

**Recenzja pracy doktorskiej  
mgr. Chong Bo Deng**

Praca doktorska mgr. Chong Bo Deng pt. „Studium roli tenora w operach komicznych Gaetano Donizettiego na przykładzie wybranych arii tenorowych w operach: *Il Giovedì grasso*, *Don Pasquale*, *Rita*, *L'elisir d'amore*, *La fille du regiment*, *Don Gregorio*” powstała pod kierunkiem prof. dr. hab. Artura Stefanowicza. Składa się z dzieła artystycznego utrwalonego na płycie CD i jego opisu. Nagranie obejmuje następujące arie tenorowe z sześciu oper komicznych Gaetana Donizettiego:

- aria Enrica: *Nel primo fior degli anni. Penar, languir dovrò?* z I aktu opery *L'ajo nell'imbarazzo* (*Opiekun w opałach* lub *Don Gregorio*)
- aria Ernesta Rousignac: *Servi gente non v'è alcuno* z opery *Il giovedì grasso* (*Tłusty czwartek*)
- aria Nemorina: *Quanto è bella, quanto è cara* z I aktu opery *L'elisir d'amore* (*Napój miłosny*)
- aria Nemorina: *Una furtiva lagrima* z II aktu opery *L'elisir d'amore* (*Napój miłosny*)
- aria Tonia: *Ah! Mes amis* z I aktu opery *La fille du regiment* (*Córka pułku*)
- aria Tonia: *Pour me rapprocher de Marie* z II aktu opery *La fille du regiment* (*Córka pułku*)
- aria Ernesta: *Cercherò lontana terra* z II aktu opery *Don Pasquale*
- aria Ernesta: *Com'è gentil la notte a mezzo april!* z III aktu opery *Don Pasquale*
- aria Beppa: *Allegro io son* z opery *Rita*

Nagranie zostało zrealizowane 18 lipca 2022 roku w Studiu Polskiego Radia S2 w Warszawie. Soliście towarzyszył przy fortepianie Krzysztof Trzaskowski. Całkowity czas nagrania wynosi: 42 minuty.

Gaetano Donizetti skomponował w swojej karierze około 15 oper komicznych. Utrwalone na nagraniu arie, które pochodzą z wybranych dzieł, zostały ułożone chronologicznie, przez co stanowią doskonałą ilustrację przemian stylistycznych następujących w kolejnych okresach twórczości kompozytora. Dwie pierwsze, powstałe we wczesnej fazie: aria Enrica z opery *Opiekun w opałach* oraz aria Ernesta z opery *Tłusty czwartek* należą do mniej popularnych i wykazują podobieństwo do kompozycji G. Rossiniego z powodu zastosowania w nich bogatej, wirtuozowskiej ornamentacji, wznosząco-opadających przebiegów szesnastkowych, fraz w szybkim tempie wymagających od wykonawcy dużej sprawności artykulacyjnej, etc. Kolejne dzieła noszą już wyraźne cechy oryginalnego stylu kompozytorskiego Donizettiego, odznaczającego się melodyjnością i śpiewnością, i zaliczane są do klasyków gatunku. Wśród nich operą, która przyniosła mu sławę i zainteresowanie teatrów europejskich był *Napój miłosny*, reprezentatywnym dziełem francuskiej opery komicznej stała się *Córka pułku*, zaś szczytowym osiągnięciem, a jednocześnie zapowiedzią zmięszchu opery buffa był *Don Pasquale*. Ostatnia na nagraniu aria Beppa pochodzi z jednoaktowej opery *Rita*, która została wystawiona dopiero po śmierci kompozytora.

Zamieszczone na nagraniu arie są bardzo wymagające dla wykonawcy. Warto w tym miejscu zacytować fragment podsumowania: *Arie tenorowe Donizettiego, zwłaszcza dzieła z późniejszego*

