

**Recenzja pracy doktorskiej
mgr. Zhanfeng Qi**

Praca doktorska mgr. Zhanfeng Qi „Problematyka kreacji scenicznych i wokalnych tenora lirycznego w dziełach operowych okresu Klasycyzmu i Romantyzmu na przykładach *Die Entführung aus dem Serail*, *L'elisir d'amore*, *Falstaff*” powstała pod kierunkiem prof. dr. hab. Roberta Cieśli.

Na dzieło artystyczne składa się dziewięć arii tenorowych i duetów pochodzących z dzieł znakomitych kompozytorów, w tym:

- cztery arie Belmonta z opery *Urowadzenie z seraju (Die Entführung aus dem Serail)* W.A. Mozarta:

z I aktu:

1. *Hier ich dich denn sehen,*
2. *Konstanze, dich wiederzusehen*

z II aktu:

3. *Wenn der Freude Tränen fließen*

z III aktu:

4. *Ich baue ganz auf deine Stärke*

- dwie arie Nemorina i dwa duety z opery *Napój miłosny (L'elisir d'amore)* G. Donizettiego:

z I aktu:

5. aria *Quanto è bella, quanto è cara*
6. duet Nemorina z Dulcamarą: *Ardir! Ha forse il cielo... Voglio dire, lo stupendo*

z II aktu:

7. duet Nemorina z Belcore: *Ecco il rivale!... Venti scudi!*
8. aria *Una furtiva lagrima*

- aria Fentona z III aktu opery *Falstaff* G. Verdiego:

9. *Dal labro il canto*

Nagranie w reżyserii dr hab. Ewy Lasockiej zrealizowano w Sali Koncertowej UMFC w Warszawie w dniach: 7 czerwca, 11 sierpnia, 21 września 2022 roku. Doktorantowi towarzyszyli śpiewacy chińscy: Fei Liu (bas,) jako Dulcamara i Leixao Zhang (baryton) w partii Belcore oraz pianistka dr Yan Rong.

Utrwalone na nagraniu arie i duety pochodzą z oper komicznych powstałych w różnych okresach, co sprawia że utrzymane są w trzech estetykach muzycznych: klasycznego singspielu oraz wczesno- i późnoromantycznej opery buffa. Tenor liryczny w każdej z oper jest zakochanym młodzieńcem, lecz targające nim uczucie miłości ma różne oblicza i napotyka na odmienne trudności: Belmonte przeżywa obawę o los ukochanej i szuka sposobu jej uwolnienia z niewoli tureckiego seraju, zakochany Nemorino przechodzi od niewiary w możliwość zdobycia Adiny do wielkiej radości z odwzajemnionego uczucia, zaś cierpliwie kochający swoją wybrankę Fenton, musi pokonać przeszkody stawiane przez jej ojca. Zmieniające się nastroje, zapisane w treści libretta, zobrazowane zostały za pomocą muzyki w sposób perfekcyjny, acz bardzo różny w stylach (s.122). Z tego też względu wszystkie wymienione partie są wymagające interpretacyjnie i technicznie. Doktorant dysponując dźwięcznym tenorem o oryginalnej lirycznej barwie, starał się zrealizować nakreślone w

dysertacji założenia tak, by kreowani przez niego bohaterowie przechodzili *przez różne fazy uczucia zależnego od fabuły*, a zarazem, by ich postaci *nie miały płaskiego i papierowego wymiaru* (s. 60-61). Z powodzeniem odnalazł się w ariach o charakterze lirycznym, jak i bardziej dramatycznym, a także w żartobliwych duetach, oddając z zaangażowaniem stany emocjonalne bohaterów, co może stanowić pewną trudność dla wykonawcy chińskiego z powodu charakterystycznej dla jego kultury powściągliwości w wyrażaniu uczuć oraz pokonując różnorodne wyzwania wokalne, m. in.: długie frazy w wysokiej tessiturze stanowiące sprawdzian dla dobrego podparcia oddechowego i kondycji wokalne; koloratury, w wykonaniu których należy utrzymać selektywność, a jednocześnie legato; wyrównana barwa w całej skali oraz belcantowe prowadzenie fraz. Nie zapominał także o staranności artykulacyjnej. Na wyróżnienie zasługują zwłaszcza interpretacje trudnych arii Belmonta *Konstanze, dich wiederzusehen* i *Ich baue ganz auf deine Stärke*, pełen energii duet Nemorina z Belcore *Ecco il rivale!... Venti scudi!*, w którym głosy wykonawców ciekawie barwowo korespondują ze sobą oraz piękna i znana aria Nemorina *Una furtiva lagrima* wykonana tu z liryzmem i wielką żarliwością.

