

Wrocław, 08.04.2023r.

prof. Bogdan Makal
Dziedzina sztuki
Dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne
Akademia Muzyczna we Wrocławiu

RECENZJA

W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM DOKTORSKIM DONG YONGHENG
W DZIEDZINIE SZTUKI, W DYSCYPLINIE ARTYSTYCZNEJ: SZTUKI MUZYCZNE

Pismem z dnia 27.09.2022 Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina powołała niżej podpisanego na recenzenta w przewodzie doktorskim pana Dong Yongheng. Przewód ten prowadzony jest na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t.j. Dz. U. z 2017 roku poz. 1789), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 roku poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz art. 179 ust. 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku – przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669).

Ocena pracy doktorskiej

We wstępie do swojej pracy doktorskiej autor opisuje powody, dla których podjął się tematu „Analiza porównawcza partii bas-barytonowych w operze chińskiej i zachodniej, na przykładzie wybranych partii”. Intrygujący jest fakt, że w operach chińskich głosy tego typu pojawiają się bardzo rzadko i, jako czytelnik, po przyswojeniu wstępu bardzo chciałem poznać przyczyny takiego stanu rzeczy. Szczegółowo opisane techniczne aspekty pracy nie budzą zastrzeżeń, przyjęta przez autora koncepcja i metodologia badawcza są odpowiednie dla podjętego tematu.

Treść pracy sprawia czasami trudności w zrozumieniu, pojawiają się też błędy, na szczęście nie stanowiące ostatecznie problemu dla wykształconego muzyka (na przykład między niemieckimi twórcami operowymi znajdujemy Roberta Wagnera zamiast Ryszarda Wagnera). Jestem przekonany, że te niezręczności wynikają z konieczności przetłumaczenia pracy i właśnie w trakcie tego procesu pewne fragmenty skomplikowały się i zagmatwały.

Opis powstania i rozwoju opery zachodniej jest zgodnie ze swoim powtórkowym zadaniem krótki i jasny. Trzeba natomiast zaznaczyć, że niektóre uproszczenia są zbyt daleko idące, co dla niezaznajomionego głębiej z tematem czytelnika mogłoby być mylące (jak choćby geneza romantyzmu). Cenne jest natomiast wykorzystanie nieoczywistych źródeł anglojęzycznych a nawet azjatyckich i ujęcie powyższego zagadnienia z tej dalekiej, orientalnej perspektywy jest szczególnie interesujące. Natomiast opis powstania i rozwoju opery chińskiej jest nadzwyczaj klarowny i umożliwia zrozumienie historyczno-politycznych czynników kształtujących tę formę sztuki w Chinach. Bardzo użyteczne okazują się przypisy wyjaśniające kluczowe wyrażenia i określenia.

Przypomnienie procesu przemian funkcji, w jakich występowały niskie głosy w kontekście twórczości operowej jest dokonane w formie syntezy różnych źródeł i przeprowadza czytelnika od dominacji kastratów do powierzania ról tytułowych głosom niskim. Wyjątkową wagę autor przykładą do istniejącej na całej tej przestrzeni niejednoznaczności określeń bas, bas-baryton, baryton, których rozróżnienie przybierało z czasem na znaczeniu z uwagi na coraz szerszą paletę niuansów głosowych wymaganych przez kompozytorów.

Następujące w rozdziale trzecim pogłębienie informacji o operze chińskiej jest niezwykle interesujące. Przykłady konkretnych dzieł, a nawet konkretnych ról, znacznie poszerzają możliwości zrozumienia podobieństw i różnic między operą chińską a zachodnią, a także procesu łączenia obu gatunków. Bardzo ciekawe jest przedstawienie zjawiska łączenia technik „śpiewu narodowego” i *bel canto*, bliższych sobie niż by się wydawało, jak udowadnia autor wspominając wielkich chińskich śpiewaków, dysponujących repertuarem zarówno tradycyjnym jak i zachodnim. Niewątpliwie chińska muzyka wokalna na bas-baryton stanowi niewyeksplorowane pole w naszej kulturze, ale

dzięki klasyfikacji utworów odpowiednich dla tego głosu, dokonanej przez autora, zadanie to staje się znacznie łatwiejsze dla osób, które chciałyby sięgnąć po te dzieła.

