

dr hab. Bernadetta Grabias
dziedzina: sztuki muzyczne; dyscyplina; wokalistyka
Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi
e-mail: bernadetta.grabias@amuz.lodz.pl

Łódź 31.01.2024

**Recenzja Pracy Doktorskiej
Pani Li Shuqi**

**składającej się z dzieła artystycznego, zawierającego dziewięć fragmentów
z oper Gaetano Donizettiego oraz jego opisu pod tytułem
„*Studium nad techniką śpiewu bel canto mezzosopranu na przykładzie oper
Gaetano Donizettiego: La Favorita [Faworyta], Anna Bolena, Lucrezia Borgia
[Lukrecja Borgia]*”**

na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym
i nauce (Dz. U. Z 2021. poz.478)

Zlecniodawca opinii:
Rada Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie

Ocena dzieła artystycznego:

Dzieło artystyczne przedstawione przez Panią Li Shuqi zostało zrealizowane w Sali Koncertowej UMFC w Warszawie w dniach 10 i 15 marca oraz 19 kwietnia 2022 roku na nośniku CD i zawiera dziewięć fragmentów z oper Gaetana Donizettiego - siedmiu arii mezzosopranowych oraz dwóch duetów. Mezzosopranistce towarzyszą śpiewacy: Qi Zhanfeng /tenor/ i Chen Wangyang /baryton/. Partię fortepianu z wyciągu fortepianowego realizuje pianistka dr Yan Rong.

Na płycie znajdujemy:

- arię "O mio Fernando" z opery *La Favorita*
- duet "Quando le soglie paterne" z opery *La Favorita*
- duet "Ah, Mio bene fia vero lasciarti" z opery *La Favorita*
- arię "Nella fatal di Rimini" z opery *Lucrezia Borgia*
- arię "Il segreto per esser felici" z opery *Lucrezia Borgia*
- arię "Deh! non voler costringere" z opery *Anna Bolena*
- arię "E sgombro il loco" z opery *Anna Bolena*
- arię "Per questa fiamma indomita" z opery *Anna Bolena*
- arię "Ella di me sollecita" z opery *Anna Bolena*

Ze względu na specyfikę wybranego repertuaru w prezentacji dzieła artystycznego, w swojej recenzji będę się również odnosić do fragmentów opisu dzieła, gdyż stanowią one integralną całość pracy Doktorantki.

Zaprezentowane fragmenty z oper Gaetano Donizettiego są znakomitą bazą do przedstawienia belcantowych cech wybranych partii mezzosopranowych.

Już w pierwszej arii Leonory "O mio Fernando" słychać, że Artystka bardzo dobrze czuje się w tej stylistyce muzycznej. Jej głos brzmi dojrzałe i przejmująco. W melodycznym recytatywie ukazuje dynamiczne zmiany nastrojów, kontrastując go z lirycznym początkiem arii. Umiejętne dopasowanie i wyczucie czasów muzycznych obrazuje naturę różnorodnych, skomplikowanych emocji.

Recytatywny fragment jest precyzyjnie wykonany, zgodnie z zapisem nutowym. Chciałabym zwrócić uwagę tylko na dosyć gęstą wibrację, która uwydatnia się podczas emocjonalnych zmian tempa.

Od pierwszej frazy arii Pani Li Shuqi dostosowuje się do określenia *cantabile*, dobrze opanowując legatowe prowadzenie melodii. Głos zyskuje na krągłości brzmienia, a wibracja wypełnia się ciemniejszymi alikwotami. Z kolejnymi frazami Doktorantka rozwija dynamikę m.in. poprzez podkreślenie powtarzających się motywów tekstowych (np. słowa "allor"). We fragmencie kończącym pierwszą części arii, kontrastującym do kolejnej, marszowej części *moderato mosso*, stosuje typową dla belcanta grę barwą głosu. Ukazuje elastykę i wyrównanie rejstrów przy skoku oktawowym (88 takt, przykład z opisu pracy str. 85) oraz bogatą barwę niskiego rejestru piersiowego. Jest to przykład praktycznego zastosowania techniki belcantowej, gdy odpowiednia praca oddechu stabilizuje wysoką impostację dźwięku, ujednolicając tym samym brzmienie głosu w całej skali pochodzenia kadencyjnego. Wykonanie jest zgodne z koncepcją Autorki zamieszczoną na 86 stronie pracy pisemnej.

