

Recenzja rozprawy doktorskiej

**mgr Hengyi Ana pt: Specyfika mozartowskich partii tenorowych, z wyróżnieniem ról buffo
- analiza porównawcza partii Don Basilia z „Wesela Figara”, Don Anchise z „La finta
giardiniera” oraz Don Polidoro z „La finta semplice”**

Recenzja sporządzona została na podstawie pisma z dnia 25.02.2025 roku Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie, prof. dr. hab. Roberta Cieśli powierzającego mi funkcję recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora Panu Hengyi An w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Przedstawione do recenzji dzieło artystyczne wraz z opisem mgr Hengyi An wykonane zostało pod kierunkiem promotora prof. dr. hab. Roberta Gierlacha.

Opis dzieła artystycznego zawiera 131 stron, wliczając zarówno treść właściwą, jak i spis rzeczy z wyłączeniem aneksu, gdzie Autor dołącza partytury poszczególnych dzieł Wolfganga Amadeusza Mozarta, o których mowa w pracy. Wybór tematu należy uznać za trafny. Doktorant obrany przez siebie problem wraz z Promotorem porządkują, systematyzują i analizują. W pracy m.in. czytamy: *Jak dotychczas brakuje w chińskim piśmiennictwie naukowym badań na temat ról tenorów buffo w operach Mozarta, a istnieje jedynie kilka publikacji na temat tego typu ról w piśmiennictwie zagranicznym i są wciąż nieliczne.* Innym razem czytamy: *W porównaniu z głównymi rolami i rolami komediowymi dla niskich głosów, role tenorów buffo są wśród odbiorców opery znacznie mniej znane. Mimo, że są to role poboczne lub drugoplanowe, za każdym razem gdy się pojawiają, sprawiają, że fabuła staje się ciekawsza i zabawniejsza, a widzowie z łatwością skupiają na nich swoją uwagę. Są niczym aromat, który przesiąka całą operę i łączy poszczególne ogniwa fabuły w spójną całość. Te „pomniejsze role” mają więc również niebagatelne znaczenie dla uzyskania efektu artystycznego.*

Recenzowana rozprawa w ogólnym ujęciu ma klarowną, logiczną strukturę - podział i kolejność prezentowanych treści są właściwe. Opracowanie składa się z części wstępnej, teoretycznej, przedstawienia problemu oraz sposobu jego praktycznej realizacji i podsumowania. Literatura rozprawy doktorskiej dobrana prawidłowo. Znaczenie praktyczne tej publikacji jest rzeczą istotną dla głosów tenorowych. Na str. 6 m.in. czytamy: ... *wyniki niniejszej dysertacji będzie można wykorzystać w praktyce badawczej i dydaktycznej, a także do wspierania rozwoju chińskiej opery w obszarze twórczości komediowej.*

Aspekty formalne i językowe rozprawy doktorskiej.

Język pracy jest klarowny i zrozumiały. Jednak technika pisania pracy pozostawia pewien niedosyt ze względu na liczne nieprawidłowości, których nie sposób nie zauważyć. Już sam tytuł pracy jest makaronizmem mieszającym różne języki. Albo od początku do końca piszemy tytuł każdej opery w języku włoskim bądź w języku polskim. Liczne błędy edycyjne (typograficzne). Na końcu akapitu jednoliterowe wyrazy typu: a, i, w, o, z, czego przykładem są strony: 1, 5, 18, 19, 23, 28, 32, 42, 49, 57, 58, 59, 70, 72, 75, 81, 83, 84, 85, 88, 91, 93, 94, 96, 97, 100, 115, 123 tzw. sieroty. Persewercja słowa jak np: *W pierwszej części tej arii Aria posiada....* (str. 74). *W obliczu tej nieznannej w Chinach różnorodności ról operowych i moich cech wokalnych, postanowiłem w moich.. Tak więc w mojej pracy..* (str.5), *W procesie zbierania materiałów, perspektywy myślenia i metody badawcze powyższych badaczy dały autorowi...* (str. 6).

