

Recenzent: Prof. dr hab. Katarzyna Suska – Zagórska
Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

Doktorantka: mgr Jun Han Liu

Tytuł pracy:

Ewolucja, charakterystyka i analiza muzyczna głównych postaci kobiecych w operach komicznych Donizettiego – na przykładzie ról sopranowych w operach „Rita”, „L’elisir d’amore” i „Don Pasquale”

Data sporządzenia pracy: 30.04.2025

Praca doktorska Pani mgr Jun Han Lin składa się z dwóch części: Dzieła artystycznego w postaci rejestracji fonograficznej oraz Opisu dzieła artystycznego w formie pracy pisemnej.

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Dzieło artystyczne stanowi nagranie na płycie CD następujących utworów:

Arie oraz duety z oper Gaetano Donizettiego:

„Rita”

Recytatyw i aria Rity z I aktu: *È lindo e civettin... Van la casa e l'albergo*

Recytatyw i duet z I aktu (Rita, Beppe): *È dessa quale horror... Ah! tu sei qua*

„L’Elisir d’amore”

Recytatyw i aria Adiny z I aktu: *Benedette queste...Della crudele*

Aria Adiny z II aktu: *Prendi per me sei libero*

Duet z II aktu (Adina, Nemorino): *Or, Or si spiega, addio*

„Don Pasquale”

Aria Noriny z I aktu: *Quel guardo il cavaliere*

Duet z I aktu (Norina, Malatesta): *E il dottor non si vede...pronta io son*

Wykonawcy:

Jun Han Liu, sopran

Krzysztof Trzaskowski, fortepian

Wykonawcy towarzyszący w duetach:

Liu Jiarui, tenor

Zhou Quan, tenor

Ma Shuyang, baryton

Nagranie dokonane zostało w Studiu S1 Polskiego Radia w dniu 28 marca 2024.

Reżyserem dźwięku jest Paweł Rymuza.

OCENA MERYTORYCZNA DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Pani mgr Jun Han Liu dysponuje sopranem *leggiero* o charakterystyce koloraturowej. Wybór repertuaru opracowanego i zarejestrowanego w ramach Dzieła artystycznego w przewodzie na stopień doktora w dyscyplinie wokalistyka był bardzo trafny, bowiem głos doktorantki w tym właśnie repertuarze ujawnia wszystkie swoje atuty i możliwości. W celu dokonania oceny poszczególnych wykonań można odwołać się do „Podsumowania” części opisowej, gdzie doktorantka zapisała następujące zdanie:

Realizacja pracy wymagała konfrontacji z licznymi wyzwaniem warsztatowymi w dziedzinie sztuki wokalne(...) Poszczególne arie ujawniają zróżnicowane podejścia do ekspresji emocjonalnej – od lekkości i dowcipu charakterystycznego dla stylu bel canto po momenty lirycznej refleksji wymagającej pełnej kontroli oddechowej i techniki legato [s. 117].

Doktorantka wywiązała się w pełni z postawionych sobie zadań. We wszystkich ariach i duetach słyszymy głos nośny, brzmiały, o barwie młodzieńczej. Śpiewaczka dysponuje nienaganną intonacją, dużą ruchliwością głosu, brzmieniem wyrównanym w całej skali, dobrym, niewymuszonym rejestrem średnicowym. Bardzo dobrze podaje tekst, zgodnie z naturalną prozodią zdań. Szczególnie jest to istotne w recytatywach. Uwzględnia różnice artykulacyjne, co wynika z wnikliwego i twórczego odczytania intencji zapisanych przez kompozytora w materiale nutowym, dzięki czemu jej interpretacja staje się interesująca, barwna, żywa i zmienna. Jest to przykład realizacji stylu bel canto opartego na solidnych podstawach technicznych. Jedyny niedosyt pozostawiają zbyt krótkie fermaty, zwłaszcza na