Druga część arii w całości utrzymana jest w dobrym, energicznym tempie. Bardzo podoba mi się ekspresja zawarta w głosie. Także skala głosu w średnicy i niskie dźwięki brzmią szlachetnie, choć odważnie czerpią z rezonatora piersiowego. Niedosyt krągłości dźwięku pozostawiają najwyższe dźwięki arii: *gis* dwukreślne na słowie "Ah!" (takt 113) i *a* dwukreślne w ossi ostatniej kadencji (takt 119). Brzmiały one dosyć płasko, odnosi się wrażenie że oparte są na sztywnym oddechu i zbyt niskiej pozycji podniebienia. Co ciekawe, cały fragment *piu mosso* (od taktu 165), utrzymany w wysokiej tessiturze, Doktorantka śpiewa swobodnym, "żywym" dźwiękiem. Zauważyć należy również, że Pani Li Shuqi przykładą dużą wagę do prawidłowej artykulacji tekstu, jednak zdarzają się niedoskonałości w wypowiedzaniu pojedynczych słów jak *desso*, *sposarlo* czy *maledetta*.

Emocjonalną i przejmującą sceną jest duet Leonory z królem Alfonso "Quando le soglie paterne". Zarówno Pani Li Shuqi, jak i towarzyszący Jej partner bardzo dobrze odnajdują się w afektywnym dialogu. Sugestywnie budują napięcia, kierując się emocjami zawartymi w tekście. Pomimo odczuwalnej afektacji prowadzą głosy z dużą kulturą wokalną. Szczególnie pięknie poprowadzone są

wspólnie śpiewane frazy. Artyści wykonują duet w zgodnym pulsie, razem oddychają i współodczuwają czas zawieszony linii melodycznych, chociaż podłoże emocjonalne obu postaci jest kontrastujące. Jest to jeden z najtrudniejszych elementów piękna w stylistyce belcantowej, ponieważ ma swoje podłoże zarówno w technice wokalne, jak i wrażliwości śpiewaków.

W kolejnym duecie "Ah, Mio bene fia vero lasciarti" Artystka buduje prawdziwy obraz złożonego charakteru sceny kochanków - Leonory i Fernanda. Pomimo uczucia, którym Faworyta darzy młodzieńca całość partii wokalne utrzymuje w dość ostrym charakterze, wyrażonym zarówno w dobitnie wyartykułowanym, czasami wręcz skandowanym tekście i ostrzejszej barwie głosu. Brzmienie łagodzi tylko we frazach mówiących o opłakiwaniu niespełnionej miłości.

Następna aria to opowiadanie Orsiniego "Nella fatal di Rimini", pełne zaskakujących zmian dynamicznych. Na wstępie mam uwagę do artykulacji akompaniamentu, który powinien zachować oryginalną artykulację staccato, wprowadzić atmosferę oczekiwania i niepokoju. W realizacji przedstawionego dzieła artystycznego akordy są połączone pedalizacją, oddając niewłaściwy, bo liryczny charakter sceny. Cechą charakterystyczną tej arii jest niewielki ambitus skali, gdzie barwy uzyskuje się poprzez zmienną artykulację i dynamikę. Doktorantka odpowiednio realizuje kontrasty pomiędzy akcentowanymi a legowanymi częściami linii wokalne. Frazy prowadzi na długim oddechu, wyraźnie podkreślając zmiany w ekspresji tekstu. Artystka dobrze buduje napięcie, prowadząc do kulminacji w ostatniej kadencji i rozwiązania na bogatym w alikwoty niskim dźwięku *h*. Moją uwagę przykuł fragment taktów 51 i 52, niezbyt klarowny intonacyjnie.

Drugiej arii "Brindisi" Orsiniego Doktorantka nadała odpowiedni toastowy charakter. Głos prowadzi lekko, stosuje zamierzoną akcentację. Śpiewa dźwiękiem przestrzennym, stale utrzymując wysoką pozycję dźwięku. W moim odczuciu biesiadny charakter tej pieśni sugeruje nałączenie dodatkowego wysokiego dźwięku w takcie 73 z frazą wcześniejszą, bądź późniejszą ("Non curiamo"), wedle uznania wykonawcy.

