



prof. dr hab. Jacek Greszta
dziedzina sztuki
dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne
AMFN w Bydgoszczy

Bydgoszcz, 20.04.2026

**Recenzja pracy doktorskiej
mgr. Tianshi Zhang**

Praca doktorska mgra Tianshi Zhang pod tytułem: *Studium arii barytonowych w operach Giuseppe Verdiego na przykładzie siedmiu oper: „Makbet”, „Rigoletto”, „Bal maskowy”, „Moc przeznaczenia”, „Otello”, „Don Carlos” i „Nabucco” pod kątem techniki wokalne i interpretacji scenicznej* składa się z osiągnięcia artystycznego utrwalonego na płycie CD oraz rozprawy teoretycznej. Powstała pod kierunkiem prof. dr. hab. Mikołaja Moroza.

Osiągnięcie artystyczne obejmuje osiem następujących arii barytonowych pochodzących z oper Giuseppe Verdiego:

1. *Nabucco* – aria Nabucca *Son pur queste mie membra*
2. *Makbet* – aria Makbeta *Pietà rispetto amore*
3. *Rigoletto* – aria Rigoletta *Cortigiani vil razza dannata*
4. *Bal maskowy* – aria Renata *Alla vita che t'arride*
5. *Bal maskowy* – aria Renata *Eri tu che macchiavi quell'anima*
6. *Moc przeznaczenia* – aria Don Carla *Urna fatale del mio destino*
7. *Otello* – aria Jagona *Credo in un Dio Crudel*
8. *Don Carlos* – aria Rodriga *Per me giunto*

Doktorantowi towarzyszył przy fortepianie doc. Szymon Kowalczyk. Nagranie zostało zrealizowane 11 czerwca 2025 roku w Studiu S2 Polskiego Radia. Nad stroną techniczną czuwał mgr Marcin Studniarz. Całkowity czas nagrania wynosi: 45 min.

Arie utrwalone na nagraniu są dowodem istotnej roli dramaturgicznej barytonu w operach G. Verdiego oraz odzwierciedleniem ewolucji jego stylu kompozytorskiego. Verdi wysoko cenił ten rodzaj głosu powierzając mu w swoich dziełach partie centralne – tytułowe, jak w operach *Nabucco*, *Makbet* i *Rigoletto* lub pierwszoplanowe: Renata z *Balu maskowego*, Don Carla z *Mocy przeznaczenia*, Jagona z *Otella* oraz Rodriga z *Don Carlosa*. Jak zaznaczono w rozprawie: *Te operowe kreacje są nie tylko narzędziem napędzania fabuły, ale przede wszystkim medium, przez które kompozytor ukazuje złożoność ludzkiej natury. Mistrzowskie wykorzystanie barwy barytonu pozwala Verdiemu wydobyć z partii całe spektrum emocji od gniewu i żalu, po pragnienie władzy, lojalność i heroiczny tragizm* (s. 174). Jego bohaterowie barytonowi ukazani są więc w chwilach psychologicznego dramatu, rozpacz i rozdarcia wewnętrznego. Kształtując swoje postaci Verdi znacząco podniósł oczekiwania wobec wykonawców, którzy powinni łączyć intensywną ekspresję emocjonalną z doskonałymi umiejętnościami technicznymi belcanta. Wybrane arie należą więc do szczególnie wymagających pod względem przekazu dramaturgicznego oraz kondycji, kontroli oddechu, płynności przejść między rejestrami, artykulacji muzycznej i fonetycznej, operowania barwą, kontrastowania dynamicznego i agogicznego, prowadzenia długich fraz w wysokiej tessiturze, rozległości skali itd. I dlatego też

wymienione wyżej role kreują zazwyczaj śpiewacy dojrzały, gdyż umiejętnościom technicznym i wymaganej ekspresji, które wiodą do przekonującej interpretacji, sprzyja doświadczenie życiowe i przychodząca z wiekiem dojrzałość emocjonalna.

