor:
prof. dr hab. Robert Gierlach

Ocena dzieła artystycznego:

Dzieło artystyczne przedstawione przez Pana Hengyi An, zostało zrealizowane w Studio Polskiego Radia w Warszawie w 2024 roku, na nośniku CD i zawiera wybór sześciu arii tenorowych i jednego terzetu z oper W. A. Mozarta.

Tenorowi towarzyszy pianistka - Pani ad.dr hab. Justyna Szabeszczuk, realizująca partię fortepianu z wyciągu fortepianowego oraz prof. dr hab. Robert Gierlach (wykonujący fragment barytonowej partii Hrabiego Almavivy) i sopranistka - Justyna Stępień (wykonująca partię Suzanny).

Na płycie znajdujemy:

- terzet „Casa senta! Tosto andate ” z opery *Le nozze di Figaro*
- arię Don Basilia „In quegli anni cui val poco” z opery *Le nozze di Figaro*
- arię Don Anchise „Dentro il mio petto io sento” z opery *La finta giardiniera*
- arię Don Anchise „Una damina, una nipote” z opery *La finta giardiniera*
- arię Don Anchise „Mio padrone io dir volevo” z opery *La finta giardiniera*
- arię Don Polidoro „Cosa ha mai la onna in dossa” z opery *La finta semplice*
- arię Don Polidoro „Spoza cara, sposa bella” z opery *La finta semplice*.

Zaprezentowane na nagraniu utwory stanowią kanon repertuaru mozartowskiego dla tenora lirycznego i bardzo dobrze wpisują się w charakterystykę głosu doktoranta.

Artysta wybrane utwory wykonuje w typowo klasycznym stylu. Słyszymy zatem selektywnie prowadzoną linię melodyczną, w której głos charakteryzuje się lekkością brzmienia oraz wyważoną afektacją, podkreślającą symboliczny wyraz granych postaci.

Dzieło artystyczne rozpoczyna terzet z *Le nozze di Figaro*, w którym Pan Hengyi An wciela się w rolę Don Basilia. Od pierwszych fraz doktorant bardzo dobrze ilustruje charakterystyczną postać intryganta. Przede wszystkim jego tembr głosu doskonale odzwierciedla klasyczny archetyp roli, której podstawowymi cechami charakteru są ironia, cynizm i służalczość. Głos brzmi jasno, delikatnie, a nuty komizmu dodaje mu metaliczny blask, wyraźnie zaznaczający się w ansamblu. Dobrze sprawdza się w długich, lirycznych frazach, ale także sprawnie pokonuje bardziej ruchliwe fragmenty partii woklanej. Na uznanie zasługuje stylowość wykonania muzycznego. Terzet prowadzony jest eleganckimi, pięknie wykańczanymi frazami, podkreślającymi formę utworu. Emocje przekazane są w sposób subtelny, lecz żywy i ciekawy.

Komizm postaci Don Basilia tenor konsekwentnie ilustruje w arii „In quegli anni cui val poco”. Chociaż sama aria nie ma większego wpływu na dramaturgię opery jest ona charakterystyczną składową tego dzieła Mozarta, gdyż wnosząc element komiczny stanowi także typowy numer dla popisu wokalnego. Tak też odbieram niniejsze wykonanie. Artysta precyzyjnie realizuje wszystkie skoki interwałowe, dbając o czystość intonacyjną i poprawną wymowę włoskiego tekstu. Doskonale radzi sobie z szybkimi, motorycznymi motywami. Wykonanie bardzo sugestywnie rysuje humorystkę postaci Don Basilia, a różnorodność ekspresji ukazuje osobę pełną ironii, ale i lekkości i swoistego wdzięku.

Kolejna aria „Dentro il mio petto io sento” Don Anchise z opery *La finta giardiniera* jest jedną z bardziej wymagających pod względem trudności warsztatowych i kondycyjnych wśród repertuaru tenorowego. Wielokrotnie powtarzające się sekwencje w wysokiej tessiturze wymagają przede wszystkim świadomej pracy oddechowej i legatowego prowadzenia frazy woklanej. Pan Hengyi An z dużą swobodą łączy kolejne części utworu. Głos brzmi miękko, z właściwą elegancją, chociaż nie jest pozbawiony pierwiastka ekspresyjnego. Tenor uzyskuje efekty afektacji poprzez umiejętne dopasowanie dynamiki do rozwijającej się dramaturgii. W utworze tym należy także podkreślić doskonałą grę pianistki i wyjątkowe zgranie obojga artystów.