dźwiękach najwyższych, ale nie psuje to ogólnego dobrego wrażenia, jakie pozostawiają wykonania zarejestrowane przez śpiewaczkę. Głos artystki jest swobodny, nie obciążony nadmiernym wysiłkiem, a jednocześnie jego barwa jest przyjemna i świeża. Dzięki temu może w sposób wiarygodny kreować postaci młodych, żywołowych dziewcząt. Głos ten ma jednocześnie we fragmentach lirycznych (np. w duecie Noriny i Malatesty), pożądaną słodycz i jasność barwy. Wskazania muzyczne w nagranych utworach są realizowane w większości zgodnie z partyturami, uwzględniają określenia agogiczne, dynamiczne, akcentację typową dla stylu *bel canto*. Rytm jest zrealizowany precyzyjnie, a frazowanie przemyślane i logiczne. Również od strony charakterystyki osobowości trzech postaci kobiecych, dostrzega się zróżnicowanie i logiczną koncepcję interpretacyjną.

Najmniej charakterystyczna jest aria Rity z opery pod tym samym tytułem. Tu zauważyć można w wykonaniu pewien brak stabilności w niektórych dźwiękach. Wydaje się także, że spośród wszystkich trzech typów kobiet Rita jest najbardziej doświadczona, a w swoich wypowiedziach na temat ideału męża nawet cyniczna. Jej aria wstępna jest właściwie rodzajem instruktażu, jak należy podporządkować sobie małżonka, by był posłuszny swojej żonie. Tak więc w interpretacji tej postaci można było pokusić się o nieco ostrzejsze tony oraz bardziej oschły charakter dialogu w duecie z potulnym i wystraszonego Beppe. Jako atuty w interpretacji Pani Jun Han Liu wskazać można natomiast filuterność, żartobliwy ton, delikatne początki fraz, subtelne zmiany dynamiczne, lekkość i precyzję w wykonaniu fraz w szybkich tempach.

Pierwszą arię Adiny Pani mgr Jun Han Liu wykonuje z dużą dbałością o prawidłowe prowadzenie głosu w artykulacji legato, o wydobycie pięknego, swobodnego dźwięku.

W części, w której pojawia się chór, melodyka partii Adiny staje się mocno podporządkowana rytmowi, który śpiewaczka realizuje precyzyjnie i z dobrą intonacją oraz wyrazistą dykcją, podobnie jak koloraturowe pochody oparte na rozległych wznoszących się liniach melodycznych w finałowej fazie tej sceny. Druga aria Adiny, złożona z *cantabile* i *cabaletty*, brzmi w nagraniu znakomicie, zarówno we fragmentach lirycznych, jak i w popisowych koloraturowych pasażach. Kolejna część tej samej sceny, opisana w pracy doktorskiej jako duet Adiny i Nemorina prezentuje wszystkie możliwości techniczno – koloraturowe śpiewaczki, która również pokazuje w niej najwyższe dźwięki i pasaż chromatyczne, a głos przybiera już charakter nieco cięższy i ciemniejszy w barwie, nie tracąc jednak naturalności i świeżości brzmienia.

Aria Noriny z opery „Don Pasquale” jest najlepszym utworem zarejestrowanym przez śpiewaczkę. Widać tutaj wyraźny rozwój warsztatu artystki, pewność siebie w pokonywaniu

technicznych zadań, które pozwalają jej na stworzenie znaczących niuansów dynamicznych, jak choćby wykreowanie *crescendo* na długim, siedmiotaktowym trylu w taktach 114-120. Charakterystyczne przednutki w przebiegu linii melodycznej *cabaletty* oraz pochody melodyczne o rozległym zakresie interwałowym wykonane zostały z łatwością, lekkością i precyzją. Głos brzmi szlachetnie, a jednocześnie niezmiennie świeżo. W duecie z Malatestą zrealizowane są w większości wskazania zapisane przez kompozytora, co odzwierciedla dramatyczny rozwój tego duetu. Recytatyw wstępny odznacza się wyrazistością w przekazie tekstu i dobrą dykcją. Koloraturowe ozdobniki w partii Noriny oraz kadencje zrealizowane zostały pewnie, efektownie, a *stretta* brawurowo pod względem technicznym.

