

**Recenzja pracy doktorskiej
mgr. Pawła Izdebskiego**

Ocena pracy doktorskiej:

Praca doktorska mgr. Pawła Izdebskiego pod tytułem: *Analiza trudności wykonawczych wagnerowskich partii basowych na przykładzie ról: Fasolta w operze „Złoto Renu”, Hundinga w operze „Walkiria” i Hagen w operze „Zmierzch Bogów” w inscenizacjach: Staatstheater Meiningen (Mielitz/Petrenko, 2001), Opery Narodowej w Warszawie (Everding/Kasprzyk, 2000) i Opery Wrocławskiej (Lehmann/Michnik, 2006)* została przygotowana pod kierunkiem prof. dr. hab. Ryszarda Cieśli i składa się z dzieła artystycznego utrwalonego na płycie CD oraz jego opisu.

Na nagraniu znalazły się wybrane fragmenty oper Richarda Wagnera, będących ogniwami tetralogii *Pierścień Nibelunga*, które zawierają wypowiedzi wokalne trzech bohaterów:

- Fasolta *Sanft schluss Schlaf das Aug...* - z I aktu, II sceny opery *Złoto Renu (Das Rheingold)*
- Hundinga *Ich Weiss ein wildes Geschlecht...* z I aktu, II sceny opery *Walkiria (Die Walküre)*
- Hagen – Monolog *Hier sitz ich zur Wach...* z I aktu opery *Zmierzch bogów (Götterdämmerung)*

Nagrania dokonano na żywo z wykorzystaniem akompaniamentów orkiestrowych (Orkiestry Staatstheater Meiningen pod dyr. Kirilla Petrenki, Orkiestry Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie pod dyr. Jacka Kasprzyka oraz Orkiestry Opery Wrocławskiej pod dyr. Ewy Michnik) 24 kwietnia 2022 roku w Studio Klangerschmiede (Mellrichstadt, Niemcy). Wszystkie partie, jak zaznaczono w opisie (s. 92), osadzone są w mrocznych tonacjach durowych: Fasolt – w tonacji F-dur, Hunding – w tonacji Es-dur oraz Hagen – w tonacji B-dur. Powierzenie ich przez kompozytora głosowi basowemu, jak również wykorzystanie rozbudowanego akompaniamentu orkiestry z przewagą instrumentów dętych, podkreśla siłę i potęgę złowrogi charakter postaci.

Doktorant dysponuje warunkami, które spełniają wymagania stawiane śpiewakom wagnerowskim: basem o nasyconej, skupionej, metalicznej barwie i dużej rozpiętości skali, wysokimi umiejętnościami technicznymi, znakomitą dykcją oraz znajomością języka niemieckiego, która pozwala wykonawcy śpiewać ze zrozumieniem, na czym bardzo zależało samemu Wagnerowi (s. 31). Artysta jest wytrawnym interpretatorem, który w sposób przemyślany operuje dynamiką i barwą, różnicując kreowane postaci. Jego pragnieniem było zrealizowanie *w wysokim stopniu zapisanej w partyturze intencji samego kompozytora, podążając śladem jego wypracowanej koncepcji dramaturgicznej* (s. 93), przy jednoczesnym dostosowaniu się do założeń interpretacyjnych dyrygentów. Każdy z utrwalonych na nagraniu fragmentów uwypukla inny aspekt warsztatu wokalnego Doktoranta. Wypowiedź Fasolta ma charakter deklamacyjny i ukazuje umiejętność utrzymania legato we frazach w punktowanym, marszowym rytmie. Fragment partii Hundinga, która – jak zaznaczono w opisie – należy do ulubionych w *Tetralogii*, jest wykonany bohatersko, wojowniczo. Dynamiczne frazy z rozbudowanym brzmieniem orkiestry pozwalają docenić umiejętność utrzymania wyrównanej barwy w szerokim ambitusie. W belcantowym *Monologu Hagen* o najbardziej mrocznym charakterze, bohater obnaża swoje podstępne plany zdobycia władzy nad światem poprzez zawładnięcie Pierścieniem. Tu uwagę przykuwa zdolność odmalowania negatywnych emocji z zamiarem wzbudzenia niechęci słuchacza do kreowanej przez siebie postaci. Po zapoznaniu się z utrwalonymi

na nagraniu fragmentami, należy stwierdzić, że piękno muzyki Wagnera i zasługująca na uznanie interpretacja Doktoranta, budzi pragnienie wysłuchania *Tetralogii* w całości.

Rozprawa doktorska obejmuje wstęp, trzy rozdziały, zakończenie, zestawienia grafik i fotografii zamieszczonych w pracy oraz bibliografię.

