

Wrocław, 10.01.2024r.

prof. Bogdan Makal
Dziedzina sztuki
Dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne
Akademia Muzyczna we Wrocławiu

RECENZJA

W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM DOKTORSKIM LI SHUQI
W DZIEDZINIE SZTUKI, W DYSCYPLINIE ARTYSTYCZNEJ: SZTUKI MUZYCZNE

Pismem z dnia 27.10.2023 Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina powołała niżej podpisanego na recenzenta w przewodzie doktorskim pani Li Shuqi. Przewód ten prowadzony jest na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t.j. Dz. U. z 2017 roku poz. 1789), Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku (Dz. U. z 2018 roku poz. 261) w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora oraz art. 179 ust. 1 i 3 ustawy z dnia 3 lipca 2018 roku – przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669).

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska pani Li Shuqi nosi tytuł: Studium nad techniką śpiewu *bel canto* mezzosopranu na przykładzie oper Gaetano Donizettiego: *La Favorita* [Faworyta], *Anna Bolena*, *Lucrezia Borgia* [Lukrecja Borgia]. Szczególnie cennym elementem wstępu do pracy doktorskiej pani Li Shuqi jest wykaz licznych dzieł z zakresu literatury opisującej technikę śpiewu na przestrzeni kilku wieków. Rzadko kiedy czytelnik ma okazję uświadomić sobie, jak wiele zostało napisane w kwestii teorii techniki wokalne, zapewne ze względu na nadrzędną wartość praktyki w przypadku tak subiektywnej kwestii jak ta, choć wskazówki teoretyczne również mogą okazać się wartościowe. Autorka wskazuje również na niejednorodne rozumienie pojęcia *bel canto*, co rzeczywiście jest do dziś przedmiotem sporów. W związku z tym rodzi się zainteresowanie, jak pani Li Shuqi rozważy ten problem.

Niestety, jeśli chodzi o język pracy, to jest on wyjątkowo niezgrabny. Zakładam, że wynika to z konieczności przetłumaczenia na polski oryginału pracy napisanego w innym języku. Przykre jest natomiast, że tłumacz nie wykazał się tu wystarczająco wysokimi kompetencjami i w wielu miejscach wyczuwalny jest brak podstawowego zrozumienia muzycznych zagadnień, o których traktuje tekst. Składnia także nie została odpowiednio dostosowana do języka polskiego. Cierpi przez to również logika tekstu, sprawia on wrażenie chaotycznego.

W pierwszym rozdziale swojej pracy pani Li Shuqi przedstawia proces kształtowania się *bel canto* w kulturze europejskiej. Z niezrozumiałych dla mnie powodów autorka sięga aż do starożytności, opisując początki istnienia samej muzyki europejskiej. Co więcej, ponieważ przyjęta perspektywa jest niewiarygodnie szeroka, to niemożliwym okazuje się przedstawienie w sposób rzetelny wszystkich istotnych faktów. Dlatego rozdział ten pełen jest uproszczeń, uogólnień i błędnych stwierdzeń, które nie znajdują oparcia w wiarygodnych źródłach. Dla przykładu autorka wprost pisze, że w średniowieczu „chrześcijaństwo zakazało wszystkich form muzycznych z wyjątkiem muzyki towarzyszącej uroczystościom kościelnym” ignorując całkowicie choćby obszerną działalność trubadurów i truwerów śmiało tworzących muzykę świecką we wspomnianej epoce, na szczęście, w rozdziale czwartym autorka naprawia ten błąd i uzupełnia wspomniane informacje. W dalszym toku narracji zostaje też przedstawiony pokaźny poczet artystów, lecz muzycy przeplatani są malarzami i poetami, przez co ciężko zrozumieć intencję owej prezentacji wielkich postaci świata sztuki. Ich sylwetki są też zarysowane w skrajnym uproszczeniu, nie wnosząc przez to zbyt wiele do wartości tego rozdziału.

W drugim rozdziale swojej pracy doktorskiej pani Li Shuqi udowadnia bezpośredni związek między rozwojem opery a rozwojem *bel canto*. Rzeczywiście, obie te dziedziny wzajemnie napędzały swoją ewolucję, ponieważ im doskonalsza była technika śpiewu i im dokładniej dzięki temu mogli

śpiewacy wykonać przeznaczoną dla siebie partię, tym śmielsi byli również i kompozytorzy tworzący opery, co ponownie wymuszało dalsze doskonalenie techniki, o czym pisze pani Li Shuqi. Interesujące jest również zwrócenie przez autorkę uwagi na rolę kastratów w całym tym procesie.