Ogromnie istotnym dla czytelnika spoza Chin jest podrozdział opisujący fonologię języka chińskiego. Na przestrzeni kilku stron autor pracy przedstawia w sposób bardzo skrótowy podstawowe zasady tej fonologii, uzmysławiając tym samym miarę problemów, z jakimi mierzyć się muszą chińscy kompozytorzy łączący śpiew *bel canto* z językiem chińskim oraz jak trudne zadanie staje przed wokalistą, mającym wykonać partię będącą wynikiem takiego połączenia. Do tego dochodzi szereg elementów należących do tradycyjnej opery chińskiej, które zostają przeszczepione do nowoczesnych kompozycji, które należy zrozumieć i wykonać z odpowiednią precyzją. Te informacje przygotowują grunt pod problematykę wprowadzania głosu bas-barytonowego do tego typu dzieł.

Po wprowadzeniu w szeroki kontekst obejmujący historię, politykę, kulturę, gospodarkę i sytuację społeczną w Chinach argumenty uzasadniające tak znikomy udział głosu bas-barytonowego w muzyce tego kraju okazują się bardzo trafne. Ujawniają również skalę i złożoność tego problemu. Nie pozostaje więc już nic zaskakującego w tym, że autorowi pracy tak bardzo zależy na skonkretyzowaniu klasyfikacji głosu bas-barytonowego, jak również na popularyzacji tego głosu i podkreśleniu jego atutów, tak szeroko wykorzystywanych w muzyce zachodniej.

Opisy arii zarejestrowanych na płycie CD właściwie przedstawiają postaci, w które wciela się śpiewak, również pod względem psychologicznym, a wskazówki dotyczące wykonania tych arii są odpowiednie i pomocne w ukształtowaniu prawidłowego podejścia do niejednokrotnie trudnego materiału muzycznego. W zaprezentowanym przez autora dziele artystycznym usłyszeć można realizację tych zaleceń, co świadczy o konsekwencji oraz spójności między intelektualnym uporządkowaniem utworu a jego wykonaniem.

Ocena dzieła artystycznego

W zaprezentowanych nagraniach wyraźnie słyhać, że kandydat lepiej się czuje wykonując muzykę o charakterze introwertycznego, poruszającego wyznania, niż podczas wykonywania muzyki energicznej, brawurowej, ekstrawertycznej. Tak więc aria Leporella jest wykreowana poprawnie i starannie, głos brzmi naturalnie i bogato, jednak emocje są mało spontaniczne. Logiczne, lecz nie do końca prawdziwe. Język włoski, pomimo niedoskonałej wymowy, nie budzi większych zastrzeżeń. To wykonanie nie porywa słuchacza i sprawia wrażenie wymuszonego. Każda z kolejnych fraz jest pod koniec ociężała, brakuje myślenia o ciągłym prowadzeniu naprzód. Czasami wykonywane fermaty są zbyt długie, jak również niektóre dźwięki.

Aria *La calunnia è un venticello* została wykonana z dużą kulturą i z dużą dbałością o zapis nutowy, jednakże w wyniku zbytnej skrupulatności charakterystyczne dla tej muzyki powtórzenia fraz są często zbliżone interpretacyjnie do siebie, przez co tracą na swojej wartości. Wiele wysokich dźwięków jest niestety śpiewanych z wysiłkiem. Ta interpretacja nie porywa słuchacza.

Jak już zostało wcześniej powiedziane, kandydat wyraźnie lepiej czuje się w repertuarze *belcantowym*, co można zaobserwować podczas słuchania nagrania arii *Ella giammai m'amo...*, gdzie świetnie rozwija frazę i buduje napięcie wokalne, w pełni wykorzystując paletę introwertycznych emocji. Wykonanie to jest niezwykle interesujące i właściwie wstrząsające. Artysta wspaniale wykonuje recytatywy *accompagnato*. Wymagające tego fragmenty śpiewane są z niezwykłą mocą i przekonaniem. Mimo to nie wstępuje w egzaltację, znakomicie oddaje w całości intymny charakter tej arii.

Podobnie jak w poprzedniej arii słyhać także tutaj, w *Come dal ciel precipita*, znaczne predyspozycje kandydata do wykonywania tego typu muzyki. Doświadczamy więc znakomicie zróżnicowanych recytatywu i arii, ze wspaniałą kulminacją i pięknym, potężnym dźwiękiem es¹. Wykonanie z fortepianem ma swoje atuty, polegające na tym, że nie zawsze minimalne odchylenia agogiczne, tu idealnie wyważone, mogą zaistnieć we współpracy z orkiestrą.