Chociaż aria „Una damina, una nipote” nakreśla postać Don Anchise jako dojrzałego mężczyzny, a głos doktoranta brzmi szczególnie młodzieńczo na nagraniu, słyszę w tym wykonaniu potencjał na znakomitego odtwórcę tej roli w przyszłości. Bardzo dobrze przygotowana warsztatowo partia już teraz pozwala na zbudowanie przekonującej postaci. Słychać, że doktorant rozsądnie podchodzi do warstwy emocjonalnej roli, każda jej część jest przemyślana i czytelnie przedstawiona. Umiejętności wokalne, także pozwalają na zbudowanie różnorodnych odcieni Don Anchise - chociaż utrzymuje postać w charakterze buffo, nie brak w nim dramaturgicznego, bardziej afektywnego zabarwienia.

Liryczne prowadzenie frazy charakteryzuje kolejną arię Don Anchise. Legatowa artykulacja kontrastuje z ostinatowym, staccatowym akompaniamentem. Jest to ciekawa interpretacja, chociaż w moim odczuciu zbyt spokojna. Urywane zdania, kierowane na przemian do Ramira i Armindy sugerują wyraźny niepokój, wręcz gorączkowość bohatera, podkreślając tym komizm postaci. Sądzę, że podobnie jak w poprzedniej arii brakuje młodemu śpiewakowi jeszcze kilku lat na scenie, aby wykonanie nabrało

dojrzałości odpowiedniej do tej roli. Jednakże doktorant śpiewa tę arię bardzo poprawnie, dbając o jakość dźwięku, szlachetne brzmienie i precyzję rytmiczną.

Zupełnie innym archetypem postaci jest Don Polidoro z opery "La finta semplice". Rola młodzieńca, łatwowiernego i niezdarnego, jest napisana w kontraście do jego starszego, cynicznego brata Don Cassandra. W niej głos doktoranta ujmuje czystością brzmienia, a lekkość i smukłe prowadzenie wokalne doskonale przedstawia chłopięcy charakter. Liryzm fraz świadczy o jego wrażliwości i uczuciowości, natomiast dosyć gęsta vibracja dodaje uroku i poczucia rozedrgania pierwszymi oznakami miłości i niepokoju. Obie arie przedstawione w dziele artystycznym bardzo sugestywnie budują postać Don Polidoro, ciepłe brzmienie głosu i miękkość prowadzenia melodii wzbudzają sympatię do bohatera. Należy podkreślić, że Pan Hengyi An interpretuje arie różnorodnie i ciekawie. Wydobywa rozmaite afekty wyraźnie zaznaczając zmianę temp, artykulacji czy też zmienność akcentacji tekstu, pozostając przy tym w ramach cech określonych archetypem roli.

Wybór powyższego repertuaru pozwala na przedstawienie doktoranta jako artysty świadomego swojego emploi, jako śpiewaka mozartowskiego. Nagranie ukazało przemyślaną interpretację trzech różnych charakterów postaci, o kontrastujących osobowościach. W ramach swojego fachu Pan Hengyi wykazał się umiejętnościami warsztatu wokalnego, pozwalającymi na stylowe i interesujące wykonanie fragmentów partii operowych.

Ocena opisu dzieła:

Opis dzieła autorstwa Pana Hengyi An zatytułowany „Specyfika mozartowskich partii tenorowych, z wyróżnieniem ról buffo - analiza prównawcza partii Dona Basilia z *Wesela Figara*, Don Anchise z *La finta giardiniera* oraz Don Polidoro z *La finta semplice*”, napisany pod kierunkiem Pana prof. dr hab. Roberta Gierlacha składa się ze:

- Wstępu
- Rozdziału 1 *Wprowadzenie*
- Rozdziału 2 *Charakterystyka i analiza wokalna roli Don Basilia w operze "Wesele Figara"*
- Rozdziału 3 *Charakterystyka i analiza wokalna roli Don Anchise w operze "La finta giardiniera"*
- Rozdział 4 *Charakterystyka i analiza wokalna roli Don Polidoro w operze "La finta semplice"*
- Rozdziału 5 *Porównanie wybranych ról tenorów buffo*
- Rozdziału 6 *Analiza recytatywów i pozostałych fragmentów nie zawartych w nagranych dziele*
- Podsumowania
- Spisu literatury
- Aneksu - Kopii nut wybranych arii /wyciągi fortepianowe/.