okresu, charakteryzują się szeroką rozpiętością tonalną, częstymi skokami interwałowymi opartymi o kwinty czy oktawy i częstym umieszczaniem linii melodycznej w środkowym i wysokim rejestrze z wykorzystaniem dźwięków od  $a^2$  do  $c^3$ , co jest jedną z cech charakterystycznych stylu kompozytora (s. 159). Wysokim wymaganiom technicznym towarzyszą też wyzwania interpretacyjne, gdyż nie wszystkie arie utrzymane są w nastroju żartobliwym, komediowym, mimo że pochodzą z oper komicznych. Ewolucja stylu kompozytorskiego Donizettiego dotyczyła bowiem również koncepcji postaci, które z czasem stają się mniej szablonowe i nabierają wielowymiarowości, a uwikłani w miłosne perypetie bohaterowie przeżywają chwile zwątpienia, goryczy, smutku, a nawet rozpacz. Ich głęboka przemiana wewnętrzna przedstawiona w fabule, prowadzi ostatecznie do szczęśliwego zakończenia, które jest charakterystyczne dla dzieł komediowych. Wszystko to sprawia, że opery buffa Donizettiego, pochodzące z późniejszego okresu jego twórczości, utrzymują swoją popularność do dziś, a zawarte w nich arie tenorowe są rozpoznawalne i wyczekiwane przez publiczność.

Doktorant dysponujący tenorem o oryginalnym lirycznym zabarwieniu (*tenore di grazia, tenore leggero*) znakomicie odnalazł się w wybranym repertuarze i skrupulatnie zrealizował przedstawione w rozprawie wizje interpretacyjne poszczególnych arii, zwracając uwagę na szlachetne i pełne lekkości prowadzenie fraz oraz właściwe operowanie barwą dla oddania zróżnicowanych i zmieniających się emocji. Wykazał się sprawnością techniczną w wysokim rejestrze, stabilnością przy przechodzeniu między rejestrami i dobrą kondycją wokalną, a także umiejętnym rozłożeniem sił. Dźwięki w wysokiej tessiturze osiągane są swobodnie i bez wysiłku, podobnie prowadzone są długie kantylenowe frazy. Poradził sobie również z trudnościami artykulacji fonetycznej (w moim odczuciu bardziej chyba w języku włoskim niż francuskim). Warstwa literacka większości arii zbliżona jest pod względem akcentowania i intonacji do mowy potocznej i wymaga precyzji, szczególnie w opadających i wznoszących pochodach na drobnych wartościach rytmicznych w szybkim tempie. Przykładem tego jest sprawnie wykonana aria Ernesta *Servi gente non v'è alcuno* z opery *Tłusty czwartek*. Natomiast umiejętność wczucia się w wewnętrzne przeżycia bohatera najlepiej ilustrują przekonujące interpretacje trudnych technicznie arii Nemorina *Una furtiva lagrima* z II aktu opery *Napój miłosny* oraz Tonia *Pour me rapprocher de Marie* z II aktu opery *Córka pułku*.

### Opis dzieła artystycznego

Rozprawa składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, podsumowania, bibliografii, spisu tabel oraz obszernego aneksu.

We wstępie stanowiącym wprowadzenie do rozprawy, zarysowano przemiany w sferze społecznej i politycznej, które przypadły na okres życia G. Donizettiego (1797-1848). Przedstawiono też zwięzłą charakterystykę twórczości operowej kompozytora zwracając uwagę na tematykę, język librett oraz warstwę muzyczną jego dzieł oraz ich wpływ na rozwój opery europejskiej. Wspomniano również o dokonującej się wówczas ewolucji głosu tenorowego, którego znaczenie wzrosło do tego stopnia, że arie tenorowe stały się fundamentem sukcesu komercyjnego dzieła operowego. Zmiany dotknęły także oper komicznych – zaczęto odchodzić od krytyki arystokracji, nachalnego dowcipu i prostych efektów komediowych, typowych dla dzieł okresu klasycyzmu. Następnie określono stan badań nad znaczeniem głosu tenorowego w operach G. Donizettiego, zaznaczając, że zainteresowania badaczy koncentrują się na trzech najpopularniejszych: *Napój miłosny*, *Córka pułku* i *Don Pasquale*; wskazano również wykorzystaną w pracy literaturę przedmiotu. W części poświęconej zakresowi badań, wybrane opery komiczne zostały scharakteryzowane w porządku chronologicznym, z zaznaczeniem języka libretta, umiejscowieniem w okresie twórczości G. Donizettiego i oszacowaniem znaczenia partii tenorowej. Na koniec sprecyzowano cele prowadzonych badań.