OPIS DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Opis dzieła artystycznego formie pracy pisemnej składa się z następujących części :

Wstęp

Rozdział I. Droga Donizettiego do opery komicznej

Rozdział II. Trzy bohaterki opery komicznej

Rozdział III. Proces kształtowania odbiorcy i wykonawcy w kontekście rozwoju opery jako gatunku

Podsumowanie

Do opisu dołączono spis utworów tworzących Dzieło artystyczne, Bibliografię oraz aneks nutowy.

UWAGA:

W spisie nagranych pozycji pojawiają się drobne błędy. Imię bohatera opery „Rita” zostało błędnie podane jako Peppe , zamiast: Beppe. Przy opisie duetu z opery „Don Pasquale” jest podane , iż jest to duet Adiny i Malatesty zamiast: duet Noriny i Malatesty.

OCENA MERYTORYCZNA OPISU DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Treści zawarte w pracy pisemnej

W części zatytułowanej „Wstęp” autorka podaje metodologiczne założenia swojej Pracy doktorskiej, traktując ją jako pracę złożoną z dwóch integralnie ze sobą powiązanych części: Dzieła artystycznego oraz jego pisemnego Opisu. Pani mgr Jun Han Liu wskazuje na motywację do podjęcia przez nią zaproponowanego tematu pracy doktorskiej:

Inspiracją do podjęcia tematu pracy stała się wieloletnia fascynacja twórczością Donizettiego, a w szczególności sposobem kreowania przez kompozytora postaci

kobięcych.(...). Przedstawiony zakres badań dotyczący omawianych trzech oper Gaetano Donizettiego (...) nie znajduje dokładnych opracowań porównawczych w literaturze przedmiotu [s.10].

Drugim motywem istotnym z punktu widzenia autorki jest - podkreślany przez Panią mgr Jun Han Liu wielokrotnie - wymiar auto-dydaktyczny oraz dydaktyczny jej poszukiwań badawczych. Autorka pracy stwierdza:

Konieczność opisanie własnych doświadczeń wykonawczych oraz refleksji nad procesem twórczym w ramach pracy doktorskiej znacząco pogłębia kompetencje pedagogiczne artysty [s.11]. Konsekwencją świadomie wytyczonej sobie ścieżki badawczej przez autorkę jest zamieszczenie w Opisie podrozdziału zatytułowanego : „Jak w przemyślany sposób kształcić głosy poprzez dobór odpowiedniego repertuaru” (Rozdział III, Punkt 3).

Teza główna, którą autorka przedstawia we Wstępie, jest następująca:

Role sopranowe w operach komicznych Gaetana Donizettiego- Rita, L'elisir d'amore, Don Pasquale – dokumentują ewolucję muzyczno – dramatycznego modelu bohaterki komediowej [s.10]. Natomiast główne pytanie badawcze całej pracy doktorskiej brzmi: *W jaki sposób ewolucja muzyczno – dramaturgiczna sopranowych bohaterek w operach Rita, L'elisir d'amore i Don Pasquale realizuje się w interpretacji wokalnie – aktorskiej?* [s.10].

Założenia przyjęte w pracy doktorskiej Pani mgr Jun Han Liu spełnione są w pracy pisemnej w sposób zadowalający, zwłaszcza w Rozdziałach I oraz II. Rozdział I poświęcony jest rozwojowi twórczości Gaetano Donizettiego , z uwzględnieniem jego działalności w kolejnych ośrodkach kultury Włoch, Francji i Austrii. Następny punkt w Rozdziale I zatytułowany jest: „Krótkie wprowadzenie do genezy i rozwoju opery komicznej”. W punkcie tym autorka podaje interesujące fakty dotyczące genezy opery, a szczególnie początków opery komicznej, naświetlając historyczne tło dla opisu dokonań Gaetano Donizettiego w tym gatunku. Ważne są także zamieszczone w powyższym rozdziale informacje na temat rozwoju indywidualnego stylu Donizettiego, co dla zrozumienia, a następnie zastosowania w interpretacji partii operowej przez śpiewaczkę, ma istotne znaczenie. Autorka zwraca uwagę na wielowymiarowość postaci komicznych, charakterystyczną konstrukcję oper Donizettiego, w których komizm i liryzm przeplatają się ze sobą, elementy ludowo narodowe, czerpanie z tradycji muzyki włoskiej, jak również na mieszczański i wiejski status społeczny bohaterów oper komicznych.

