

dr hab. Anna Radziejewska

Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna wokalistyka
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
w Warszawie

Warszawa, 9.09.2019

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ MGR.MARCINA HABELI

ZLECENIODAWCA RECENZJI

Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, pismo z dnia 12 lipca 2019 roku, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 roku, tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (z późniejszymi zmianami).

DOTYCZY

Uchwał Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi z dnia 24 czerwca 2016 roku w sprawie:

- przyjęcia tematu i koncepcji pracy doktorskiej
- wszczenia na wniosek mgr Marcina Habeli (z dnia 30 października 2015) przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuk muzycznych
- wyznaczenia recenzentów

W świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (tekst jednolity Dz. U.z 2016 r. poz.882) par.1 ust.1 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 30 października 2015 roku w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzenia czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2015 r, poz 1842) Rada Wydziału posiadała uprawnienia do prowadzenia przewodu na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka. Do nadesłanego mi przez Przewodniczącą Rady Wydziału prof. dr hab. Urszulę Kryger, pisma datowanego 12 lipca 2019 roku ,informującego o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu mojej osoby na recenzenta pracy doktorskiej Pana **mgr Marcina Habeli** pt. **"Czarodziejska Góra Pawła Mykietyna: wokalne techniki wykonawcze"** pod opieką merytoryczną dr hab. Artura Stefanowicza, została dołączona następująca dokumentacja z posiedzenia Rady Wydziału w dniu 29 czerwca 2016 roku:

- uchwała o wszczęciu przewodu doktorskiego - nr 46/IV/2015/2016
- uchwała o wyznaczeniu promotora w osobie dr hab. Artura Stefanowicza - nr 47/IV/2015/2016
- uchwała o wyznaczeniu recenzenta w mojej osobie -nr 48/IX/2015/2016
- uchwała o wyznaczeniu recenzenta w osobie prof. dr hab. Ryszarda Minkiewicza - nr 49/IV/2015/2016

PODSTAWOWE DANE O KANDYDACIE

Mgr Marcin Habela urodził się w Szczecinie, tam też rozpoczął naukę gry na fortepianie. Ukończył szkołę średnią w klasie fortepianu i organów w Krakowie (PSM II st im W. Żeleńskiego).Studia wokalne odbył we Francji - Conservatoire supérieur w Paryżu i Narodowe Konserwatorium Muzyki, Teatru i Tańca im Pierre Barbizet w Marsylii (dyplom 1998). Od 1994 roku prowadzi działalność artystyczną głównie we Francji, ale również w

Belgii, Niemczech i Szwajcarii. Wystąpił w takich miejscach jak Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel, Cité de la Musique w Paryżu, Opery w Lyonie, Avignon, Montpellier, Marsylii, Berlinie, Frankfurcie, Bremie, Lozannie, Genewie, na festiwalach Radio-France, Chorégies d'Orange, Maifestspielen-Wiesbaden, Musique en Côte Basque. Był wykonawcą takich ról barytonowych jak Ford w *Falstaffie*, Posa w *Don Carlosie*, Hrabia w *Weselu Figara*, Sharpless w *Madame Butterfly*, Figaro i Bartolo w *Cyruliku sewilskim*, Germont w *Traviacie*, Demetrius w *Śnie nocy letniej*, Taddeo we *Włoszce w Algierze* i wielu innych. Wykonuje również repertuar koncertowy - oratoryjny i pieśniarski. Dokonał nagrań m. in. dla Radio France, TSR, EMI, RAI, Decca. Działalność pedagogiczną prowadzi w Szwajcarii i Francji - w 2005 roku otrzymał tytuł profesora z ramienia francuskiego Ministerstwa Kultury. Na podstawie dokumentacji z 2016 roku - wykładu w Wyższej Szkole Muzycznej w Genewie (HEM - Haute Ecole de Musique de Genève), gdzie pełni funkcje dziekana wydziału wokalnego oraz w Konserwatorium w Lyonie (Conservatoire de Lyon), prowadzi również liczne kursy mistrzowskie. Pełni funkcję doradcy do spraw wokalnych piastując rolę jurora w wielu komisjach artystycznych m.in. EOA w Maastricht czy Międzynarodowy Konkurs Genewie. W 2008 roku otrzymał Nagrodę Publiczności za rolę Raoula Wallenberga w światowej prapremierze opery Kunzega i Kingsleya *Raoul* podczas *Opera Competition and Festival with MEZZO TV*. Debiutem na polskiej scenie był Peeperkorn w prapremierze *Czarodziejskiej Góry* Pawła Mykietyna w 2015 roku. W załączonej do dokumentacji tabeli podsumowującej działalność artystyczną pan mgr Marcin Habela zamieścił daty występów, tytuły dzieł (bez podania partii) i nazwy miejsc (czasami tylko miasto). Nie załączono kopii dyplomów z konkursów i innych nagród (jest tylko ogólna informacja w życiorysie że takowe były) więc ciężko stwierdzić jakie to nagrody. Fragmenty recenzji wskazują na pewny, ekspresyjny, bogaty, ciepły głos i sprawne aktorstwo pana mgr Marcina Habeli. Załączone kopie programów wydają się szczątkowe i trochę chaotyczne (pomieszane lata, nie zawsze wiadomo gdzie się co odbyło, czasami brak nazwiska pana Habeli w obsadzie. Trochę szkoda, że ta część dokumentacji nie jest pełniejsza bo ze źródeł internetowych wynika, że doktorant ma wybitny dorobek artystyczny, a w dokumentacji przedstawił się bardzo skromnie.