Doktorant posługuje się prawidłową techniką wokalną i dysponuje nośnym barytonem, jak się wydaje o dużym wolumenie, co trudno stwierdzić z całkowitą pewnością na podstawie nagrania. Posiada też naturalną swobodę poruszania się w wyższej tessiturze. Zważywszy na jego młody wiek na pochwałę zasługuje sama odwaga zmierzenia się z tym wymagającym repertuarem. Docenić również trzeba skuteczne opanowanie fonetyki języka włoskiego. Przeprowadzona w rozprawie analiza warstwy literackiej i muzycznej arii, wsparta uważną analizą nagrań, dokonanych przez wybitnych śpiewaków włoskich, zaowocowała śmiałymi interpretacjami, pełnymi żywiołowości i ekspresji, w większości o rysie bohaterskim. Doceniając warunki wokalne Doktoranta, pojawia się tu jednak pewien niedosyt w zakresie elastyczności kontrastowania barwowego i dynamicznego, który moim zdaniem zmienia się wraz z upływem czasu. Dobrym przykładem możliwości wykonawczych jest aria Renata *Alla vita che t'arride* z I aktu opery *Bal maskowy*, w której z pasją przestrzega hrabiego Ryszarda przed grożącym mu niebezpieczeństwem śmierci z rąk spiskowców, śmierci która dotknęłaby nie tylko najbliższych, ale mogłaby się stać nieszczęściem dla całej ojczyzny. Chciałbym ponadto wyróżnić interpretację mrocznej arii Jagona *Credo in un Dio Crudel* z opery *Otello*, pochodzącej z późniejszego okresu twórczości Verdiego o wyraźnym charakterze demonicznym.

Rozprawa teoretyczna składa się ze wstępu, trzech nienumerowanych rozdziałów, podsumowania, bibliografii oraz zestawień: źródeł internetowych, ilustracji i wyciągów fortepianowych.

We wstępie uzasadniono wybór tematu pracy, wyjaśniając że badanie twórczości Giuseppe Verdiego pod kątem jego stylu muzycznego i sposobu kształtowania postaci, a także wymagań technicznych i artystycznych stawianych wykonawcy, zostało podjęte przez Doktoranta nie tylko dla własnego rozwoju, lecz wynikało z zamiaru popularyzacji oper tego kompozytora lub szerzej: opery zachodniej oraz z potrzeby modernizacji chińskiej dydaktyki wokalne. Następnie wymienione zostały cele szczegółowe obejmujące analizę cech technicznych arii barytonowych, analizę ekspresji emocjonalnej i kreacji postaci, analizę porównawczą arii z wczesnego i późnego okresu twórczości, a także opracowanie systematyczne wytycznych wykonawczych, które można wykorzystać w praktyce artystycznej lub w działalności pedagogicznej. Wskazane tutaj zostały również źródła, które stanowią podstawę naukową rozprawy, tj. zasoby naukowe – chińskie i międzynarodowe bazy danych, podstawowe opracowania oraz źródła wyciągów fortepianowych i nagrania legendarnych barytonów. Zarysowano też harmonogram działań poprzedzających utrwalenie wybranych arii na nagraniu, a także wyznaczono cele analiz wybranych arii z perspektywy technicznej i interpretacyjnej.

W rozdziale pierwszym scharakteryzowano arie barytonowe Verdiego pod kątem kompozycyjnym. Po wprowadzeniu w realia historyczne, w których rozwijała się kariera Giuseppe Verdiego, omówiono jego zaangażowanie w proces jednoczenia państw Półwyspu Apenińskiego. Zwrócono tu uwagę, że wprawdzie we wczesnym okresie jego opery miały charakter patriotyczny i nawiązywały do idei jedności i wolności ludzi, to jednak samego kompozytora bardziej interesował uniwersalny wyraz ludzkich pragnień i konfliktów niż bieżące sprawy polityczne, z którymi symbolicznie łączono niektóre z jego kompozycji. W twórczości operowej Verdiego poza wyraźnym rysem nacjonalizmu uwidaczniał się również silny wpływ idei romantyzmu. Wówczas to przedstawienia operowe uległy znacznej