UWAGA:

W Rozdziale I pojawia się błędna data dotycząca powstania opery „Dafne”: jest: 1579, powinno być: 1597. (Niektóre źródła podają datę 1598). Nie podano również nazwisk twórców tego dzieła: Jacopo Peri’ego i Ottavio Rinucciniego .

Zasadniczą merytoryczną częścią Opisu dzieła artystycznego jest Rozdział II poświęcony wszechstronnej analizie wybranych bohaterek oper Donizettiego, których arie oraz duety zostały przedstawione w ramach Dzieła artystycznego. Analizy te poprzedza chronologiczny opis okoliczności powstawania i pierwszych prezentacji trzech oper: „L’elisir d’amore” , „Rita” i „Don Pasquale”. Jest on szczególnie cenny, gdyż autorka prezentuje rzadko przytaczane fakty, opierając się - między innymi - na korespondencji Donizettiego z librecistą Felice Romanim. Opisując spektakle premierowe i ich reperkusje w ocenach recenzentów, posługuje się historycznymi artykułami prasowymi oraz opisami programów teatralnych z epoki. Kolejne punkty Rozdziału II opatrzone są tytułami: Punkt 2. „Analiza związku między postaciami w fabule oraz przemian emocjonalnych bohaterów” oraz Punkt 3. „Analiza muzyczna wybranych arii i duetów”.

Rozdział II, Punkt 3 poprzedza refleksja ogólna oraz wskazanie zasadniczego celu zaprezentowanej analizy muzycznej:

Rozdział ten ma na celu ukazanie ścisłej zależności pomiędzy zapisem muzycznym a praktyką wykonawczą, a także wykazanie, iż w operach komicznych Donizettiego technika koloraturowa stanowi nie tyle efektowny dodatek, ile podstawowe narzędzie kształtowania charakteru postaci i ekspresji scenicznej. Analiza wybranych arii i duetów pozwoli zatem na pogłębienie zrozumienia idiomu stylistycznego kompozytora oraz określenie kluczowych wyzwań interpretacyjnych stojących przed współczesnym wykonawcą [s. 67].

Jak zatem wyjaśnia autorka pracy, analizy nie są typowymi teoretycznymi analizami i mają na celu przede wszystkim odczytanie intencji kompozytora w jego procesie twórczym. Analizując poszczególne arie autorka skupia się przede wszystkim na ich aspektach istotnych z punktu widzenia wykonawczy, dlatego śledzi zmiany agogiki, strukturę fraz, artykulację, zastanawiając się nad tym, jak kompozytor kształtuje i charakteryzuje daną postać. Poszukuje motywacji dla zastosowania określonych środków wyrazu w danej arii czy duecie. Zauważyć należy, że autorka trafnie dostrzega wszystkie zapisane w partyturze sugestie i odczytuje je w kontekście psychologii i charakterystyki danej bohaterki operowej. Niekiedy te sugestie podążają w kierunku „wizualizacji” danej postaci, czy też sytuacji dramaturgicznej. Na przykład bohaterkę opery „Don Pasquale” Norinę Pani mgr Jun Han Liu wyobraża sobie jako