W dalszej części pracy autorka przybliży typologię głosów, zwracając jednak uwagę na niejednoznaczność przyjętej powszechnie klasyfikacji i zawirowania związane z wykonywaniem ról kobiecych przez mężczyzn i ról męskich przez kobiety.

Następnie pani Li Shuqi opisuje bardziej szczegółowo rozwój *bel canto* jako techniki wokalne, mam też wrażenie, że to właśnie to podejście jest bliższe autorce, niż ujęcie szersze, mieszczące w sobie konkretny przedział czasu, a nawet konkretnych kompozytorów. Tak jak wspomniałem wcześniej, przez ten opis przewija się nieustannie wątek kastratów, jako śpiewaków dysponujących niezwykle czystym, wyrównanym i sprawnym technicznie głosem, który stanowił wzorzec do naśladowania dla wszystkich innych głosów.

Trzeci rozdział stanowi szczegółowe studium nad zjawiskiem śpiewu *bel canto*. Budujące jest, że pani Li Shuqi wielokrotnie i z dużą mocą podkreśla absolutnie podstawową rolę dobrego oddechu w poprawnym technicznie oraz zdrowym śpiewaniu. Niestety, niektórzy pedagodzy śpiewu kładą nacisk na szybkie wyniki estetyczne u swoich podopiecznych, nie przygotowując wpierw dobrej techniki oddechowej, której wykształcenie jest żmudną pracą. Trudno jest przez to później mówić o pięknym i dobrym śpiewie w przypadku pokaznego grona wokalistów. Dodam tylko, że szczególnie cenną częścią tego rozdziału są przytoczone fragmenty z dzieł lub wypowiedzi poważnych autorytetów w dziedzinie śpiewu, łącznie z proponowanymi przez nich ćwiczeniami, co zawsze jest interesującą lekturą.

W czwartym rozdziale autorka ponownie przedstawia rozwój opery, jako wprowadzenie do opisu zrealizowanych przez nią partii z oper Donizettiego. W przypomnieniu ewolucji opery jeszcze raz sięga aż do chorału gregoriańskiego, co według mnie nie jest potrzebne, ale powtórka tych informacji w najlepszym wypadku nie może też zaszkodzić. Przechodząc przez kolejne epoki autorka zwraca uwagę na sposób traktowania muzyki wokalne w każdej z nich, charakteryzując ich specyfikę na przykładzie konkretnych kompozytorów. Ostatnim omawianym nurtem w twórczości operowej jest tutaj weryzm. Przy tak całościowym ujęciu można się jednak było pokusić o doprowadzenie historii opery do czasów współczesnych, ponieważ z całą pewnością w ciągu ostatnich stu lat można jeszcze znaleźć niezwykle ciekawe przykłady wykorzystania techniki *bel canto*, ale być może byłoby to już zbyt dużo informacji i zaszkodziłoby to spójności pracy.

Drugą część tego rozdziału stanowią rozważania na temat wymienionych w tytule i nagranych przez panią Li Shuqi jako dzieło artystyczne arie i duety. Są to *O mio Fernando*, *Quando le soglie*

paterne, Ah, mio bene fia vero lasciarti z opery *La Favorita*, *Nella fatal di Rimini* oraz *Il segreto per esser felice* z opery *Lucrezia Borgia*, a na koniec *Deh! non voler costringere, È sgombro il loco, Per questa fiamma indomita* oraz *Ella di me sollecita* z opery *Anna Bolena*. Wszystkie opery są oczywiście autorstwa Gaetano Donizettiego, którego skróconej biografii również jest poświęcona przestrzeń w tym rozdziale. Opisując wspomniane arie i duety autorka przyjmuje zasadę od ogółu do szczegółu. Najpierw omawia więc całą operę, której dane arie i duety są fragmentami, następnie usytuawia je w kontekście tej całości. W kolejnym kroku występuje przybliżenie wymowy danego fragmentu muzycznego, na poziomie tekstowym, jak również emocjonalnym i wyrazowym. Ostatnim etapem jest zwrócenie uwagi na konkretne frazy, a niejednokrotnie nawet poszczególne dźwięki, które wymagają wyjątkowej dbałości podczas wykonania.

