

Sebastian Szumski- streszczenie pracy doktorskiej pt:

**„Arie basowe Georga Friedricha Händla- sposób ukazania fenomenu ludzkiego głosu.
Od historycznych przekazów do współczesnych wykonń.”**

„Fenomen”, z greckiego *phainomenon* czyli coś co się zjawia, ukazuje się nam jako coś niezwykłego, rzadkiego, unikatowego. Powyższe cechy słownikowe zjawiska fenomenu dadzą się ująć w katalog cech określających zjawisko oryginalności. Słowo to wprowadzone w XIX wieku w literaturze filozoficznej przez Immanuela Kanta, oznaczało zjawisko rzadko spotykane, osobliwość, wyjątkową osobę¹. Encyklopedia PWN definiuje słowo fenomen, w sensie węższym jako zjawisko fizyczne lub psychiczne będące przedmiotem postrzegania, w szerszym zaś - jako wszelki fakt empiryczny, będący punktem wyjścia badań naukowych.²

Otoczającą nas rzeczywistość cechuje obecność licznych zjawisk nazywanych fenomenami. Są nimi zabytki historii, wytwory natury, odkrycia nauki. Każdy fenomen jest osadzony w kontekście kulturowym i historycznym.

Moja dysertacja jest próbą ukazania fenomenu głosu ludzkiego jako spektakularnie zaistniałego faktu w epoce baroku poprzez pryzmat retoryki i teorii afektów.

W epoce baroku nastąpił fundamentalny przełom i zarazem jeden z najważniejszych momentów w historii muzyki w odniesieniu do rozwoju techniki wokalne i śpiewu artystycznego. Wraz z pojawieniem się zrębów teorii zrodzonej w kręgu *Cameraty florenckiej* i pierwszych form aryjnych, na niespotykaną dotychczas skalę, wzrosło zainteresowanie samym głosem, rozumianym jako instrument: jego biologicznymi, fizycznymi oraz ze współczesnego punktu widzenia, psychologicznymi aspektami funkcjonowania. Jednocześnie w swojej spuściźnie barok pozostawił nam mocno ukształtowane poglądy zarówno na temat techniki wokalne jak i jednego z kluczowych elementów wykonawstwa jakim jest znaczenie emocji w śpiewie. Wówczas odkrywcze, dzisiaj funkcjonują jako elementarne aspekty wyrazu artystycznego. Dzięki zachowanym barokowym traktatom muzycznym, możemy z całą pewnością przyjąć, że epoka, w której narodziła się idea *bel canto* stanowiła bazę dla dalszego rozwoju sztuki wokalne spełniającej estetyczne i stylistyczne wymagania wieków późniejszych. Należy podkreślić, że rewolucyjne zmiany,

¹ Por. „Fenomen”, [w:] Słownik Języka Polskiego, <online: <https://sjp.pwn.pl/sjp/fenomen;2458796.html>, dostęp: 12.04.2018>.

² Por. „Fenomen”, Encyklopedia PWN, <online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/fenomen;4008233.html>, dostęp: 10.04.2018>

jakie dokonały się w baroku w percepcji sztuki wokalne jako pełnej emfazy wypowiedzi różnorodnych emocji, dały asumpt dla transformacji roli muzyki i wykonawstwa, które obowiązują również obecnie.

Sięgając po basowe arie z oper Händla, które stanowią dzieło artystyczne i jednocześnie materiał badawczy mojej pracy doktorskiej, chcę przedstawić własną koncepcję ich interpretacji w kontekście retoryki, szczególnie skupiając się na zawartości emocjonalnej (afektywnej) jako syntezie techniki wokalne i wyrazu artystycznego. Sfera ta wraz z uwzględnieniem psychologicznego rysu postaci wpisanych w dramaturgiczną całość dzieła jest kluczem do stworzenia przekonujących kreacji. Przedstawione w mojej dysertacji przykłady analiz poszczególnych arii, w mojej opinii, posiadają znaczący poziom uniwersalizmu, który może stać się wzorem i zarazem impulsem do dalszych eksploracji w obszarze podobnego zakresu tematycznego. Jednocześnie moim zamiarem jest zwrócenie uwagi na znaczenie swoistego sprzężenia zwrotnego, jakie istnieje pomiędzy „obowiązkiem” afektywnego śpiewu, który unaoczniał się w baroku wraz z pojawieniem się monodii i teorii afektów, a rozwojem techniki wokalne i wzrostem osiągnięć wyrazowych głosu prowadzącym na wyżyny sztuki. W tym znaczeniu będę odwoływał się do „fenomenalności” głosu jako jedyne instrumentu, który obok szerokiego spektrum potencjału wyrazowego posiada także wyjątkowy w swoim rodzaju walor, jakim jest możliwość posługiwania się słowem. Możliwość ta stanowi dodatkową, istotną siłę w przekazywaniu ekspresywnego charakteru muzyki.