Błędna odmiana przez przypadki typu: *Basilio śpiewa podekscytowana* (str. 38). Imię Podesta (burmistrza La Gonero) Autor pracy wymienia kilkakrotnie z małej litery (str. 59, 62). Błędy literowe jak: *Amadeus* (str. 7), *Georga Friderica Handela* (str. 14), *Pelen męskiej saily* (str. 19), *Będąc wdzięczny ... Pani Justynie Stepień* (str. 20), *zmainty* (str. 84). Liczne błędy literowe w zapisie arii włoskich choćby na stronach nr: 22, 23, 32, 33, 34, 42, 49. Kolokwializmy typu: *smutny Mozart* (str. 9), *aby związać koniec z końcem* (str. 9), *to jak ten moment, w którym zakochani, chcemy wyznać swoją miłość...* (str. 12), *Jest to aria z radosnym tempem i dość obfitym tekstem* (str. 34), *który ma glupkowatego brata Polidoro* (str. 65).

Warto wspomnieć w tym momencie o wymogach stawianym pracom naukowym na podstawie dalszych nieprawidłowości na jakie napotyka recenzent. Chodzi tym razem o sprawę przypisów, które sporządzone są w sposób nieprawidłowy. Bowiem każda pozycja powinna zawierać inicjał imienia i nazwisko autora lub autorów. Tymczasem dla przykładu w przypisie nr 2 i 3 zastosowano

odwrotność zasady. W przypadku przypisu 40, 42 czytamy: *Rudolf Kloiber*, nr 41,44 *Richard Boldrey* (zbyteczne całe nazwy imion).

Kolejna ważna zasada to bibliografia/spis literatury. Podstawowe zasady pisarstwa naukowego w przypadku Doktoranta równie w tej kwestii pozostawiają pole do dyskusji. Co do zasady źródłowości wymaga ona rzetelnego powoływania się na źródła. Tymczasem w spisie literatury odnajduje czytelnik zdecydowanie więcej pozycji książkowych niż w przypisach. Następną sprawą budzącą wątpliwość to sposób sporządzania wykazu literatury. Powinna być ułożona alfabetycznie czego nie znajduje w pracy Pana Hengyi Ana. Różnica pomiędzy przypisami a bibliografią polega na tym, że najpierw piszemy nazwisko autora, imię lub jego inicjał. Tymczasem w przedstawionej treści rozprawy napotykamy na kolejny błąd formalny. Zdarza się, że Pan Hengyi An pisze tekst rozprawy w pierwszej osobie. Jak wiadomo pracę pisze się językiem formalnym w trzeciej osobie liczby pojedynczej w czasie dokonanym np: „zmieniono”, „przedstawiono”, „dany fragment zaprezentowano” etc... Tymczasem na str. 38 czytamy: *W moim nagraniu cd zmieniłem wysokość dźwięku w końcowej części arii w takcie 130 "Puo" na wysoki b2, ponieważ słyszałem, jak niektórzy śpiewacy dokonują tej modyfikacji i podoba mi się, ponieważ uważam, że daje to...* Na str. 104 czytamy: *Nie nagrałem partii finałowych... Równocześnie jednak uważam, że...* Rzeczą, o której należy wspomnieć w recenzji jest brak konsekwencji w pisowni jaką stosuje Autor w podrozdziale 1.8 rodzaje tenorów. Doktorant pisze: *tenor komiczny (tenor buffo), tenore di grazia Ileggiero tenor)*, trzeci rodzaj tenora pisze *tenor liryczny* bez konsekwencji zapisu (*tenore lirico*) oraz czwarty *tenor dramatyczny* bez konsekwencji zapisu (*tenore drammatico*) str 18-19.