popularyzacji wśród szerokich warstw ludności, a Verdi – dzięki wzmocnieniu integracji muzyki i dramatu i wprowadzeniu innowacyjnych technik wokalnych – wyniósł operę na wyższy poziom. Doceniając możliwości barwowe barytonu, w swoich dziełach nadawał partiom barytonowym niespotykaną głębię dramatyczną i złożoność psychologiczną, i z pozycji drugoplanowej wynosił je na plan pierwszy. Dalsza część rozdziału została poświęcona charakterystyce sześciu cech kompozycyjnych arii barytonowych, do których należą: oddawanie dramatyzmu linii wokalnych; dramatyczne metafory w tonalności i harmonii; polifoniczny dialog pomiędzy partiami wokalnymi a orkiestrą; innowacje strukturalne i spójność motywów; muzyczna rekonstrukcja fonetyki włoskiej oraz wpływ i inspiracje twórczości Verdiego. Każdą z wymienionych cech omówiono szerzej, odwołując się do przykładów pochodzących z różnych jego oper, także nieomawianych w rozprawie, co korzystnie świadczy o zainteresowaniach Doktoranta.

Rozdział drugi koncentruje się na postaciach: tytułowych – Nabuchodonozora (Nabucca), Makbeta i Rigoletta, Renata z *Balu maskowego*, Don Carla z *Mocy przeznaczenia*, Jagona z opery *Otello* oraz Rodriga z *Don Carlosa*, którym przyporządkowane zostały kolejne podrozdziały. W każdym z nich charakterystyki bohaterów zostały przeprowadzone w zbliżony sposób. Najpierw po umiejscowieniu danej arii w strukturze dzieła, zarysowano jej kontekst sytuacyjny. Dalej scharakteryzowano samą postać, określając nie tylko jej pozycję społeczną i znaczenie bohatera dla rozwoju fabuły dzieła, lecz także opisując jego przemianę wewnętrzną dokonującą się podczas arii i towarzyszące temu uczucia. Znalazły się tu również różnorakie informacje, które zależnie od pozyskanych opracowań lub materiałów źródłowych, dotyczą okoliczności powstania i wystawienia danej opery, źródła jej inspiracji literackiej, przebiegu procesu twórczego i rewizji arii. Przytoczono wymianę korespondencji między Verdim a librecistą, z którym kompozytor najczęściej pozostawał w sporze o psychologiczną konstrukcję postaci, jak też szczegółowe instrukcje skierowane do wykonawcy, skreślone ręką samego Verdiego i świadczące o jego wyobraźni muzycznej i znakomitym rozeznaniu w możliwościach barwowych i technicznych głosu barytonowego. Na końcu każdego podrozdziału zamieszczony został także oryginalny tekst literacki arii wraz z jego tłumaczeniem na język polski.

Rozdział trzeci posłużył starannej analizie wykonawczej wybranych arii barytonowych, którym przeznaczono kolejne podrozdziały. Analizy przeprowadzone zostały według podobnego schematu. Zazwyczaj na początku wskazywano tonację, metrum i tempo, czasem odnoszono się również do akompaniamentu i orkiestracji. Następnie szczegółowo, fraza po frazie, przeanalizowano równolegle tekst literacki i warstwę muzyczną, odwołując się do przykładów nutowych. Towarzyszyły temu wskazówki wykonawcze ściśle skorelowane z emocjami bohatera i obejmujące operowanie barwą, rytmiką, dynamiką, dysponowanie oddechem, czy miejsca kulminacyjne. Z tych spostrzeżeń wyłania się własna koncepcja interpretacyjna Doktoranta. W dalszej części porównane zostały nagrania uznawane za klasyczne wzorce wykonawcze, utrwalone przez wybitnych śpiewaków włoskich, takich jak: Piero Cappuccilli, Leo Nucci, Gian Giacomo Guelfi, Rolando Panerai, Ettore Bastianini oraz reprezentanta brytyjskiej tradycji operowej – Bryna Terfla. Przy każdej arii zestawiane są dwa lub trzy wykonania, a analiza interpretacji skupia się na warstwie wokalne ze wskazaniem najmocniejszych stron. Opis obejmuje omówienia barwy i wolumenu głosu danego śpiewaka, rytmizacji, dykcji, artykulacji oraz środków ekspresji użytych do wyrażenia emocji. Przy każdym nagraniu zamieszczono ponadto fotografie wymienionych wykonawców oraz odpowiednie odsyłacze do serwisu YouTube.