Osią mojej dysertacji jest opis dzieła artystycznego składającego się z wyboru siedmiu arii basowych z oper Georga Friedricha Händla, ale kontekst retoryczny poszerzony jest o zagadnienie dotyczące fenomenu głosu ludzkiego dostrzeżonego i poddanego próbie zdefiniowania przez barokowych twórców. Bez unikalnych właściwości tego fenomenu założenia teorii afektów pozostały by tylko ideami funkcjonującymi w zawężonym stopniu jedynie w sferze muzyki instrumentalnej.

W moim odczuciu, obszar przenikających się ze sobą płaszczyzn tematycznych jest wciąż w małym stopniu udokumentowany w literaturze przedmiotu, zwłaszcza z punktu widzenia wokalisty i w ujęciu odnoszącym się do praktyki wykonawczej.

Interpretacja arii basowych Georga Friedrich Händla dotyczy następujących pozycji:

1. *Pur ritorno a rimirarvi* - aria Claudio - akt I, opera *Agripina* (1709), libretto Vincenzo Grimani

2. *La mia sorte fortunata* - aria Pallante - akt I, opera *Agripina* (1709), libretto Vincenzo Grimani
3. *Vieni, o cara* - aria Argante - akt I, opera *Rinaldo* (1711), libretto Giacomo Rossi
4. *Tu si il cor* - aria Achilla - akt I, opera *Gulio Cesare* (1724), libretto Nicolo Francesco Haymo
5. *Fra l'ombre gl'orrori* - aria Altomaro- akt I, opera *Sosarme* (1732), libretto Antonio Salvi
6. *Sorge in fausta una procella* - aria Zoroastro - akt III, opera *Orlando* (1733), libretto Carlo Sigsimondo Capesce's
7. *Sol prova contenti* - aria Mercurio - akt III, opera *Atalanta* (1736), libretto na podstawie książki *La Caccia in etolia*, Belisario Valerianiego

Powyższe arie zostały nagrane z orkiestrą *Capella Cracoviensis* grającą na instrumentach historycznych, którą poprowadził od klawesynu Jan Tomasz Adamus. Realizacji nagrania (live) w postaci płyty CD dokonano 30 listopada 2016 roku w trakcie próby otwartej w Sali Błękitnej Filharmonii Krakowskiej. Płyta jako dzieło artystyczne została załączona na końcu dysertacji.

Wybór arii nie został dokonany przypadkowo, ponieważ były one przeze mnie wielokrotnie wykonywane na koncertach, a partie Argante z opery *Rinaldo*, Achilli z opery *Gulio Cesare* i Altomara z opery *Sosarme* śpiewałem w czasie spektakli operowych. Praca zarówno nad poszczególnymi ariami jak i kreacją bohaterów w całości dramaturgicznej dzieła stale inspirowały mnie do uzupełniania wiedzy z zakresu wykonawstwa barokowego. Arie te można zaliczyć do najbardziej reprezentatywnych przykładów barokowego dziedzictwa operowego, chociażby przez sam fakt, że Händel należy do najwybitniejszych przedstawicieli tego gatunku, a obecnie jego opery są najczęściej wystawiane wśród innych dzieł twórców barokowych. Opery Händla weszły na stałe do programów największych teatrów operowych i festiwal muzycznych na całym świecie.

Metodologia pracy doktorskiej opiera się na hermeneutyce, czyli interpretacji tekstów literackich i historycznych, traktatów wokalnych, literatury muzycznej oraz publikacji naukowych opisujących wybrane zagadnienia, a także na komparatyście - metodzie porównawczej wiedzy teoretycznej z wiedzą wynikającą z własnej praktyki wykonawczej.