Kolejną "spodenkową" partią, na nagraniu przedstawioną w dwóch ariach, jest Smeton - paż zakochany w swojej królowej Annie Bolenie. Romanzę "Deh! non voler constringere" Doktorantka śpiewa prawidłowo, zachowując balans legatowych fraz i rozłożonych pasaży. Głos jest wyrównany w całej skali, pięknie otwarty w dolnym rejestrze. Odnosząc się jednak do charakteru Smetona, który Pani Li Shuqi sama opisuje jako "tryskającego miłością" chłopca, cała romanza zaśpiewana jest w dosyć szkolnej narracji. Donizetti doskonale wpisywał emocje w muzykę, i wszystkie pasaże powinny imitować swego rodzaju westchnienia miłosne. W tym wykonaniu przekaz nie jest aż tak sugestywny.

Druga aria "E sgombro il loco" rozpoczyna się od recytatywnego fragmentu, w którym ponownie pojawia się problem dosyc "luźnej" wibracji. Podobnie jak w arii Leonory głos wypełnia się i wybrzmiewa swoją gęstością wraz z pierwszymi frazami melodyjnej arii, zwłaszcza w szerokich pochodach pasażowych (faza "addio" od 42 taktu).

W opisie Artystka zaznacza, że trudnością tej arii jest przygotowanie aparatu głosowego (np. rozluźnienie mięśni szyi, podparcie oddechu) do uzyskania swobody w biegnikowej części arii. Zgadza się z tym opisem, lecz odczuwam, że koloratury w ostatnim fragmencie brzmią trochę ciężko, a dźwięk finałowy jest płaski. Oczywiście specyfika belcanta daje możliwość dostosowania zarówno kształtu pasaży, jak i tempa ich wykonywania do gatunku głosu śpiewaczki. Myślę, że dla gęstego i dużego głosu jakim dysponuje Pani Li Shuqi, wybrana wersja zakończenia jest maksymalnie odpowiednio dobrana.

Dzieło artystyczne kończą dwie arie Giovanny, innej mezzosopranowej roli z opery "Anna Bolena". Już we wstępie bardzo podoba mi się zróżnicowanie charakteru obu postaci. Trudność w wykonaniu ostatnich czterech arii podczas jednego koncertu, bądź nagrania jest taka, że baza tessitury dla Smetona znajduje się w średnicowym rejestrze głosu, natomiast Giovanna jest partią wysoką, czasami nawet wykonywaną przez soprany. Dzięki takiemu zestawieniu możemy usłyszeć całe spektrum skali głosu Doktorantki.

Słychać, że charakter partii Giovanny jest bardzo bliski Jej ekspresywnemu, choć z nutą liryzmu, temperametu. Artystka śpiewa pięknie skupionym, pełnym wysokich alikwotów dźwiękiem. Legatowe frazy są spokojne i dokładne. Ujmuje dbałość zarówno o okrągłość i miękkość dźwięku, jak i klarowną dykcję.

Te krótkie, ale stylowo zaśpiewane utwory są bardzo dobrym podsumowaniem muzycznego obrazu głosu mezzosopranowego, prowadzonego w stylistyce belcantowej.

Opis dzieła artystycznego:

Praca pisemna zawiera:

- Wstęp
- Rozdział I - Bel canto
 - 1.1 Proces kształtowania bel canto
 - 1.2 Wpływ Humanizmu na bel canto
- Rozdział II - Bel canto i opera
 - 2.1 Związek pomiędzy operą a bel canto
 - 2.2 Technika bel canto
 - 2.3 Bel canto w służbie przedstawienia scenicznego
- Rozdział III - Podstawowe elementy w kształceniu techniki wokalne bel canto

3.1 Układ oddechowy

3.2 Struktura emisji dźwięku

- Rozdział Czwarty - Opera

4.1 Zarys historii opery

4.2 Analiza wybranych fragmentów oper ze szczególnym uwzględnieniem elementów techniki wokalne bel canto i kreacji aktorskiej

- Zakończenie

- Bibliografię

Praca Pani Li Shuqi ściśle nawiązuje do wyboru programu dzieła artystycznego, mianowicie fragmentów z oper Gaetano Donizettiego. Problematyka techniki belcantowej w partiach mezzosopranowych uzasadnia wymienioną powyżej kompozycję repertuarową. Ciekawym aspektem jest uwzględnienie w dziele artystycznym nie tylko arii mezzosopranowych, ale również duetów, które dają możliwość szerszej analizy.