Zaciekawiona już samym tytułem i podjęciem tematu ról buffo w tenorowym repertuarze mozartowskim z zainteresowaniem zapoznałam się z założeniami, którymi kierował się doktorant, przybliżając powód wybrania powyższej problematyki.

We Wstępie czytamy o różnicach profilowych dramaturgii opery włoskiej i chińskiej, dotyczących wątków komicznych, nie istniejących w tematyce dzieł azjatyckich. Autor przedstawia powód dobrania arii do dzieła artystycznego, jako reprezentatywnych przykładów tenorowych ról buffo, stawiając trzy tezy do udowodnienia: istotne znaczenie ról komediowych w repertuarze tenorowym, trudność wykonawczą partii buffo oraz złamanie stereotypu, jakoby partie buffo były zarezerwowane głównie dla głosów basowych. Doktorant wyraża nadzieję na uzupełnienie istniejących badań o nowe wnioski, będące wynikiem analizy opartej na badaniu aspektów techniki woklanej, charakterystyki postaci oraz stylu wykonania.

Wielowątkowe Wprowadzenie szeroko ukazuje sylwetkę Wolfganga Amadeusza Mozarta poprzez notę biograficzną i zarys jego twórczości operowej. Znajdujemy tam także podrozdziały segregujące wokalną twórczość kompozytora na pieśni, arie operowe, arie koncertowe, a także genezę, rozwój i charakterystykę opery seria, buffa i singspiel. Zestawienie to autor uzupełnia historią i określeniem znaczenia głosu tenorowego przez kolejne epoki muzyczne, podsumowując wykazem rodzajów głosów tenorowych. Wszystkie zawarte informacje stanowią bardzo dobrą bazę wiedzy, gruntującą świadomość genezy i stylu twórczości operowej Mozarta. W mojej opinii tylko rozdział o podziale głosów tenorowych mógłby zawierać więcej ogólnodostępnych informacji, dotyczących międzynarodowego kontekstu podziału głosów na fache. Skupiając się jednak na tytułowej specjalizacji tenora komicznego (buffo) charakterystyka przedstawiona jest trafnie i czytelnie, poparta wieloma przykładami ról operowych.

Kolejne trzy rozdziały ujęte w podobny schemat przedstawiają postaci tenorowe, których arie Doktorant zawarł w dziele artystycznym. Mamy zatem analizę roli Don Basilia, Don Anchise oraz Don Polidoro, przeprowadzoną w kontekście powstania oper, streszczeniu ich fabuły, a następnie opisu i analizy każdego utworu znajdującego się na nagraniu. Dzięki ujęciu etapów pracy w określonej strukturze, proces analityczny i zawarte w nim informacje są przedstawione klarownie, tworząc logiczną całość. Części opisujące osnovę powstania dzieł tłumaczą przede wszystkim sposób budowania dramaturgii w tych operach. Autor podkreśla znaczenie charakterystycznych cech poszczególnych bohaterów i kształtowania historii opery na bazie określonych archetypów. Potrzebę wyróżnienia charakterologicznego postaci tłumaczy stylem życia i inspiracjami epoki, w której tworzył Mozart.

Analiza terzetu i każdej arii zawiera umiejscowienie w fabule, strukturze muzycznej dzieła oraz tłumaczenie z języka włoskiego na język polski. Doktorant zamieszcza także najistotniejsze fragmenty z wyciągu fortepianowego, na których oparł swoją analizę. Na ich podstawie wskazuje znaczenie i wpływ warsztatu kompozytorskiego na kształt muzyczny linii melodycznej i akompaniamentu - wyróżnia rolę artykulacji, rytmizacji, czy wykorzystanie poszczególnych rejestrów głosu. Uzasadnia zależności muzyczno-dramaturgiczne, nie tylko w kontekście całościowym, ale także warsztatu wokalnego. Opisuje techniczne zadania wokalne, które stawiają poszczególne fragmenty partii i proponuje własne sposoby na uzyskanie kształtu głosu, zgodnego ze stylem i estetyką mozartowską.