Warto pamiętać, iż prace licencjackie, magisterskie jak i doktorskie muszą być tworzone z poszanowaniem pisarstwa naukowego. Istnieje co prawda wiele różnic indywidualnych dotyczących przede wszystkim dyscypliny naukowej, wyboru tematu, metod naukowych, stylu pisania, jednakże ogólne kryteria, które powinna spełniać praca doktorska, są przynajmniej w humanistyce wspólne dla wszystkich prac naukowych. Poprawność metodologiczna dysertacji niestety nie jest mocną stroną. Wymaga szeregu niezbędnych korekt oraz nadrobienia zaległości z przedmiotu metodologia pracy naukowej.

Pomimo powyższych błędów i nieścisłości przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska (opis dzieła artystycznego) może stać się poradnikiem dla tenorów, który z teoretycznego punktu widzenia pozwala zmaksymalizować własny wewnętrzny potencjał, stanowi oryginalne ujęcie tematu, dowodzi pogłębionej wiedzy teoretycznej i praktycznej na dany temat.

Ocena dzieła artystycznego.

Płyta składa się z wybranych dzieł operowych Mistrza Wolfganga Amadeusza Mozarta (1756-1791). Jego twórczość w zakresie tego gatunku obejmuje zarówno opery seria, jak i opery buffa. To właśnie te ostatnie stały się przedmiotem zainteresowań oraz dociekliwych poszukiwań w kwestii wykonawczej wybranych postaci. Na stronie 127 czytamy: *Do dziś, ze względu na polityczną i ideologiczną specyfikę Chin, większość nowo powstających oper dalej należy do oper seria, a role tenorowe w nich obecne to przede wszystkim role typu sinto i wymagające dużego napięcia dramatycznego. Z tych powodów uważam, że bardzo ważne jest odkrywanie ról tenorowych buffo, które nie są powszechne na chińskiej scenie.* W przypadku recenzowanego dzieła artystycznego Pan Hengyi An przedstawia takie postacie jak: Don Basilio z „Le nozze di Figaro”, Don Anchise z „La finta giardiniera” oraz Don Polidoro z „La finta semplice”. Szczegółowy wykaz nagrań przedstawia się w sposób następujący:

1. W.A.Mozart - Terzetto Don Basilio i Count Almaviva i Susanna „Cosa senta! Tosto andate” z I aktu opery Le nozze di Figaro 4’33
2. W.A.Mozart - aria Don Basilio „In quegli anni cui val poco” z IV aktu opera Le nozze di Figaro 3’49
3. W.A.Mozart - aria Don Anchise „Dentro il mio petto io sento” z I aktu opery La finta giardiniera 5’41
4. W.A.Mozart - aria Don Anchise „Una damina, una nipote” z II aktu opery La finta giardiniera 4’50
5. W.A.Mozart - aria Don Anchise „Mio padrone io dir volevo” z III aktu opery La finta giardiniera 3’55
6. W.A.Mozart - aria Don Polidoro „Cosa ha mai la donna in dosso” z I aktu opery La finta semplice 3’51
7. W.A.Mozart - aria Don Polidoro „Sposa cara, sposa bella” z II aktu opery La finta semplice 4’28

Można się zastanawiać, czy ta wersja nagrania jaką proponuje Doktorant jest bardziej, a może mniej atrakcyjna od orkiestracji, do której jesteśmy przyzwyczajeni. Jedno jest pewne, wykonanie