We *Wstępie* Doktorantka przede wszystkim wyjaśnia znaczenie terminu bel canto, jego rozumienia jako estetyki śpiewu, okresu muzycznego i naukowej techniki wokalne. Interpretację definicji popiera wieloma ciekawymi cytatami z traktatów pedagogicznych począwszy od Cacciniego, Tostiego i Lampertiego, po współczesne autorytety jak Ingo Titze czy Cornelius L. Reid. Rozbudowany *Wstęp* wskazuje na bogatą i wartościową bibliografię, na której Autorka oparła swoje późniejsze rozważania. To bardzo ciekawy materiał, jednak brakuje mi jasno sprecyzowanej tezy pracy. Z *Tematu* i treści *Streszczenia* wnioskuję, że opis dzieła artystycznego ma służyć omówieniu belcantowej techniki mezzosopranowej na wybranych przykładach, jednakże nie znajduję przedstawienia problemu badawczego, na który teza miałaby odpowiedzieć. Argumenty odpowiadające przypuszczeniowej tezie znajdujemy dopiero w *Zakończeniu*, które opiszę zgodnie z chronologią na końcu mojej recenzji. Już na początku pracy znajduję kilka błędów edytorskich. W samym *Spisie treści* Autorka spolszczonej wersji tytułu opery "Faworyta" i włoskiej "Lucrezia Borgia". (Ta wymiennosc także występuje w środku pracy (str.135)) W tym samym materiale wyszczególnienie postaci Smetona tylko przy jednej arii, gdy w przypadku innych fragmentów nie znajdujemy nazw postaci. Błędem jest także zamiennie stosowanie słowa felici/felice w tytule arii "Il segreto per esser felici".

Rozdział I zatytułowany "Bel canto" jest opisem procesu kształtowania się świadomości wokalne od bardzo wczesnych cywilizacji i kultury starożytnej Grecji. Doktorantka wyjaśnia znaczenie ówczesnej poezji, tzw. Eposów Homeryckich oraz poezji lirycznej, w późniejszym rozwoju sztuki wokalne i kształtowaniu się dramatu scenicznego. Kolejny podrozdział zawiera informacje o dramacie greckim, jego

tematyce i charakterze. Uwzględnia także początki występów muzycznych w tej formie performatywnej.

Następnie Autorka przedstawia rolę muzyki wokalne w kulturze starożytnego Rzymu, w tym formowaniu się muzyki chrześcijańskiej, jako fundamentów dla systemu muzyki religijnej. Opisuje również zdobycze średniowieczne, jak: aktualny do dziś zapis nutowy, czy podstawowy zarys teoretycznego i praktycznego kształcenia śpiewaków.

Kolejno znajdujemy podrozdział o wpływie renesansowego humanizmu na rozwój muzyki, w tym wokalne. Pani Li Shuqi szeroko opisuje ten proces podsumowując, że *"bel canto jest wytworem humanistycznych idei zaimplementowanych w epoce renesansu"*. To stwierdzenie uzasadnia korzyści z gromadzenia doświadczeń humanistycznej wolności twórczej i ich wpływu na rozwój formy operowej i bel canto. W ramach renesansowych zdobyczy prezentuje działalność Kameraty Florenckiej i ich traktatów o sztuce wokalne (z zaznaczeniem późniejszej kontry idei belcantowych), rolę mecenatu rodziny Medyceuszy i wagę włoskich szkół artystycznych.