W podsumowaniu Doktorant podkreślił unikalną pozycję i wysoką wartość estetyczną ról barytonowych w twórczości G. Verdiego, które często odślaniały złożoność natury ludzkiej i dzięki wykorzystaniu przez kompozytora szerokich możliwości barwowych barytonu ukazywały całą paletę

emocji. Zwrócił również uwagę, że w *epoce Verdiego, wraz z rozbudową przestrzeni operowych i wzmocnieniem orkiestry, śpiewacy stanęli przed nowymi wyzwaniami: wymagano od nich większej nośności głosu, siły oraz stabilności brzmienia* (s. 174). Ten wzrost wymagań technicznych wpływał z doskonałego zrozumienia Verdiego dla głosu jako narzędzia dramaturgicznego. Doktorant zauważył także potrzebę tworzenia pomostów między pedagogiką wokalną a praktyką sceniczną, kiedy to podstawy teoretyczne i wskazówki praktyczne mogą zmienić istniejące obecnie [...] *podejście oparte na intuicji, bez głębszej analizy dzieła i znajomości włoskiej tradycji wokalnej* (s. 10).

Rozprawa z uwagi na niedostatek rodzimych badań nad rolami barytonowymi w twórczości operowej G. Verdiego została oparta na opracowaniach dotyczących życia i dzieł kompozytora w języku włoskim i angielskim. Doktorant sięgnął także do materiałów rękopiśmiennych oraz do materiałów źródłowych tj. do zbiorów listów Verdiego. Wykorzystał także informacje pozyskane z Internetu.

Dysertację napisano językiem przystępnym, a pojęcia muzyczne zastosowane zostały prawidłowo. Z pewnością może służyć cennym wsparciem dla adeptów śpiewu opracowujących daną rolę.

Na koniec wypełniając obowiązek recenzencki, pragnę wskazać zauważone niedoskonałości, a moje uwagi w większości dotyczą strony formalnej. W rozprawie zdarzają się drobne literówki, potknięcia stylistyczne, a tytuły nie zawsze zapisywane są kursywą lub cudzysłowem. Przykłady muzyczne nie posiadają opisu bibliograficznego, nie wskazano źródeł ich pochodzenia poza wzmianką we wstępie, że chodzi o wydania Ricordiego. Na stronie 32. omyłkowo scharakteryzowana została postać Cassia powierzona tenorowi zamiast złowrogiego Jagona.

Konkluzja

Praca doktorska mgra Tianshi Zhang zgodnie z obranym tematem koncentruje się na zagadnieniach technicznych i interpretacyjnych arii barytonowych pochodzących z siedmiu oper G. Verdiego powstałych w różnych okresach jego twórczości. Szerokie możliwości barwowe barytonu, rozwinięte i wykorzystane przez kompozytora, ukazane zostały nie tylko w pełnych żywiołowości i ekspresji interpretacjach wybranego repertuaru, lecz także w szczegółowych analizach literackich, muzycznych i wykonawczych przygotowywanych arii, które wzbogacono licznymi ciekawostkami związanymi z kształtowaniem postaci przez Verdiego i przebiegiem całego procesu twórczego oraz refleksją nad wzorcowymi kreacjami wybitnych śpiewaków włoskich. Zebrane przez Doktoranta doświadczenia stanowiące etap w budowaniu jego własnego warsztatu wokalnego, mogą być wartościowym wsparciem w procesie kształcenia przyszłych wykonawców ról barytonowych.

Praca stanowi oryginalne osiągnięcie artystyczne i dowodzi ogólnej wiedzy teoretycznej i umiejętności samodzielnego prowadzenia działalności artystycznej w zakresie sztuki muzycznej.

Pracę doktorską Pana Tianshi Zhang oceniam jako odpowiadającą wymaganiom rozprawy doktorskiej zgodnie z art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz.742 z późn. zm.). Wnoszę o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora.


prof. dr hab. Jacek Greszta