PRZEBIEG ZATRUDNIENIA

2005 - 2006 - Conservatoire National de Nantes

od 2006 - Conservatoire de Lyon

od 2005 - Haute école de Musique de Genève

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska mgr Marcina Habeli pod tytułem *Czarodziejska góra Pawła Mykietyna; wokalne techniki wykonawcze* składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku DVD oraz jego opisu.

Dzieło artystyczne stanowi rejestrację całości opery *Czarodziejska góra* Pawła Mykietyna zrealizowaną podczas spektakli zaprezentowanych w ramach Festiwalu Warszawska Jesień 17 i 18 września 2016 roku w Teatrze Nowym w Warszawie. W spektaklu w reżyserii Andrzeja Chyry i pod dyrekcją Adama Banaszaka wzięli udział:

Agata Zubel - Amerykanka

Szymon Komasa - Hans

Szymon Maliszewski - Joachim

Barbara Kinga Majewska - Kławdia

Łukasz Konieczny- Behrens

Juan Naval Moro - Krokowski

Karol Kozłowski - Settembrini

Urszula Kryger - Naphta

Jadwiga Rappe - Pani Stöhr
Marcin Habela - Peeperkorn
Anna Gadt - Chór/Elly Brand
Agnieszka Kiepuszewska - Chór / Marusia
Mchał Dembiński - Chór / Wehsal
Iwona Kmiecik - Chór
Marcin Wawrzynowicz - Chór

Ze względu na specyfikę dzieła i efekt odsłuchowy solistów należy podkreślić ogromną rolę reżyserii dźwięku autorstwa Ewy Guziólek-Tubylewicz.

Przyznam, że z ogromną ciekawością obejrzałam rejestracje spektaklu, bo nie udało mi się nigdy zobaczyć go na żywo a zewsząd dochodziły mnie same superlatywy na jego temat. Jakość techniczna nagrania nie jest może idealna (to ewidentnie nagranie dokumentacyjne) ale w pełni oddaje zarówno wrażenia słuchowe jak i wizualne. Biorąc pod uwagę temat pracy i opis technik wokalnych nie tylko w partii Peeperkorna ale też innych protagonistów, załączono nagranie całej opery, mimo że doktorant występuje tylko w drugim akcie. Zaskakujące jest, że chociaż z opisu pracy doktorskiej wynika iż obsada była trochę przypadkowa to niektóre role wydają się być idealnie dobrane. Wielkie wrażenie robi duet Urszula Kryger i Karol Kozłowski, obydwójce zwracają uwagę fantastycznym podaniem tekstu niemieckiego i urodą frazy. Znakomicie dobrany jest też do postaci doktora Behrensa tubalny bas Łukasza Koniecznego operującego również znakomitą dykcją. Klasą dla siebie jest oczywiście Jadwiga Rappé w roli Pani Stöhr i Agata Zubel jako Amerykanka.