W *Rozdziale II* znajdujemy opis ścisłego związku rozwoju opery i sztuki bel canto. Autorka ponownie sięga do idei humanizmu i początków teatru muzycznego Plauta. Podkreśla, że *"świecki charakter myśli Renesansu rozpałił wśród kompozytorów pragnienie tworzenia repertuaru solowego i w ten sposób wzrosła pozycja śpiewaków"*. Odnosi się do kolejnych cennych traktatów o muzyce wokalne, przedstawiających tematy o rozwoju nauki i świadomości wokalne. Zamieszcza także zarys rozwoju opery, głównie pod kątem tematyki i struktury dzieł.

Kolejny duży rozdział dotyczy techniki wokalne bel canto. Ta część pracy przedstawia w pierwszej kolejności cechy charakterystyczne techniki śpiewu kastratów, dominujących na scenach operowych w okresie baroku. Autorka zwiera również wiele interesujących informacji o ściśle naukowym podłożu, jak fizjologiczne aspekty pracy ciała kastratów, medyczne innowacje, np. wynalezienie i laryngoskopu do obserwacji krtani, powstanie naukowych teorii i terminologii (np. terminu "struny głosowe").

W kolejnym podrozdziale znajdujemy układ niemieckiej typologii głosów, czyli podziału rodzajów głosów na Fachy oraz dokładny opis cech głosu mezzosopranowego, z jego historią i cechami wykonawczymi. Doktorantka słusznie zauważa, że pomimo różnorodności gatunków głosów cechą wspólną "pięknego śpiewu" jest wyrównanie rejestrów. Niestety nie ma informacji w odnośnikach na jakim źródle oparła powyższe treści. Przydałaby się również krótka notatka łącząca włoską szkołę śpiewu z niemieckim podziałem na "fachy".

Część pracy 2.2.2 Autorka poświęciła stricte belcantowej technice wokalne. Wyjaśnia terminologię samego bel canto oraz wielu oznaczeń stosowanych

w fachowym języku wokalnym. Zalicza do nich m.in. włoskie nazwy sposobów fonacji czy rodzaje artykulacji wokalnych. Jest to bardzo ciekawy zbiór przedstawiający najistotniejsze cechy tej techniki.

W mojej opinii zbędny jest fragment po raz kolejny mówiący o idei humanizmu w epoce Renesansu (str.40), gdyż został on wystarczająco przedstawiony w *Rozdziale I* (1.2.2).

Podobnie w kolejnej części "Bel canto w służbie przedstawienia scenicznego" znajdujemy ciekawie opisaną historię dobierania głosów do partii operowych, jednak pojawia się niezbyt klarowny wątek: po stwierdzeniu "*Praktyka ich śpiewu również przyczyniła się do rozwoju olśniewającej sztuki śpiewu mezzosopranowego*" (str. 42) następuje przykład pracy castrata Giovanniego Carestini, bez wyjaśnienia związku pomiędzy tymi informacjami.

W tym podrozdziale Doktorantka szeroko rozpisuje się o praktyce śpiewu kastratów. Jakkolwiek są to istotne informacje, powinny być zrównoważone ilościowo informacjami o znaczeniu innych głosów, szczególnie mezzosopranowych.

Bardzo zainteresował mnie *Rozdział III* w którym Pani Li Shuqi opisuje fizjologiczne aspekty pracy wokalnej. Zarówno materiał o budowie i funkcjonowaniu układu oddechowego, jak i sposobach emisji dźwięku stanowią ważną merytorycznie część pracy opisowej. Jest to bardzo przystępnie napisana analiza, zawierająca wiele wartościowych spostrzeżeń, opartych zarówno na cennych publikacjach, jak i własnych obserwacjach.

Kolejny, *IV Rozdział*, na powrót zajmuje się rysem historycznym, lecz tym razem samego gatunku opery. W całości Doktorantka zawarła wiele ważnych faktów, wpływających na rozwój i zastosowanie techniki bel canto, jednak część z zawartych informacji powiela się z poprzednimi rozdziałami tej pracy. Jest niewątpliwie rozszerzeniem wcześniejszego podrozdziału "Bel canto i opera" z *Rozdziału II*.

Autorka przedstawia przekrój historyczny od funkcji chorału gregoriańskiego, roli usamodzielnienia się muzyki świeckiej, przez wpływ renesansowych idei na formę opery, po rozwój włoskiej stylistyki romantycznej i werystycznej. Materiał w ciekawy sposób ukazuje drogę rozwoju opery, z tym, że brakuje w nim szerszej ujętego tematu życia i twórczości Gaetana Donizettiego, jako podstawy do dalszej analizy dzieła artystycznego.