Rozprawa doktorska stanowiąca opis dzieła artystycznego składa się ze zwięzłego wstępu, czterech rozdziałów, podsumowania i zestawienia bibliograficznego.

Rozdział pierwszy poświęcony został charakterystyce *Singspielu*, czyli formy scenicznej poprzedzającej operę, spopularyzowanej w połowie XVIII wieku w krajach niemieckich, która łączyła mówione dialogi z partiami wokalnymi (pieśń, ballada, aria). Bohaterowie tych przedstawień bywali przerysowywani i przeżywali zawzięte perypetie o zabawnym, komediowym wydźwięku. Czasem ich dialogi stanowiły satyryczny komentarz bieżących spraw politycznych. W dalszej części rozdziału przedstawiono okoliczności powstania singspielu *Urowadzenie z seraju* Wolfganga Amadeusza Mozarta. Z przytoczonych tutaj fragmentów listów kompozytora do ojca, Leopolda Mozarta wynika, że wraz z przeprowadzką do Wiednia zyskał on nowe perspektywy twórcze, a współpraca z librecistą Johannem Gottliebem Stephanim układała się dobrze, choć jej efekt wyłaniał się powoli z powodu licznych modyfikacji wprowadzanych do tekstu na żądanie kompozytora. Temat opery został wybrany zgodnie z panującą wówczas modą na orientalizm, co gwarantowało zainteresowanie publiczności, lecz zmiany dokonywane w fabule pomiędzy wersją pierwotną, a ostateczną, przeciągnęły premierę o kilka miesięcy.

W rozdziale drugim przybliżono okoliczności powstania i elementy charakterystyczne opery buffa – formy zrodzonej w Neapolu w I poł. XVIII wieku, jako wstawka komiczna pomiędzy aktami opery poważnej (seria), która za gatunek samodzielny zaczęła uchodzić od czasu wystawienia *La serva padrona* (*Służąca panią*) G.B. Pergolesiego. W drugim podrozdziale przedstawiona została geneza zaliczanej do dzieł tego rodzaju opery *Napój miłosny* (*L'elisir d'amore*) G. Donizettiego. Zwrócono tu uwagę na zmiany wprowadzone do libretta przez Felice Romaniego pod naciskiem samego kompozytora, który wykazawszy się znakomitym wyczuciem dramatycznym, zapewnił jej trwającą do dziś popularność. Kolejny podrozdział koncentruje się na okolicznościach powstania *Falstaffa* G. Verdiego – ostatniej opery w jego długiej karierze kompozytorskiej. Libretto według *Wesołych kumoszek z Windsoru* i *Henryka IV* Williama Szekspira napisał Arrigo Boito, literat i kompozytor, którego zdolności poetyckie Verdi niezwykle cenił. Efektem ich ścisłej współpracy było dzieło oryginalne i odmienne stylistycznie od poprzednich, przyjęte z zaskoczeniem przez krytyków, wcześniej odmawiających Verdiemu zdolności do tworzenia komedii.

Rozdział trzeci posłużył przedstawieniu fabuły trzech omawianych oper. We wszystkich przypadkach poza zwięzłą charakterystyką bohaterów i ich znaczenia, przedstawiono czas i miejsce akcji oraz

przebieg wydarzeń, skupiając się zwłaszcza na wątkach miłosnych, związanych z opisywanymi partiami tenorowymi.