Sposób prowadzenia dyskursu muzyczno - naukowego w pracy na przykładzie syntaktycznych konstrukcji językowych z cytatem oraz jego opisem, jest wynikiem świadomości metodologicznej.

W pracy zaproponowałem pewien repertuar sformułowań i nazw pochodzących z zakresu ontologii, estetyki i teorii dzieła muzycznego. Motywacje tę rozumiem w dwojaki

sposób. Z jednej strony, transponuję niejako pojęcia współczesnej teorii muzyki na grunt muzyki barokowej (gest muzyczny). Z drugiej zaś strony, proponuję własną werbalizację zjawisk muzyczno - estetycznych, jak na przykład kategoria interpretacji retorycznej odnosząca się do wykonawstwa zdarzeń dźwiękowych stanowiących „ingardenowskie miejsca niedookreślone”³ w dziele muzycznym.

Chcę zwrócić uwagę na przyjętą w dysertacji określoną konwencję dyskursu. Konstrukcja pracy przypomina swoimi cechami dramaturgię retoryczną. Poszczególne jej rozdziały sklasyfikowane zostały jako następstwo określonych faz oracji i opatrzone ich nazwami. W tym celu posługuję się kwintylianowskim podziałem klasycznego dzieła retorycznego, składającego się z pięciu części.

Exordium – wstęp, który spełnia rolę pierwszego zadania retorycznej wypowiedzi - *inventio*.

Narratio, rozdziały od 1 do 3, skupiają się na wiadomościach historyczno-bibliograficznych, stanowiących podstawę wiarygodności przytaczanych argumentów w kolejnych rozdziałach pracy. Wskazane fakty dotyczące warsztatu kompozytorskiego Georga Friedricha Händla oraz wiedzy z zakresu retoryki i teorii afektów stanowią merytoryczne tło dla dalszych rozważań naukowych.

Probatio, rozdział 4 stanowi główną część pracy doktorskiej i skupia się na interpretacji wybranych arii operowych Händla, w celu przedstawienia argumentów broniących postawionej tezy tematu – głosu jako fenomenu. Należy podkreślić, że celem tej części pracy, nie jest udowodnienie powyższej tezy w kategoriach prawdy lub fałszu, lecz osiągnięcie pewnego konsensusu, co do przekonania odbiorców, że godzą się oni na przyjęcie mojego stanowiska.

Refutatio, rozdział 5 jest odwołaniem do wiedzy źródłowej z zakresu wykonawstwa i techniki wokalne, zachowanej w licznych barokowych traktatach wokalnych i stanowi, zgodnie z założeniem Kwintyliana, sposób na odparcie ewentualnych zarzutów stawianych wobec przedstawionej argumentacji.

Conclusio, zakończenie przedstawia wnioski oparte na rozumowaniu przeprowadzonym we wcześniejszych rozdziałach.

³ Magdalena Krasieńska w swojej pracy: *Problem dzieła muzycznego w myśli estetycznej Romana Ingardena* wyjaśnia określenie „miejsca niedookreślone”, które w swojej książce *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości* wprowadza Roman Ingarden. Autorka pisze: „Dzieło muzyczne jest tworem intencjonalnym, mający miejsca niedookreślone za sprawą niedostatecznej precyzyjności zapisu nutowego i wymagający zapelnienia jego luk ontologicznych poprzez twórcze zachowanie wirtuoza wykonawcy”.

Chciałbym podkreślić, że w mojej pracy doktorskiej świadomie posługuję się narracją tekstu słownego wykazującą wyraźne myślenie progresywne. W początkowych rozdziałach dotyczących wiadomości historyczno - biograficznych proponuję lżejszy ton dyskursu oraz bardziej poetycką narrację. W rozdziałach późniejszych – szczególnie w tych dotyczących analizy i interpretacji - poziom dyskursu przybiera charakterystyczny - muzykologiczny charakter. Mamy więc do czynienia ze swoistą dramaturgią rozwoju dyskursu słowno - znaczeniowego, co może przywołać na myśl konotację z koncepcją docelowego prowadzenia oracji charakterystycznej dla retoryki. Dochodzi do transgresji koncepcji retoryki do struktury dysertacji i gradacji poziomu dyskursu pojęciowo-semantycznego poszczególnych jej rozdziałów.