W podrozdziale 4.2 zatytułowanym "*Analiza wybranych fragmentów oper ze szczególnym uwzględnieniem elementów techniki wokalnej i kreacji aktorskiej*" Doktorantka przechodzi do omówienia utworów wykonanych w dziele artystycznym.

Każdy z fragmentów analizuje wieloaspektowo. Krótko przedstawia genezę powstania oper, z których pochodzą. Niektóre umieszcza w kontekście informacji

z życia i twórczości Donizettiego. Dokładnie zaś omawia fabułę oper i cechy wybranych postaci dramatów, istotnych dla potrzeb opisu dzieła artystycznego. Do opisu każdego z utworów załączone zostały skany wybranych fragmentów nut z wyciągu fortepianowego, na których Autorka naniosła czytelne oznaczenia opisywanych poniżej elementów dzieła. Analizę przeprowadza w kontekście emocji zawartych w tekście, retoryki muzycznej, zmian harmoniczných i agogiki. Doktorantka szczególnie zwraca uwagę na związek słowa z melodią wokalną. Kluczowe fragmenty opatrzone zostały wyjaśnieniami, uwydatniającym kontekst znaczeniowy i emocjonalny. Odnosi się zarówno do budowy arii czy duetu, kształtu partii wokalnej, jak i symboliki muzycznej. Arie i duety zostały przetłumaczone z języka włoskiego i opatrzone komentarzem znaczeniowym. Analiza zawiera wiele wytycznych na temat sposobu wykonywania danych fraz wokalnych. Doktorantka tym samym przedstawia, jak teoretyczne zasady bel canto należy zastosować w praktyce. Podkreśla ważną rolę pracy oddechu, podparcia dźwięku, wyrównania rejestrów i swobodnej pracy aparatu mowy. Zwraca uwagę na naczelné elementy bel canto, jakimi są dbałość o barwę głosu oraz spójność śpiewu z przekazem emocjonalnym. Rozdział ten bardzo obrazowo i starannie opisuje różnorodność czynników wpływających na prawidłowe wykonanie wybranych utworów. Szczegółowe objaśnienia i wnikliwa obserwacja pracy ciała wynikają ze świadomego podejścia Artystki do prezentacji belcantowych cech w kompozycjach Donizettiego. Zauważyłam jednak także niezbyt jasne stwierdzenia jak np. "*Powyższa aria jest w tonacji As-Dur, to najważniejszy fragment roli Smeton'a w całej operze*" (str.150). Oprócz błędów edycyjnych /As-dur, Smetona/ nie rozumiem powiązania tonacji arii z jej ważnością w roli Smetona. "*W takcie 73 po słowie "allor" dokonujemy stopniowego wzmocnienia dynamiki, w porównaniu z poprzedzającą "allor" frazą nastrój delikatnie opada*". Sądzę, że sens takiego stwierdzenia mógł zagubić się na etapie tłumaczenia pracy na język polski.

Swoje rozważania Pani Li Shuqi podsumowuje w *Zakończeniu* pracy. Podkreśla, że dzieło artystyczne i jego opis służy praktycznej i teoretycznej analizie użycia elementów techniki wokalnej, zgodnej z wymogami techniki bel canto. Autorka wyraża także nadzieję, że jej praca będzie pomocnym materiałem dla początkujących studentów śpiewu w lepszym zrozumieniu i zastosowaniu powyższej stylistyki wokalnej. Krótko podsumowuje także elementy, które mają szczególne znaczenie w pracy śpiewaczek z głosem mezzosopranowym.

Ostatnia z edycyjnych uwag dotyczy opisu repertuaru dołączonego do płyty CD, gdzie wielkość liter pierwszych słów każdej arii mają charakter zupełnie przypadkowy, nieadekwatny do oryginalnych tytułów.

Konkluzja:

Dzieło artystyczne wraz z jego opisem stanowią spójną całość, przedstawiającą charakterystykę techniki belcantowej na przykładzie wybranych utworów dla głosu mezzosopranowego z oper Gaetana Donizettiego. Repertuar ten jest ciekawą bazą do powyższej analizy, gdyż stanowi zestaw zarówno arii, jak i ansambli /duetów/, a tym samym szerszy materiał badawczy.