W rozdziale pierwszym zarysowano życie genialnego kompozytora niemieckiego – Richarda Wagnera, którego twórczość wpłynęła znacząco nie tylko na kierunek rozwoju XIX-wiecznej opery, ale także odcisnęła piętno na współczesnych i późniejszych przedstawicielach literatury, malarstwa, filozofii, a nawet polityki. Kompozytor, wyznający poglądy niebudzące sympatii władz, borykał się nieustannie z problemami finansowymi i zanim trafił na swego największego mecenasa – króla Bawarii, Ludwika II Wittelsbacha, zmuszony był do częstych zmian miejsca zamieszkania i zatrudnienia. W rozdziale przedstawiono okoliczności, w jakich powstawały jego monumentalne dzieła sceniczne; wskazano również inspiracje filozoficzne rozpraw teoretycznych, w których nakreślił własną koncepcję dramatu muzycznego, pojmowanego jako *totalne dzieło sztuki* (*Gesamtkunstwerk*). Najdoskonalszym przykładem realizacji tej idei stała się tetralogia: *Pierścień Nibelunga*. Poza określeniem źródeł literackich, na których Wagner oparł libretta oper wchodzących w jej skład, odmalowano wykreowany w wyobraźni kompozytora świat bogów i bohaterów oraz dokonano podsumowania praw nim rządzących. Na koniec przedstawiona została obszerna, skomplikowana i wielowątkowa treść dramatu muzycznego w czterech częściach: *Złoto Renu*, *Walkiria*, *Zygfryd* i *Zmierzch bogów* w kolejności powstawania tych oper, ze szczególnym uwzględnieniem znaczenia postaci: Fasolta, Hundinga i Hagena.

Rozdział drugi, najbardziej rozbudowany, poświęcony został analizie muzycznej, literackiej i interpretacyjnej wymienionych wyżej partii basowych. Zamieszczone w nim spostrzeżenia dotyczą różnych aspektów wykonawstwa ról wagnerowskich i wyływają z gruntownej znajomości *Tetralogii* oraz bogatego doświadczenia scenicznego Doktoranta. Elementy składowe *działa totalnego*, omawiane w tym miejscu, odsłaniają przed nami różne oblicza Richarda Wagnera – kompozytora, ale też poety, reżysera i filozofa. Wychodząc od strony muzyczno-wokalnej jego dzieł, najpierw przeanalizowane zostały wymogi stawiane wykonawcy, takie jak: trudności techniczne partii, estetyka dźwięku wagnerowskiego, warunki fizyczne i wydolność śpiewaka oraz interesujące zagadnienie – rola akustyki sali. Wskazano również artystów powszechnie uznawanych za wzorowych wykonawców partii wagnerowskich z przyporządkowaniem do poszczególnych rodzajów głosów żeńskich i męskich. Ich wspaniałe kreacje artystyczne, utrwalone na nagraniach, mogą stanowić inspirację dla adeptów sztuki wokalnej zafascynowanych twórczością Wagnera. Uzyskanie pożądanej kreacji artystycznej wymaga od śpiewaka poznania, przemyślenia, a na koniec zrównoważenia szczegółowych wskazówek kompozytora zapisanych w partyturze, z koncepcjami dyrygenta i reżysera. Odwołując się do inscenizacji przygotowanych w Staatstheater Meiningen, Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie oraz Operze Wrocławskiej nakreślono koncepcje interpretacyjne dyrygentów: Kirilla Petrenki, Jacka Kasprzyka i Ewy Michnik. Zwrócono także uwagę na niebezpieczeństwa wiążące się ze zbyt wczesnym podejmowaniem dramatycznych ról wagnerowskich oraz skutkami nadmiernego szafowania głosem, do czego często prowokują wykonawcę emocje i rozbudowany akompaniament orkiestry. Podczas przygotowywania każdej partii operowej, niebagatelną rolę odgrywa zapoznanie się z treścią dzieła. W przypadku ról wagnerowskich nie wystarczy tylko znajomość libretta; zrozumieniu świata wykreowanego w wyobraźni kompozytora, sprzyja poznanie mitologii germańskiej, sag nordyckich, germańskiej historii starożytnej i wczesnośredniowiecznej oraz poglądów filozoficznych Wagnera. Duże znaczenie dla interpretacji odgrywa również sam sposób przekazu tekstu literackiego. Praca nad prawidłową dykcją w języku niemieckim, który obfituje w trudne do wypowiedzenia „zbitki” spółgłosek, stanowiące wyzwanie przy prowadzeniu fraz legato, nakłada na śpiewaka konieczność podjęcia odpowiednich

ćwiczeń artykulacyjnych. Na wybranych fragmentach librett trzech wspomnianych oper ukazano staranny dobór słownictwa przez kompozytora, potwierdzający jego sztukę poetycką. Przedstawiono także modyfikacje słów albo neologizmy, które zastosował dla utrzymania rytmiczności fraz. Niektóre spostrzeżenia zostały opatrzone przykładami nutowymi oraz grafikami ukazującymi pracę aparatu głosowego. W dalszej części omówiono zagadnienia interpretacyjne związane z ruchem scenicznym i pomysłami scenograficznymi na przykładzie trzech różnych koncepcji reżyserskich: Christine Mielitz, Augusta Everdinga oraz Hansa-Petera Lehmana. Do ich opisu dołączono programy zawierające obsady i realizatorów oraz fotografie bohaterów kreowanych przez Doktoranta we wspomnianych inscenizacjach. Rozdział zamyka odkrywanie mitologicznych i historycznych pierwowzorów postaci: Fasolta, Hundinga i Hageny, a także rozważania pozwalające lepiej zrozumieć światopogląd kompozytora, ukształtowany pod wpływem filozofii niemieckiej: I. Kanta, F. Nietzschego i A. Schopenhauera, z którego narodził się artystyczny obraz uniwersalnych praw rządzących rzeczywistością, ukazaną w *Tetralogii*.