Ta część recenzowanej przeze mnie pracy doktorskiej ujawnia kompetencje pani Li Shuqi jako śpiewaczki, zarówno pod względem teoretycznym, jak i praktycznym. Autorka zwraca uwagę na istotne elementy omawianych przez siebie arii oraz duetów, a znajdujące się tam wskazówki pozwalają sądzić o jej doświadczeniu scenicznym, które w przy poruszaniu takiej materii jest bezwzględnie potrzebne. Uważam, że odkrycie przed czytelnikiem swojego warsztatu, jako artystki, jest bardzo pożyteczne i stanowi istotny wkład w rozwój wokalistyki jako dziedziny, ponieważ tak jak głos ludzki, mimo że z perspektywy anatomicznej powinien być zasadniczo podobny u większości ludzi, to jednak subtelne różnice czynią go niezmiernie bogatą tematyką rozważań, tak samo, jeśli nie jeszcze bardziej, śpiew. Dlatego istnieje szansa, że te elementy techniki wokalne, które zadziałały u autorki pracy mogą być również pomocne innym śpiewaczkom, które dotychczas nie odnalazły w literaturze na tyle odpowiednich wskazówek, by rezonowały z ich personalnymi odczuciami swojego głosu.

Ocena dzieła artystycznego

Po zapoznaniu się z opisem dzieła artystycznego i wszystkimi jego aspektami spróbowałem wysłuchać sugerowane przez autorkę rozwiązania zastosowane w praktyce wykonawczej.

Na początku należy zauważyć, iż przedstawione przykłady muzyczne ze względu na tak sprecyzowany temat są naturalnie bardzo zbliżone stylistycznie. Zastosowane środki interpretacyjne w znacznym stopniu odzwierciedlają tezy zawarte w pracy pisemnej śpiewaczki, jednakże zauważam zbyt małe zróżnicowanie wyrazowe prezentowanych arii, może ze względu na właśnie taki dobór przytaczanych fragmentów.

Muszę stwierdzić, że pani Li Shuqi posiada bogaty głos. Właściwe predyspozycje wokalne takie jak walory barwowe, skala oraz tembr umożliwiają jej wykonywanie tego typu repertuaru i dają jej szansę na właściwe odnalezienie się w tym obszarze włoskiego *bel canto*. Poza lekkimi niedociągnięciami intonacyjnymi artystka śpiewa bardzo czysto, a szczególne odcienie modulacyjne podkreśla w sposób naturalny i z wyczuciem. Nie zawsze przekonuje mnie wibracje głosu, który nie jest stabilny, a często towarzyszy mu nieokiełznane tremolo lub zbyt duża wibracja, co przecież słusznie piętnuje pani Li Shuqi w swojej pracy doktorskiej. Artystka z oddalonego kręgu kulturowego powinna nadal pracować nad lepszą klarownością i wyrazistością języka włoskiego (między innymi w wymowie podwójnych spółgłosek, tak zwanych *le consonante doppie*).

W dolnej skali głos artystki brzmi bardzo przekonująco. Tony przejściowe są wyrównane, a artystka łączy swobodnie niski i średni rejestr, co ma duże znaczenie dla omawianych przykładów i swobody wykonawczej. W częściach lirycznych arii słyszymy piękne i nastrojowe frazy z wykorzystaniem techniki *messa di voce*, a głos uzyskuje specyficzną dla śpiewaczek dalekowschodnich słodczy brzmienia. Niestety, wszystkie kulminacje i wysokie kadencje pozostawiają wiele do życzenia ze względu na problemy techniczne, wynikając być może z niedyspozycji wokalne lub ograniczeń skali.

Ciekawie ta artystka wypada w duetach wokalnych z tenorem, chociaż ich głosy nie do końca brzmią idealnie spójnie. Wszystkiemu towarzyszy świetna współpraca z pianistką, dr hab. Ewą Lasocką, która zadziwiająco potrafi oddać charakter brzmienia orkiestry i podtrzymywać śpiewaków bez uszczuplania zalet kameralistyki fortepianowej.

Konkluzja

Artystka jest dojrzałą śpiewaczką, świadomą zalet swojego głosu, jak również osobistych preferencji odnośnie szerokiego repertuaru muzyki wokalne. Dzięki obszernej wiedzy na temat kształtowania się *bel canto* oraz znajomości jego podstaw teoretycznych pani Li Shuqi bardzo dobrze odnajduje się w kompozycjach Gaetano Donizettiego, co udowodniła w swoim dziele artystycznym.

Tak więc poddane mi do oceny dzieło artystyczne oraz praca doktorska pani Li Shuqi spełniają wymagane normy, nawet pomimo moich zastrzeżeń w stosunku do pierwszego rozdziału samej pracy. Jednak w wyniku wysiłku polegającego na ujęciu *bel canto* w rzadko spotykanej, bardzo szerokiej perspektywie, połączonej z udzieleniem cennych wskazówek bazujących na doświadczeniu artystki powstał materiał noszący wyraźne znamiona oryginalności oraz odkrywczości. Uważam, że wymagania ustawowe dotyczące przewodu doktorskiego zostały spełnione.

W związku z powyższym recenzuję pozytywnie przedstawione materiały i wnioskuję o przyznanie pani Li Shuqi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne.

Bogdan Makal