Dzieło artystyczne wykonane jest z dużą starannością. Doktorantka wnikliwie odczytała zapisy kompozytorskie oraz przedstawiła odpowiedni charakter poszczególnych utworów. Pokazała siebie jako artystkę dojrzałą, świadomą techniki wokalne oraz walorów swojego głosu. Bez wątpienia dysponuje bogatym, gęstym głosem mezzosopranowym o szerokiej skali. Dużym atutem charakteryzującym jej wykonanie to pięknie brzmiący niski rejestr i naturalne poczucie legata we frazach wokalnych. Chociaż nagranie zostało wykonane z towarzyszeniem fortepianu, mam przekonanie, że głos Pani Li Shuqi ma duży potencjał sceniczny i bardzo dobrze sprawdziłby się w zestawieniu z zespołem orkiestry.

Pewnien niedosyt miałam tylko słuchając kilku pojedynczych fraz w górnej części tessitury, gdzie dźwięk był płaski i ostro brzmiący. Mam także uwagę do dosyć "luźnej" wibracji, która uwydatniała się w recytatywnych częściach arii. W cantylenowych frazach natomiast głos wybrzmiewał pełną, okrągłą barwą. Belcantowy charakter wykonania ujawnił się poprzez jednoczesną dbałość o jakość dźwięku i odpowiednio dozowaną ekspresję wokalną. Drobne niedoskonałości dykcyjne nie zakłóciły w znaczącym stopniu ogólnej staranności artykulacji tekstu.

Pani Li Shuqi dobrze uchwyciła charakter każdej z ról, nadając im indywidualne cechy w sferze emocjonalnej. Szczególnie pod tym względem podobały mi się oba duety i arie Giovanni z opery "Anna Bolena".

Praca pisemna, będąca opisem dzieła artystycznego składa się z kilku rozdziałów zawierających objaśnienie terminu bel canto, genezę i idee tego stylu oraz praktyczne zastosowanie jego zasad w wykonawstwie wybranych utworów. Niewątpliwie stanowi ona ciekawy zbiór informacji dotyczących istoty belcanta, który dobrze obrazuje jej charakterystykę. Doktorantka przyłożyła wagę do skrupulatnej analizy każdego ze śpiewanych utworów. Swoje rozważania ujmuję wieloaspektowo - w kontekście emocji zawartych w tekście, retoryki muzycznej, zmian harmonicznch i agogiki. Zwraca uwagę na kształt partii wokalne oraz technicznych aspektów pracy aparatu głosowego. Dzieli się własnymi spostrzeżeniami, które wiążą się z nagraniem dzieła artystycznego. W całej pracy znajdujemy kilka błędów edytorskich i niezbyt logicznych sensów zdań, których przykłady zamieściłam w recenzji powyżej. Część z nich przypuszczam leży po stronie Doktorantki, inne niejasności mogły powstać podczas procesu tłumaczenia pracy. Mam także pewne zastrzeżenia do samej kompozycji pracy pisemnej.

W mojej opinii wybór materiałów źródłowych dotyczących rozwoju opery i techniki belcanto można było zawrzeć w jednym rozdziale, tworząc zwarty i przejrzysty obraz zależności pomiędzy nimi. Przez podział na kilka rozdziałów niektóre informacje powtarzają się, zaburzając równowagę w układzie pracy z częścią opisującą technikę belcantową i charakterystykę twórczości Donizettiego. Sądzę także, że analiza utworów z dzieła artystycznego powinna być ujęta w osobnym rozdziale, jako główny punkt badawczy. Doktorantka zestawiła ją bowiem z obszernym podrozdziałem opisującym historię opery. Pomimo tych kilku uwag do kompozycji pracy, pod kątem merytorycznym oceniam pracę jako wartościową. Potwierdzam spójność myśli przewodniej dla przedstawionego dzieła artystycznego i jego opisu.

Niniejszym stwierdzam, że praca doktorska spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021. poz. 478).

dr hab. Bernadette Grabias

dr hab. Bernadetta Grabias