W rozdziale trzecim skoncentrowano się na omówieniu utrwalonych na nagraniu fragmentów partii: Fasolta, Hundinga i Hageny. Znajdujące się tu szczegółowe objaśnienia stanowią cenne wsparcie śpiewaka na etapie pracy nad rolą. W każdym przypadku, po zarysowaniu kontekstu dramatycznej sceny, przytoczono – tak charakterystyczny dla twórczości Wagnera – motyw przewodni zapowiadający pojawienie się bohatera. Następnie poza określeniem tempa, scharakteryzowany został akompaniament orkiestrowy wraz z instrumentacją. Nie pominięto także zamieszczonych w partyturze szczegółowych wskazówek kompozytora dotyczących nie tylko agogiki i dynamiki, ale nawet charakteru, intencji czy stanu psychicznego postaci. Dalej bardzo skrupulatnie przeanalizowano tekst poszczególnych fraz w języku niemieckim oraz podano ich tłumaczenie na język polski, zwracając uwagę na słowa kluczowe, na których powinna opierać się właściwa intonacja wypowiedzi (koncept *Stabreim*). Uwagi związane z pokonywaniem trudności artykulacyjnych i ze sposobami prowadzenia frazy wokalne w miejscach szczególnie wymagających, postrzegam jako bardzo pouczające i przydatne. Całość została opatrzona przykładami nutowymi, wskazano też wybitnych interpretatorów danej partii. Na potwierdzenie słuszności obranej przez Doktoranta koncepcji wykonawczej, zamieszczono również fragmenty recenzji dotyczące kreacji omawianych w pracy. Na koniec dokonano podsumowania podobieństw i różnic trzech analizowanych partii.

Rozprawa w większości bazuje na doświadczeniach własnych, natomiast w części omawiającej życie Richarda Wagnera, jego poglądy filozoficzne i koncepcję twórczą, nie brak odniesień do publikacji książkowych oraz artykułów internetowych głównie w języku niemieckim i angielskim. Pewnym uchybieniem jest nieujęcie w bibliografii pozycji źródłowych, z których pochodzą przykłady nutowe oraz niealfabetyczny układ publikacji. W pracy zdarzają także niedokładności w opisie przykładów muzycznych oraz w przypisach.

Podsumowując, praca doktorska mgr. Pawła Izdebskiego podejmuje problematykę mało znaną, bowiem z powodów rozpiętości czasowej dramatu muzycznego – ok. 16 godzin oraz kwestii logistyczno-muzyczno-finansowych zarówno cała *Tetralogia*, jak też pojedyncze jej ogniwa, nie są wystawiane często, nawet w Niemczech. Niewielu też śpiewaków spełnia wysokie wymagania stawiane wykonawcom partii wagnerowskich, odnoszące się w pierwszym rzędzie do tembru i nośności głosu, jak również kondycji połączonej z nienaganną techniką wokalną, która pozwala bez szkody dla aparatu głosowego przebijać się przez potężne brzmienie orkiestry. Podkreślić trzeba, że Doktorant należy do nielicznego grona artystów pochodzenia polskiego wykonujących partie wagnerowskie kilkakrotnie, w różnych inscenizacjach, w różnych krajach, m.in. w ojczyźnie samego Wagnera. Tak więc, jego bogate doświadczenie sceniczne idące w parze z dobrą znajomością języka niemieckiego, pozwoliły zawrzeć w rozprawie cały szereg cennych spostrzeżeń. Szczególnie wartościowe są zaproponowane przez artystę rozwiązania trudności wykonawczych z zakresu

techniki wokalne i artykulacji fonetycznej, pojawiające się w każdej z omawianych partii, jak również wnikliwe omówienia aspektów interpretacyjnych.

Konkluzja:

Po zapoznaniu się z całością dzieła artystycznego nie ma wątpliwości, że Doktorant posiada szeroką wiedzę teoretyczną w badanym obszarze i umiejętności potrzebne do prowadzenia samodzielnej działalności artystycznej. Jego praca stanowi cenny wkład w dziedzinie sztuk muzycznych i posiada wysoki walor poznawczy i dydaktyczny. Pan mgr Paweł Izdebski rozwiązał założone zagadnienie artystyczne i spełnił wymagania *ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki* (Dz. U. z 2017 roku poz. 1789.).

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.

prof. dr hab. Jacek Greszta