Opera Pawła Mykietyna stawia przed wykonawcami różnorodne zadania techniczne. O ile większość partii można wykonać w sposób klasyczny z małymi odstępstwami w postaci pojedynczych dźwięków na granicy tessitury poszczególnych głosów, to partia Peeperkorna wykonywana przez mgr Marcina Habelę jest pod tym względem wyjątkowa. Nie tylko zresztą ze względu na samą linię wokálną ale też wymagania sceniczne jakie przed doktorantem postawił Andrzej Chyra. Zanim Pan Habela wydał pierwszy dźwięk przez 17 minut musiał leżeć w bezruchu na scenie, po czym od razu niemal pojawia się bardzo wymagające pierwsze solo bohatera. Mgr Marcin Habela dysponujący bogatym głosem barytonowym w tej partii właściwie niemal zupełnie musiał odejść od klasycznej techniki belcantowej na rzecz technik mieszanych i zrobił to znakomicie. Główny monolog zapisany został tylko na dwóch dźwiękach d i fi . Już sama powtarzalność tych samych dźwięków jest dla głosu niezwykle męcząca a jeszcze w tak wysokiej tessiturze wydaje się niewykonalna. Dodatkowo to chyba jedyna partia w operze która zmusza do operowania głównie dynamiką forte ze względu na bardzo głośny podkład elektroniczny z użyciem efektu rock-group. Doktorant poprzez mieszanie technik - dźwięki kryte, dźwięki odkryte, belting, użycie rejestru głowowego i deklamację a czasem nawet kontrolowany krzyk uzyskał niezwykle naturalny przebieg wokalny partii w idealnej symbiozie z dramaturgią postaci. Co ciekawe do tego naturalnego efektu doszedł poprzez dogłębną analizę zarówno odniesienia deklamacji w języku niemieckim do materiału dźwiękowego jak i analizę własnych odczuć podczas fonacji." *To właśnie deklamacja w języku niemieckim , gdzie występują długie i krótkie samogłoski z jednoczesną formą ich bardzo zamkniętej lub bardzo otwartej fonacji, nasunęła mi pomysł zróżnicowanego podejścia do technik emisyjnych dźwięku. Stało się więc dla mnie jasne, że jedynym wyborem sprzyjającym pomyślnemu wykonaniu partii, jest akceptacja niemożności odwołania się do tylko jednej jednolitej techniki wokalnej.*" Po pierwszym bardzo cielesnym i mocnym solo postać znowu zmuszona jest do kilku minut w niemal niezmiennym pozycji ciała. Drugi większy fragment w korespondencji z Coro to jeden z niewielu momentów kiedy Pan Habela przez chwile może operować klasycznym bel canto, aczkolwiek fragment ten z kolei stawia wysokie wymagania co do tessitury i stopniowego powrotu do dynamiki forte. Ciekawe są też wprowadzone przez doktoranta i wcale niełatwe w realizacji- trwający

prawie minutę kaszel a na sam koniec również prawie minutowy histeryczny, połączony z odruchami mięśniowymi śmiech. Świadomość ciała artysty budzi podziw. *"Opracowałem serię ruchów ciała, zarówno w pozycji stojącej jak i leżącej (od celowo wprawianych w spazm mięśni brzucha, po kołysanie całego ciała względem osi kręgosłupa), które utożsamiałem z odpowiadającymi im odgłosami śmiechu. Uzyskałem w ten sposób szeroką skalę możliwości wykonawczych, zarówno w rejestrze piersiowym jak i głowowym, z płynnym przejściem między rejestrami."* Drugie duże solo znowu następuje po 10 minutach leżenia bez ruchu, tu mamy kolejny maleńki fragment operowania techniką klasyczną by po chwili wejść w krzyk. Musze przyznać że mimo iż partia nie wydaje się duża (postać jest co prawda prawie cały akt obecna na scenie, ale głównie leży bez ruchu a samego śpiewania jest nie więcej niż 10 minut, to wymagania tej partii, biorąc również pod uwagę reżyserię są ogromne. Sposoby, który znalazł doktorant, by poradzić sobie z jednak dosyć destrukcyjną dla głosu tessiturą, dynamiką i wreszcie tak ekspresyjną rolą biorąc pod uwagę efekt są imponujące. Ciężko tu mówić o pięknie brzmienia, bo rola jest ekspresyjna, szalona i raczej dziwaczna niż piękna i tak właśnie prowadzi swój głos doktorant. Śmiało operuje głosem w całej wymaganej tessiturze i dynamice, z pełną ekspresją słowa i z pełną kontrolą instrumentu nawet we fragmentach które pozornie wydają się balansować na granicy kontroli. Ewidentnie kieruje się w tym wykonaniu zasadą o primacie słowa nad muzyką, czyli konkretny rodzaj brzmienia głosu jest efektem artykulacji słowa na konkretnych wysokościach z konkretną intencją znaczeniową. Słyszymy więc zarówno dźwięki urodziwe jak i kreowane w sposób zupełnie świadomy, brzydkie.