Opisy te czyta się z ciekawością i zrozumieniem. Autor świadomie korzysta z wiedzy praktycznej i klarownie ją przedstawia. Warty podkreślenia motywem tematycznym jest też odniesienie się do charakterologicznych aspektów budowania ról, ich komicznych momentów, zarówno w dramaturgii jak i muzyce.

Po analizie utworów z dzieła artystycznego doktorant uzupełnia dużym rozdziałem dotyczącym porównania ról tenorów buffo. W zestawieniu przykładowych postaci wychodzi poza dzieła Mozarta podając liczbę arii tenorowych w przekroju czasowym

od kompozycji Mozarta po Ryszarda Straussa. Zabieg ten tłumaczy chęcią przedstawienia istotnego znaczenia charakterystycznych ról tenorowych w dziełach Mozarta przez większą ekspozycję niż operach innych kompozytorów, gdyż w jego dziełach prawie każda postać tenorowa posiada do zaśpiewania co najmniej jedną popisową arię, a co za tym idzie charakterystyczne role drugoplanowe odgrywają większą rolę w dramaturgii dzieł. Następnie bardzo trafnie opisuje znaczenie tego typu postaci, dokonując kolejnego opisu i porównania trzech bohaterów z dzieła artystycznego, tym razem w kontekście budowy ogólnego wizerunku każdego z nich. Dalej podsumowuje zakres wymagań wokalnych zawartych w tych trzech partiach, biorąc pod uwagę ambitus skali głosu, problematykę zmian rejestrów wokalnych oraz zmiany kolorytu brzmienia głosu.

Rozdział 5 uzupełnia podpunktem, w którym wybiera po dwóch uznanych śpiewaków, śpiewających każdą z partii, omawiając ich charakterystyczne cechy głosów, sposób wykonania oraz różnic w interpretacji, często wynikających z charakteru inscenizacji. Fragment ten świadczy przede wszystkim o chęci twórczego podejścia do interpretacji powyższych ról i wnikliwej analizie możliwości aktorskich, jakie daje sztuka teatralna.

Szerszą perspektywę swojej pracy nad zrozumieniem postaci autor zawiera w ostatnim rozdziale 6. Treść dotyczy innych numerów oper, głównie ansamblowych, których opis kompletuje rys postaci. Doktorant przedstawia udział swoich bohaterów w scenach zbiorowych, tłumaczy ich teksty i relacje z innymi postaciami. Chociaż opis wykracza poza dzieło artystyczne świadczy o gruntownym przygotowaniu w zrozumieniu i kształcie interpretacyjnym wykonanych utworów. Jest także cennym elementem uzupełniającym proces badawczy o roli tenorowego głosu buffo w operze, nie tylko W. A. Mozarta.

W podsumowaniu Pan Hengyi An odnosi się do tez zawartych we Wprowadzeniu. Zwięźle i rzeczowo uzasadnia swoje założenia o wyjątkowej roli charakterystycznych ról tenorowych buffo. Podkreśla dlaczego są niezbędnym elementem oper komicznych, chociaż mają one często wymiar drugoplanowy.

Bardzo ciekawym fragmentem jest odniesienie się autora do subiektywnych refleksji na temat popularności, czy wręcz znajomości oper komicznych Mozarta w Chinach. W komentarzu czytamy, że opery te praktycznie nie są wystawiane, a sam wizerunek postaci buffo praktycznie nie znajduje miejsca w repertuarze granych w Chinach dzieł operowych. Ponieważ do tej pory głos tenorowy kojarzy się tam głównie z wykonawstwem ról amantowskich lub bohaterskich doktorant wyraża nadzieję, że jego praca otworzy nowe przestrzenie do popularyzacji oper buffa i szerszego spojrzenia na możliwości wykorzystania lekkich głosów o charakterystycznych cechach.