Co zaskakujące wschodnia dusza artysty nie do końca odnajduje się w muzyce rosyjskiej. Duże problemy sprawia mu wymowa rosyjska. Nie stosuje on często charakterystycznego, nieakcentowanego „o”. Już drugie słowo pisane jako *tabor* powinno się czytać *tabar*, ponieważ nieakcentowane „o” czyta się jak literę „a”. Także nie istnieje w ogóle u niego specyficzne dla muzyki wschodniosłowiańskiej „ł”. Zamiast tego słyszymy zawsze głoski pochodne od litery „l”, co brzmi nieco karykaturalnie. Wszystko to możemy znaleźć w wykonaniu przez doktoranta arii Aleko. Wiele fraz brzmi mało swobodnie, niektóre dźwięki określiłbym nawet jako wyciskane, brzmią nieprzekonująco. Bardzo często pianista utrudnia zadanie śpiewakowi zwalniając w momentach

szczególne wysiłku tegoż, co wpływa na jakość dźwięku i siłę przekazu. Natomiast w momencie kulminacji pianista z niezrozumiałych powodów przyspiesza na dźwięku, który, co prawda, w zapisie nie figuruje jako przedłużony, ale tradycyjnie można tak go wykonywać.

W arii Ferranda ujawnia się w głosie śpiewaka znakomita siła wyrazu, której brakowało szczególnie w poprzedniej arii. Znowu mamy tutaj świetne wykonanie, w którym śpiew błyszczy wieloma barwami nie tylko samych zalet tonicznych, ale również interpretacyjnych. Artysta bawi się specyficznymi środkami *belcantowej* artykulacji z dużym smakiem, osiągając niemal charakter improwizacji. Wysłuchanie tego nagrania dało mi wiele satysfakcji i przyjemności.

Aria z opery *Białowłosa* stanowi w warstwie muzycznej syntezę muzyki europejskiej i chińskiej. Zaobserwować można też pewne cechy, które łączą ją z musicalem amerykańskim, a także z niektórymi trendami kryjącymi się w muzyce postradzieckiej. Artysta śpiewa emocjonalnie, z dużą ekspresją. Do linii melodycznej oraz rytmu odnosi się z pewną nonszalancją, nie zmieniając jednak zasadniczego sensu zarysowanego w partyturze. Myślę że wynika to też z natury języka chińskiego, który determinuje taki sposób interpretacji. W tym aspekcie możemy traktować te fragmenty jako przykłady uwidaczniające niuanse muzyki chińskiej. Możemy zadać pytanie: czy wykonanie tej arii przez Europejczyka i to, na przykład, w języku angielskim, dałoby podobny rezultat? W kategoriach technicznych doktorant pozwala sobie w tym nagraniu na swobodniejszą wibrację, która nadaje wykonaniu autentycznego kolorytu.

Aria Chang Wuye przypomina prostą, krótką pieśń, o wyraźnie recytatywnej melodyce. Ten zapis treści posuwającej naprzód akcję jest jednak zaśpiewany sugestywnie, ze zdecydowanym wyrazem artystycznym. Nie ma bowiem małych i wielkich ról, są tylko mali i wielcy artyści.

Konkluzja

Artysta jest świetnym i w pełni ukształtowanym śpiewakiem, znakomicie wykształconym w tradycji śpiewu europejskiego. Swobodnie potrafi zrealizować wszystkie jego główne założenia, interpretując utwory ze swojego kraju. Nie pozbawia ich tym jednak autentyczności.

Poddane mi do oceny dzieło artystyczne oraz praca doktorska pana Dong Yongheng spełniają wysokie normy. Materia, której są poświęcone, w istocie domaga się zainteresowania, a jej poruszenie już samo w sobie stanowi o oryginalności i odkrywczoci działań kandydata. Uważam, że wymagania ustawowe dotyczące przewodu doktorskiego zostały spełnione.

W związku z powyższym recenzuję pozytywnie przedstawione materiały i wnioskuję o przyznanie panu Dong Yongheng stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne.

Bogdan Makal