kobietę w różowym kostiumie, ze względu na tonację arii B - dur, kojarząca się autorce pracy z kolorem jasno - różowym. Tego rodzaju praca wyobraźni, tworzenie różnorodnych skojarzeń związanych z muzyką, znacząco wpływa na wykreowanie wielowymiarowej, wiarygodnej psychologicznie postaci oraz ogólny nastrój wyczuwalny w całym utworze. Niewątpliwie przyczynia się także do zbudowania koncepcji wykonawczej danej arii czy duetu. Ponadto - nawet w sposób podświadomy – może mieć wpływ na barwę głosu śpiewaczki. U podstaw percepcji muzyki Pani mgr Jun Han Liu stoi ciekawa analogia w kwestii percepcji muzyki oraz budowania charakterystyki postaci. Autorka pracy postrzega fragmenty partytury operowej jako swoiste „ muzyczne obrazy”. W Opisie dzieła artystycznego pojawia się zdanie:

Podczas, gdy malarze wyrażają swoje emocje za pomocą pociągnięć pędzla, pisarze poprzez słowa, kompozytorzy czynią to poprzez linie melodyczne. Zatem sposób, w jaki ludzie tworzą w swoich umysłach obrazy nie odbywa się wyłącznie za pomocą zmysłu wzroku, ale i słuchu [s.68].

W trakcie analizy muzycznej autorka zwraca też uwagę na pewne trudności, czy to rytmiczne, czy melodyczne lub wyrazowe, często też dotyczące elementów koloraturowych, dając dowód na samodzielność w odczytywaniu problemów technicznych oraz rozwiniętą świadomość w kwestii kluczowych zagadnień w wykonawstwie wokalnym.

UWAGI:

W analizach autorka nie uniknęła pewnych błędów. W tekście pojawiają się niezbyt precyzyjne objaśnienia, takie jak np. stwierdzenie, iż fragment duetu Rity i Beppe z opery „Rita” jest w od taktu 4 „quasi recytatywem”, podczas , gdy w istocie jest to po prostu recytatyw z towarzyszeniem orkiestry, obejmujący takty od 1 do 13 [s.74]. Określenia z języka włoskiego czasem pojawiają się w formie przetłumaczonej na język polski, co wprowadza pewien chaos terminologiczny, gdyż na przykład termin „fermata” występuje jako „swobodne przedłużenie dźwięków”. Tego rodzaju błędy są wynikiem tłumaczenia z języka chińskiego na język polski. Czasem nieporadne tłumaczenie prowadzi jednak do dwuznaczności np. we fragmencie dotyczącym arii Adiny czytamy: *Należy wzmacniać swój występ i używać przesadnej ekspresji oraz mowy ciała* [s.95]. Wydaje się, że autorka miała na myśli nie „przesadną”, ale „wyrazistą” ekspresję i mowę ciała. W analizie arii Adiny *Della crudele isotta* autorka pisze ponadto, że od taktu 44: *schemat rytmiczny oparty jest na sekwencji ósemek kropkowanych*, co nie jest zgodne z prawdą, gdyż schemat ten obejmuje w każdym takcie ćwierćnutę z dwoma kropkami i szesnastkę oraz ósemkę z kropką i szesnastkę [s. 80 i Przykład nutowy nr 13].

Rozdział III zatytułowany jest: „Proces kształtowania odbiorcy i wykonawcy w kontekście rozwoju opery jako gatunku”. W przypadku tego rozdziału pewne wątpliwości wzbudza sama struktura tekstu, ponieważ autorka umieściła w nim punkty, których treść nie mieści się w zakresie tematycznym tak ujętego tytułu rozdziału. Punkt 2. Pod tytułem: „Analiza wymowy i dykcji z perspektywy poezji” w odczuciu recenzentki pracy przynależy do obszaru „analiza” i powinien znaleźć się w Rozdziale II, natomiast Punkt 3: „Jak w przemyślany sposób kształcić głosy poprzez dobór odpowiedniego repertuaru” powinien zostać rozwinięty oddzielnie, jako wątek poboczny wywodu, ale wykraczający poza temat zasadniczy pracy doktorskiej, czyli interpretację fragmentów partii w operach komicznych Donizettiego, na co wskazuje tytuł Pracy doktorskiej.