W rozdziale pierwszym omówione zostały etapy ewolucji opery komicznej w ośrodkach włoskich, a następnie we Francji. Jej początki przypadają na XVIII wiek i wiążą się z krzewieniem idei oświecenia wśród szerokich warstw społecznych. Założkiem włoskiej opery buffa stały się wstawki komediowe prezentowane w antraktach oper seria, które z czasem zaczęły się rozrastać i usamodzielniać. Obok najważniejszych ośrodków rozwoju włoskiej opery buffa wskazano tutaj pierwszych jej twórców i ich dzieła, poczynając od G.B. Pergolesiego i jego dwuaktowej opery *La serva padrona* (*Służąca panią*). W dalszej części przeanalizowano zmiany dokonujące się w strukturze literackiej oraz muzycznej włoskich oper buffa, a także w sposobach ujmowania postaci i ich grze aktorskiej. W podobny sposób nakreślono ewolucję francuskiej opery komicznej. Jej narodziny związane były z promowaniem wzorców muzyki włoskiej przez J-J. Rousseau, oświeceniowego filozofa, pedagoga i teoretyka muzyki, a zarazem autora pierwszej jednoaktowej opery komicznej pt. *Le devin du village* (*Wiejski wróżbita*), którą wzbogacił o elementy rodzimego wodewilu, popularnego wśród niższych sfer. Wspomniano ponadto, że muzyczne formy komediowe rozprzestrzeniały się wówczas również w Anglii i w krajach niemieckich. W ostatniej części tego rozdziału poruszone zostały interesujące wątki biograficzne związane z kształtowaniem się stylu kompozytorskiego Gaetana Donizettiego. Wyróżniono tu trzy najważniejsze etapy: pierwszy – związany z edukacją muzyczną pod kierunkiem niemieckiego kompozytora działającego we Włoszech, Johanna Simona Mayra, w którym pozostawał pod silnym wpływem mentora; drugi przypadł na okres pracy Donizettiego w Teatro di San Carlo w Neapolu, kiedy jego operowa twórczość komediowa ze względów komercyjnych nie wychodziła jeszcze poza ramy wyznaczone przez W.A. Mozarta i G. Rossiniego i trzeci, w którym jego dzieła zaczęły nabierać cech unikalnych i zdobywać popularność w teatrach europejskich. Ciekawym jest spostrzeżenie, że tematyka oper komicznych, skomponowanych przez Donizettiego w przeciągu całej kariery, nie stroniła od aktualnych problemów społecznych, a on sam rozpowszechniając w ten sposób idee równości, wolności, otwartości w życiu i miłości, przyczyniał się do burzenia tradycyjnego porządku.

Rozdział drugi poświęcony został analizie partii tenorowych w wybranych operach komicznych Donizettiego. Kompozytor powierzał tenorom *role buntowników, sprzeciwiających się sztywnym regułom myśli feudalnej, przywilejom klasowym, jednocześnie kreując postaci poszukujące prawdziwej miłości i wolności* (s. 33). W kolejnych podrozdziałach, odpowiadających działom ułożonym w porządku chronologicznym, najpierw zarysowano okoliczności powstania oper z podaniem daty i miejsca premiery, autora libretta i źródła jego literackiej inspiracji. W dalszej części zawarto charakterystykę bohatera kreowanego przez tenora i określono miejsce, jakie zajmował w fabule dzieła. Następnie przeprowadzono analizę literacką arii, zamieszczając jej tekst oryginalny wraz z tłumaczeniem na język polski i przedstawiając jej wpływ na przebieg akcji. Analiza muzyczna każdej z arii jest szczegółowa i zawiera omówienie struktury muzycznej w ujęciu tabelarycznym, w którym uwzględniono poszczególne części arii i odpowiadające im takty oraz następujące w nich zmiany metrum i tonacji, ujęte także w formie rozszerzonego opisu. Podobnie przeanalizowano partię wokalną, zwracając uwagę na jej powiązanie z akompaniamentem orkiestry, nastrój arii i zmiany emocjonalne, którym podlega bohater. Zamieszczone tu wskazówki wykonawcze obejmują właściwe rozłożenie akcentów logicznych, uwagi dotyczące artykulacji fonetycznej, wskazanie miejsc kulminacyjnych lub wymagających technicznie, co zilustrowano odpowiednimi przykładami nutowymi i propozycjami rozwiązań trudności. Znalazł się tu także opis możliwych do wykorzystania elementów gry aktorskiej.