W rozdziale czwartym, najobszerniejszym, przeprowadzono analizę wybranych fragmentów wspomnianych dzieł w aspekcie kreacji scenicznej i problematyki wokalne. Wszystkie arie i duety zostały gruntownie omówione pod kątem ich umiejscowienia w każdej z oper (akt, scena), jak również zmian tonacji, przebiegu linii melodycznej, dynamiki i tempa. Przeanalizowano także relacje partii wokalne z akompaniamentem powierzonym przez kompozytorów odpowiednim grupom instrumentów, wskazano miejsca stanowiące wyzwania techniczne dla wykonawcy oraz różnice stylistyczne między poszczególnymi operami. Opis struktury muzycznej został opatrzony licznymi przykładami nutowymi, niestety w przypisach pominięto źródła ich pochodzenia (z wyjątkiem przykładu nutowego nr 32 na str. 63). Dla ukazania pełnego obrazu przemian emocjonalnych bohatera, zachodzących pod wpływem sytuacji lub jego własnych przemyśleń, przeanalizowano również warstwę literacką, przytaczając tekst oryginału wraz z tłumaczeniem na język polski. Zwrócono też uwagę na staranną artykulację fonetyczną w języku niemieckim i włoskim oraz słowa kluczowe, na których powinna się opierać intonacja fraz, oddająca właściwy sens wypowiedzi.

W podsumowaniu zestawiono podobieństwa oraz różnice omawianych dzieł komediowych pod kątem wyboru i budowy fabuły, struktury muzycznej opery, zastosowania przez kompozytorów środków muzycznych oddających emocje i kreujących wizerunek postaci, pochodzenia społecznego bohaterów oraz koncepcji miłości łączącej Belmonta i Konstancję, Nemorina i Adinę, Fentona i Nanette.

Rozprawę oparto na opracowaniach, biografiach, słownikach i wydawnictwach encyklopedycznych w języku chińskim, angielskim, niemieckim oraz polskim. Wykorzystano również artykuły dostępne w Internecie, a także nawiązano do nagrań DVD opery *Napój miłosny* G. Donizettiego. W przypisach, poza opisem bibliograficznym publikacji, wyjaśnione zostały także pojęcia muzyczne oraz przybliżone sylwetki twórców literackich i muzycznych, do których odwoływano się w treści.

Wypełniając obowiązek recenzenta, na koniec pragnę wskazać dostrzeżone niedoskonałości, które dotyczą strony formalnej. Nie wszędzie tytuły zostały ujęte w cudzysłów lub zastosowano ich pisownię kursywą, w tekście zdarzają się ponadto drobne literówki, pomyłki (np.: s. 16 [...] *Belmonte wyjawia Baszy, iż jest synem holenderskiego generała Lostadosa* [...], a powinno być: *...hiszpańskiego generała*...) i powtórzenia (na s. 13 i s. 20 – powtórzono fragment dotyczący opery *Falstaff* G. Verdiego rozpoczynający się od słów: *Punkt kulminacyjny* i kończący się na zdaniu: *Była to bezprecedensowa innowacja* [...]). Jak wspomniałem już wyżej, brakuje opisu oraz źródeł w przykładach muzycznych; wyciągów fortepianowych nie ujęto również w bibliografii. Wymienione uchybienia nie rzutują jednak na pozytywny obraz dysertacji.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z całością dzieła artystycznego należy stwierdzić, że oparte na skrupulatnej analizie interpretacje świadczą o dobrym zrozumieniu intencji bohaterów trzech oper komicznych, wrażliwości i muzykalności Doktoranta, który właściwie odczytując zmiany emocjonalne zapisane w warstwie literackiej i muzycznej dzieł, starał się zróżnicować postaci: Belmonta, Nemorina i Fentona oraz zrealizować założenia estetyczne klasycyzmu i romantyzmu. Z przeprowadzonych w rozprawie rozważań wyłania się szereg wskazówek interpretacyjnych i technicznych, które mogą służyć pomocą podczas tworzenia własnej wizji scenicznej.

Doktorant posiada szeroką wiedzę teoretyczną w badanym obszarze i umiejętności potrzebne 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 Zhanfeng Qi 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 2022 r. poz. 574 z późn. zm.) .

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.



prof. dr hab. Jacek Greszta