Punkt 2 w Rozdziale III dotyczy struktury tekstu w librettach oper Donizettiego w aspekcie struktury poetyckiej i wymowy. Jest to oczywiście zagadnienie związane z wykonawstwem operowym, jednak należy pamiętać, że struktura tekstu poetyckiego nie zawsze odpowiada zasadom muzycznym i często autonomiczny tekst literacki (poetycki) jest przekształcony przez kompozytora w sposób subiektywny. Autorka pracy nie dokonała jasnego podziału na objaśnienia dotyczące zasad wymowy języka potocznego i języka poetyckiego, co jest niezwykle ważne dla jasności wywodu. Trudno zrozumieć, dlaczego używając terminu „sillaba” (po polsku : sylaba) przechodzi do analiz wersów libretta, nie wprowadzając jednak terminu „wersyfikacja” i nie podkreślając, że chodzi o szczególny rodzaj wypowiedzi, niebędący mową potoczną [s.101]. Pani mgr Jun Han Liu wyjaśnia, jakie zasady rządzą połączeniami wyrazów w języku włoskim w potocznym wypowiedzeniu (elizja, diereza, synereza). Jednak już termin „dialefe” łączy się ściśle z wersyfikacją, a nie z mową potoczną. Zagadnienia wersyfikacji libretta w dziele operowym są bardzo złożone, więc przytoczenie fragmentów libretta i określenie jedynie liczby sylab, które w nich występują nie jest wystarczające, aby zanalizować sposób frazowania w danej arii pod względem np. zachowania akcentacji i rytmiki wiersza. Przy dokładnej analizie zauważamy bowiem, że istnieją przykłady niezgodności ilości sylab oraz akcentacji wersu libretta z akcentami i tokiem rytmicznym linii melodycznej, które autorka całkowicie pomija. Zatem punkt ten poświęcony jest analizie libretta jako szczególnego rodzaju literatury, a nie analizie jego muzycznej realizacji. Wprawdzie analiza wersyfikacyjna libretta przedstawiona na przykładzie duetu Noriny i Malatesty jest niepozbawiona błędów, a przez to sama w sobie nie przedstawia wartości naukowej, to jednak przyjąć należy, iż stanowi ona jedynie dodatkową próbę „rozpoznania” wszystkich aspektów partytury i jest swego rodzaju uzupełnieniem analizy muzycznej – charakterologicznej dokonanej w Rozdziale II pracy. Analiza

wersyfikacyjna libretta nie mieści się bowiem zasadniczo w zakresie tematycznym recenzowanej pracy doktorskiej.

Rozdział III przynosi także Punkt 3: „Jak w przemyślany sposób kształcić głosy poprzez dobór odpowiedniego repertuaru”. Jest to swoiste podsumowanie dotychczasowej drogi edukacyjno – artystycznej Pani mgr Jun Han Liu. Punkt ten jest sumą refleksji oraz przemyśleń na temat dydaktyki wokalne, której doktorantka zamierza się poświęcić w przyszłości. Rozważania te są dowodem na to, że doktorantka świadomie i rzeczowo podchodzi do zagadnień edukacji wokalne, omawiając – jej zdaniem – najistotniejsze elementy techniki wokalne: oddychanie, stabilność aparatu głosowego i jednorodność brzmienia w całej skali, a także elastyczność głosu. Podkreśla rolę emocji w posługiwaniu się głosem śpiewanym, a także konieczność prawidłowego rozłożenia sił w wykonawstwie dzieł wokalnych o dużych rozmiarach. Do istotnych elementów kształcenia zalicza także właściwy dobór repertuaru oraz uwrażliwienie na ekspresję sceniczną. Zwraca uwagę na współdziałanie partnerów scenicznych oraz wykształcenie znajomości stylów muzycznych różnych epok.