Do zarejestrowanego na płycie DVD (AKT I i AKTII) dzieła artystycznego - opery *Czarodziejska Góra* Pawła Mykietyna doktorant dołączył pracę pisemną w trzech tomach. Praca stanowi w swym założeniu opis załączonego do dokumentacji dzieła artystycznego. Tom pierwszy to główna część pracy - *Czarodziejska Góra Pawła Mykietyna: wokalne techniki wykonawcze*, oraz aneks zawierający wywiady z twórcami dzieła a także ilustracje i przykłady do których odniesienia znajdziemy w pracy. Tom drugi zawiera pełną partyturę opery w wersji którą otrzymali wykonawcy a tom trzeci 3 wersje libretta - dwie w języku polskim (krótka i długa) oraz jedną w języku niemieckim.

Praca, imponująca rozmiarem, zbudowana jest logicznie i poprawnie. Rozpoczyna się kartą ewidencyjną opery i spisem scen. We wstępie doktorant tłumaczy założenia realizacji oraz potrzebę odpowiedzi na odwieczne pytania wykonawców przy przygotowaniu prapremiery - czy zapis w partyturze sugeruje jednoznacznie sposób wykonania czy też i w jakiej mierze pozostawia wykonawcy swobodę w realizacji, oraz jak różnorodność doboru środków wokalnych wpływa na ostateczny kształt dzieła. Po karcie ewidencyjnej i wstępie numerowanym jako rozdział 1 następuje kolejno 5 rozdziałów. W rozdziale numerowanym jako 2 autor przedstawia założenia dotyczące metodologii a następnie założenia dotyczące zastosowanego materiału nutowego i libretta. Główna część pracy to rozdział 3 - *Geneza i proces twórczy* oraz rozdział 4 - *Techniki wokalne*. Rozdział trzeci otwiera przedstawienie sylwetki kompozytora - Pawła Mykietyna, podane w niecodzienny sposób, bo poprzez wywiad przeprowadzony z kompozytorem przez autora pracy. To bardzo ciekawe ujęcie daje dużo więcej czytelnikowi niż standartowy życiorys, bo pozwala też lepiej nie tylko poznać ale i zrozumieć twórcę jako człowieka. Również w formie wywiadu przedstawiona została twórczość Pawła Mykietyna jak i sławetny algorytm, czyli sposób podejścia do czasu i tempa który tak fascynuje kompozytora od kilku lat i który był podstawą komponowania opery *Czarodziejska Góra*.

Wypowiedź kompozytora kończy podrozdział o samym podejściu do warstwy muzycznej i innych pomysłach i inspiracjach kompozytora. W kolejnym podrozdziale autor z podaniem dat przedstawia kontekst powstania opery od pierwszej propozycji przez dobór realizatorów, postęp prac nad librettem i muzyką, dobór wykonawców i daty przekazania materiału