Konkluzja:

Dzieło artystyczne przedstawione przez Pana Hengyi An jest bardzo ciekawym zestawieniem fragmentów ról odpowiednich dla tenora o charakterystycznym tembrze, jakim sam dysponuje.

Lekkość prowadzenia frazy, ruchliwość głosu uzyskana przez smukłe i eleganckie prowadzenie wokalne bardzo dobrze wpisuje się stylistykę dzieł Mozarta. Komediowego charakteru dodaje sposób wykorzystania muzycznych środków podkreślających elementy afektacji. Wpływają one nie tylko na barwną interpretację, ale również na koloryt głosu, który w zależności od granej roli brzmi miękko i naiwnie (Don Polidoro) lub ostrzej, z metalicznym podźwiękiem (Don Basilio). Śpiewak wiernie realizuje zapis kompozytorski oddając dobry charakter postaci. Głos jest wyrównany w całej rozciągłości skali,

z dobrą impostacją, pracą oddechową i dykcją. Chociaż w partii Don Anchise brakuje mi trochę jeszcze dojrzałości brzmienia wszystkie trzy postaci są znakomicie przygotowane wokalnie i mają duży potencjał sceniczny. Szczególnie ujęły mnie arie Don Polidora, którymi śpiewak nakreślił bardzo przekonujący rys charakterologiczny. Pan Hengyi An w swoim wykonaniu pokazał wiele charakterystycznych elementów typowych dla postaci buffo, nawiązując tym do tematu opisu dzieła artystycznego.

Praca pisemna oparta na problematyce specyfikacji mozartowskich partii tenorowych i analizie porównawczej trzech partii: Don Basilia, Don Anchise i Don Polidoro uzasadnia wybór utworów do nagrania. Doktorant podejmuje aspekty m.in. wykorzystania charakterystycznego rodzaju głosu tenorowego w rolach buffo, znaczenia ról drugoplanowych w dramaturgii oraz popularyzacji repertuaru oper komicznych na rodzimym rynku chińskim. Każdy z tych tematów został w dysertacji dokładnie opisany i merytorycznie uzasadniony. Autor analizuje temat wielokontekstowo, i chociaż czasem wydaje się, że zbyt szeroko rozbudowuje poszczególne rozdziały, to dzięki szczegółowej analizie otrzymujemy obraz świadomego i gruntownego przygotowania artysty do wykonania dzieła artystycznego.

Pod względem merytorycznym pracę oceniam bardzo wysoko. Doktorant przeprowadza analizę w sposób logiczny, zachowując ciągłość procesu badawczego. Znajdujemy zarówno informacje z zakresu historii muzyki, wiedzy o teatrze operowym, jak i poprawną eksplikację zależności kompozycyjno - dramaturgicznych. Autor wykazuje się dużą wiedzą z zakresu techniki wokalne i specyfiki poszczególnych elementów dzieła scenicznego. Posługuje się fachową nomenklaturą, chociaż pojawiło się w tekście kilka niezbyt składnych sformułowań jak: *Kompozycja opery zbiegła się ze ślubem Mozarta* (str.11), [...] *na podstawie jakości dźwięku współczesne tenory można podzielić na następujące typy* [...] (str.18). Forma pracy także ujęta jest prawidłowo, odniesienia do cytowanych źródeł czytelnie opisane, a sama bibliografia zawiera wiele cennych publikacji. Oprócz kilku drobnych literówek lub błędnych spacji zwróciłabym uwagę na ujednolicenie sposobu zapisu tytułów dzieł Mozarta w nagłówku dysertacji. Moim zdaniem dobrym byłoby ujednolicenie ich zapisu w języku włoskim.

W ogólnym podsumowaniu stwierdzam, że dzieło artystyczne wraz z jego opisem stanowi cenny wkład w rozwój dyscypliny sztuki wokalne, szczególnie w kontekście popularyzacji i zrozumienia dzieł i ról buffo na rynku chińskim. Jak podkreśla sam doktorant, praca ta ma także pedagogiczny aspekt, dotyczący budowania świadomości wokalne, w kontekście kategoryzacji głosów i odpowiedniego wykorzystywania ich charakterystycznych cech w różnorodnym repertuarze operowym.

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) i wnoszę o jej przyjęcie.

dr hab. Bernadetta Grabias

dr hab. Bernadetta Grabias