UWAGA:

Wydaje się, że w drugim zdaniu w poniższej wypowiedzi: *W czasie wdechu fałdy głosowe pozostają rozchylone, umożliwiając swobodny przepływ powietrza do płuc. Podczas fonacji dochodzi do ich zbliżenia, a wdychane powietrze wprawia je w wibracje* [s. 111], występuje tzw. błąd literowy, który jednak zmienia sens wypowiedzi. Aby zdanie to było prawdziwe zamiast: „wdychane” powinno być: „wydychane”.

Część pracy pisemnej zatytułowana „Podsumowanie” przynosi nie tyle odpowiedź na postawioną tezę, co końcowe wnioski i refleksje dotyczące przebiegu i rezultatów pracy nad przygotowaniem Dzieła artystycznego.

KONKLUZJA RECENZJI PRACY DOKTORSKIEJ

Wartość artystyczną pracy doktorskiej oceniam wysoko. Nagranie arii Donizettiego, zaprezentowane według chronologii powstawania poszczególnych dzieł operowych potwierdza zamysł i koncepcję pracy doktorskiej zawartą w jej tytule. Równocześnie z rozwojem stylu Donizettiego zmieniają się, a także wzrastają wymagania w stosunku do wykonawców partii operowych w operach komicznych tego kompozytora. Autorka pracy wykonując arie oraz duety Rity, Adiny i Noriny w pewien sposób dokumentuje te przemiany. Od Adiny - próżnej, ale uczuciowej wiejskiej dziewczyny, poprzez Ritę, której portret psychologiczny w operze jest jeszcze dość jednostronny i pozbawiony psychologicznej głębi,

aż do pewnej siebie, inteligentnej i błyskotliwej Noriny, której portret odmalowany jest za pomocą wyrazistych środków muzycznych, wymagających odpowiednich umiejętności i dojrzałości artystycznej. Różnorodność postaci zostałaaby jeszcze lepiej oddana, gdyby ułożenie kolejności utworów było zgodne z chronologią powstawania oper Donizettiego.

W Opisie teoretycznym doktorantka potwierdziła, że dysponuje wiedzą, wyobraźnią i umiejętnością oceny trudności technicznych wybranych partii operowych. Zaprezentowała adekwatny poziom śpiewaczy, który pozwala jej na wykonywanie tych partii. Jej sposób interpretacji wydaje się być oryginalny, pełen prostoty, pozbawiony maniery, jednocześnie barwa głosu jest bezpretensjonalna, świeża, a intonacja krystalicznie czysta. Urok tego wykonania polega na tej właśnie prostocie, naturalności i dźwięczności głosu. W wykonaniu tym wszelkie spiętrzenia technicznych trudności nie sprawiają wrażenia karkołomnych wyzwń wokalnych. Być może ten sposób interpretowania partii sopranowych Donizettiego w pewien sposób wywodzi się z doświadczeń trans-kulturowych autorki, która w „Podsumowaniu” wyraża opinię, że jej zaplecze kulturowe w postaci tradycji Dalekiego Wschodu w sposób specjalny uwrażliwiło ją na : *subtelne niuanse ekspresji emocjonalnej i dbałość o spójność interpretacyjną postaci* [s. 118].

Satysfakcjonujące Dzieło artystyczne, będące dowodem odpowiedniego poziomu wykonawczego doktorantki przerasta swoją wartością teoretyczny opis dzieła. Ten ostatni jest niespójny pod względem konstrukcji oraz stylistyki, zawiera zwroty potoczne, błędy literowe (nieprawidłowo napisane nazwiska) i deformujące treść tłumaczenia. Mimo to w częściach merytorycznych spełnia swoje zadanie jako Opis dzieła artystycznego. Zakładając, że ma być teoretyczną wykładnią koncepcji interpretacji oraz wykonania, najważniejsze jest umotywowanie konkretnych rozwiązań interpretacyjnych, a te można odnaleźć w ramach analiz muzycznych, charakterologicznych i dramaturgiczno-sytuacyjnych przedstawionych w Opisie Dzieła artystycznego.

Podsumowując: Pracę doktorską Pani mgr Jun Han Liu 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 Doktorantki do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora.

prof. dr hab. Katarzyna Siskul-Lagórska