W rozdziale trzecim przedstawiono ewolucję postaci oraz arii tenorowych w operach komicznych G. Donizettiego. Wskazano tu podobieństwa i różnice w pochodzeniu społecznym, cechach charakteru, kontekście sytuacyjnym bohaterów kreowanych przez tenora. Podobnie omówiono cechy stylistyczne arii tenorowych z oper powstałych w poszczególnych okresach twórczości G. Donizettiego.

Przedstawione rozważania dowodzą, że kompozytor należy do twórców genialnych, posiadających doskonałe wycucie dramaturgiczne oraz umiejętność odwzorowania charakterologicznego postaci i ich stanów emocjonalnych, a także pomysłowość w wykorzystywaniu najrozmaitszych środków muzycznych. Rozdział kończy historyczny zarys zmian w technice śpiewu tenorowego w operach komediowych od schyłku XVIII do poł. XIX wieku, kiedy to wskutek postulatów G. Rossiniego zaczęto odchodzić od zbędnej wirtuozerii, będącej spadkiem po kastratach, a rosnące wymagania interpretacyjne stawiane głosowi tenorowemu zaowocowały znacznym rozwojem techniki wokalne.

Rozdział czwarty zawiera opis przygotowań praktycznych poprzedzających nagranie wybranych arii. Zebrano tu cenne wskazówki przekazane przez prof. A. Stefanowicza w odniesieniu do elementów techniki belcanto, prawidłowej artykulacji fonetycznej, akcentowania oraz interpretacji emocjonalnej postaci, etc., które mogą okazać się pomocne dla przyszłych wykonawców tego repertuaru. Płyne z nich przekonanie o istotnym znaczeniu w rozwoju śpiewaka odpowiednio dobranych i wytrwale prowadzonych ćwiczeń oraz świadomość potrzeby utrzymywania uważności i samokontroli, określona w następujących słowach: *bezustanna refleksja i uczciwa ocena rezultatów ćwiczeń umożliwi stały i widoczny postęp* (s. 158). W tworzeniu kreacji artystycznej niezbędne jest także uzmysłowienie sobie, że *skupienie się wyłącznie na technice, wirtuozerii czy natężeniu dźwięku nie wystarczy, aby poruszyć i zdobyć uznanie publiczności. Podczas śpiewu należy wniknąć w wewnętrzne emocje i przeżycia bohaterów, zinterpretować ich nastrój, który jest wyrażony zarówno w tekście, jak i w muzyce, i trafnie wyrazić niuanse, które towarzyszą postaciom w danych scenach* (s. 158).

Rozprawa została oparta na publikacjach książkowych, artykułach internetowych i wydawnictwach ciągłych w języku chińskim, angielskim i włoskim oraz na doświadczeniach własnych Doktoranta z prezentacji koncertowych i scenicznych wybranych arii G. Donizettiego. Pracę wzbogacono obszernym aneksem nutowym zawierającym wyciągi fortepianowe oraz fragmenty partytur operowych dziewięciu nagranych arii.

Z obowiązku recenzenckiego pragnę jeszcze wspomnieć o niedoskonałościach dostrzeżonych podczas lektury, których jednak nie uznaję za poważne uchybienie. W rozprawie zastosowano nietypową numerację rozdziałów, traktując wstęp nie jako wprowadzenie, lecz oznaczając go cyfrą 1 (jako rozdział pierwszy). Zdarzają się też drobne literówki. Ponadto nie wszystkie przypisy zostały sporządzone precyzyjnie – nie wszędzie podano stronę publikacji, brakuje dat dostępu do materiałów internetowych lub powtarzany jest pełen opis bibliograficzny przy kolejnych odwołaniach do tej samej pozycji.

### **Konkluzja**

Całość dzieła artystycznego przybliży partie tenorowe w operach komicznych G. Donizettiego reprezentatywne dla poszczególnych okresów jego twórczości kompozytorskiej, które pozwalają dostrzec ich różnice stylistyczne. Opis dzieła zawierający szczegółowe analizy literackie i muzyczne arii oraz charakterystyki psychologiczne bohaterów powierzonych głosowi tenorowemu, może stanowić wsparcie teoretyczne w przygotowaniu tego repertuaru, tym bardziej, że dopełniony został obszernym materiałem nutowym, w części rzadko wykonywanym i trudno dostępnym, a szereg zamieszczonych w nim spostrzeżeń dotyczących techniki wokalne i interpretacji, określa zakres pracy, której wymaga stworzenie pełnej i satysfakcjonującej kreacji artystycznej.

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

Chong Bo Deng 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