wszystkich proponowanych pozycji z towarzyszeniem fortepianu zdecydowanie bardziej uwydatnia braki techniczne i muzyczne śpiewaka. Stawia przed Nim bardziej odpowiedzialne zadanie interpretacyjne. Szkoda, że Solista nie znalazł równorzędnego partnera w grze Pani Beaty Sebesczyk realizującej partię fortepianu. Słuchanie nagrań z partyturą w ręku pozwala wnikać głębiej w strukturę, budowę, ekspresję oraz dynamikę formy. Na pierwszy rzut wysuwają się spostrzeżenia typu: brak szlachetności i skupienia dźwięku, brak subtelnych niuansów dynamicznych, brak plastyczności głosu oraz lekkości, brak konsekwentnie przeprowadzonych przez kompozytora scenariuszy dźwiękowych. Sam tytuł rozprawy doktorskiej już na wstępie przywołuje refleksje nad wybranymi postaciami w operach Wolfganga Amadeusza Mozarta. W każdej z trzech oper na pierwszy plan wysuwa się akcja i związane z nią postacie. U każdego z przywoływanych przez Doktoranta bohaterów obserwujemy oczyma wyobraźni zachowania, zamiary i myśli uwikłanych w akcje postaci. Są one jednocześnie w sposób istotny związane z fabułą opery doświadczając przy tym różnorodnych zmiennych uczuć. Interpretacja każdej z arii stwarza możliwość wczucia się w postać i ułatwia jednocześnie śledzenie jej dalszego rozwoju w każdej z nich. Przywołane postacie Don Basilia, Don Anchise oraz Don Polidoro można rzecz stają się spoiwami akcji i obiektem silnych przeżyć odbiorcy. Są to przykłady wyrazistych bohaterów. Tymczasem stają się w dużej mierze teoretycznymi przemyśleniami Doktoranta, nie do końca znajdującymi odzwierciedlenie w nagraniu płytowym. Portrety psychologiczne wszystkich trzech bohaterów zostały nakreślone z precyzją, z dbałością o każdy szczegół, ale niestety z teoretycznego punktu widzenia. Wszystkie zawarte propozycje na płycie z założenia kompozytorskiego są nasycone szczególnie żywą, mocną uczuciowością. Tymczasem mi osobiście tego nasycenia dźwięku wspomnianymi elementami zabrakło. Każda jedna aria od początku do końca wyśpiewana jest na jednej i tej samej płaszczyźnie dynamicznej. Wyraźnie zabrakło malarskiej fantazji, nastrojowo skonstruowanych obrazów do konkretnych zdarzeń wynikających z treści słownych. Głos śpiewaka nie podąża za stylem literackiej wypowiedzi. Niezwykła finezja i czuły wyrafinowany smak kompozytora, zwielokrotniony wachlarz uczuć i pejzaż nastrojowy każdej z prezentowanych postaci nie do końca przekłada się na głos Pana Hengyi Ana.

Jednak rzeczą godną uwagi jest dobra dykcja śpiewaka. W nagraniu przebija się radość z możliwości wykonania tych dzieł. Miłym dopełnieniem staje się dla słuchacza wyczuwalna biegłość techniczna pianistki. Sprawnie panowała nad całością każdej pozycji z osobna, utrzymywała kontakt z solistą. Gra Pani Beaty Sebesczyk uzupełniała naturalność nieustannie dialogującym i splatającym się wątkom partii wokalne i instrumentalnej z jej punktu widzenia i wyczucia wypowiedzi artystycznej.

Konkluzja

Pomimo mankamentów edycyjnych czy językowych doceniam duży wkład pracy Doktoranta i żmudny proces zbierania i opracowania materiałów. Bezspornie jej mocną stroną jest podjęcie problematyki ważnej dla młodego artysty sztuki operowej zarówno z poznawczego oraz praktycznego punktu widzenia. Umiejętne i wyważone połączenie trzech postaci oper Mozarta z prezentacją dobrze dobranych i przekonująco opisanych studiów przypadków. Dobra orientacja autora w wyżej wymienionej problematyce oraz umiejętność narracji doprowadziły do wywołania efektu zainteresowania się tą problematyką.

Recenzowana praca spełnia kryteria właściwe dla rozpraw doktorskich, co uzasadnia postawienie wniosku o przyjęcie rozprawy doktorskiej, dopuszczenie jej do publicznej obrony i kontynuowanie czynności w ramach przewodu doktorskiego Pana mgr. Hengyi Ana.

Recenzent