wykonawcom, aż do prób i spektakli w miejscu docelowym premiery. Podrozdział trzeci doktorant poświęcił operze *Czarodziejska góra* w kontekście dorobku kompozytora, biorąc pod uwagę fakt że sam Paweł Mykietyn uważa to dzieło za swoją najlepszą kompozycję. Jak zauważył doktorant : *Paweł Mykietyn podchodzi do pisania muzyki od strony konstrukcyjnej. Jego zamiłowanie do wszelkich permutacji i kombinacji materiału twórczego sprawia(...), że punktem. wyjścia do pracy twórczej okazuje się jakiś stworzony przez niego koncept kluczowy.* Wykazuje związki w podejściu do materiału wykonawczego z wcześniejszym *Ładnieniem*, w podejściu do semantyki tekstu z *Pasją według Św. Marka* a w podejściu do czasu z *Ładnieniem* i *Koncertem fletowym* (algorytmy przyspieszenia i zwalniania). Z kolei powierzenie podkładu muzycznego *Czarodziejskiej Góry* w całości zapisowi elektronicznemu doktorant ocenia jako konsekwencję wcześniej podejmowanych przez Mykietyna eksperymentów. Podkreśla również jak ogromny wpływ na kształt muzyczny miały wcześniejsze doświadczenia kompozytora na polu muzyki teatralnej. W podrozdziale czwartym Pan Habela opisał proces przygotowania libretta (przez Małgorzatę Sikorską-Miszczuk) zwracając uwagę na oczywisty problem adaptacji tak trudnego dzieła jak *Czarodziejska Góra* Tomasza Manna na libretto operowe. Podnosi kwestię wyboru wątków i stenograficznego streszczenia powieści w tekście libretta. Istotną kwestią której doktorant poświęca więcej uwagi są również apokryfy libretta, zwłaszcza postać Amerykanki. Doktorant szczególną uwagę poświęca wyjaśnieniu motywów snu jako osi libretta opery. Wspomina również o permutacjach libretta w związku z tłumaczeniem na język niemiecki. Kolejny podrozdział autor poświęca scenografii, która w przypadku *Czarodziejskiej Góry* stanowi jeden z trzech filarów współtworzących całe dzieło (muzyka, reżyseria, scenografia). Autonomiczna rzeźba Mirosława Bałki to: *naczynie przestrzenne do działań śpiewaków, postaci mogą chodzić po stałym gruncie jak i być zanurzone w podłożu.* Pejzaż tworzy słowo *anakonda*(wyświetlane w drugim akcie). Doktorant opisuje znacznie, wygląd i funkcje przestrzennej dekoracji Bałki. W kolejnym podrozdziale pan Habela przybliży koncepcję reżyserską Andrzeja Chyry od wątków, przez podejście do czasu, postaci i symbolu *anakondy*. Ostatni podrozdział dostarcza informacji o początkowym etapie pracy nad dziełem na pierwszych próbach z udziałem solistów.

Rozdział czwarty - *Techniki wokalne* - to, jak wynika z tytułu pracy jej zasadnicza część. Doktorant zwrócił uwagę na notację linii wokalne i wynikające z niej niedopowiedzenia. Szczególną uwagę poświęcił tzw. technice *Ładnienia*, czyli wymyślonej przez Pawła Mykietyna technice śpiewu zgłoskami i sposobom zastosowania tej techniki w operze *Czarodziejska Góra*. Kolejnym elementem technicznym opisywanym przez autora jest konsekwencja stosowania ćwierćtonów. Bardzo ciekawe jest zrozumienie ich funkcji dramaturgicznej i znaczeniowej w odniesieniu do tekstu a nie samej warstwy muzycznej. Uwagę zwraca również zastosowanie ćwierćtonów jako formy techniki śpiewu rytualnego, czy zbliżonego do mowy. Zastosowanie podkładu ćwierćtonowego w utworze również ma swój wpływ na akumulację mowy, co autor wykazuje na kilku przykładach. W kolejnym podrozdziale doktorant opisuje techniki wokalne które wynikają z zastosowania przez kompozytora rozległej tessitury w partiach. Zastosowanie tak dużej rozpiętości skali na krótkiej przestrzeni zmusza śpiewaków do użycia różnych rejestrów *Z uwagi na nagłośnienie śpiewaków, zmiany rejestrów nie wprowadzają specyficznych efektów, jakie pojawiałyby się w ich realizacji w wykonaniu bez mikrofonu.* Doktorant poprzez dokładną analizę fragmentów wyróżnia wśród tych technik *mikrofonowy sprechgesang* w partii Hansa, skrajnie niskie nuty w partii Amerykanki i łączenie rejestrów w arii Hansa. Techniki wynikające z notacji autor dzieli na : *jęczenie alikwotowe, gardłową improwizację, wydłużony krzyk, krakanie.* Wszystkie wymienione techniki pan Habela bardzo dokładnie opisuje i poddaje analizie na konkretnych przykładach. Z oczywistych względów najczęściej miejsca doktorant poświęcił analizie technik potrzebnych do wykonania partii Peeperkorna. Z uwagi na specyfikę tej partii

pan Habela musiał użyć wielu technik. Bardzo dokładnie opisał użycie każdej, jak i sposób przygotowania do wykonania monologu Peeperkorna. Rozdział kończy opisanie technik wynikających z reżyserii a nie zapisanych w partyturze (w tym sławny kaszel i śmiech Peeperkorna). Przedostatni rozdział pracy doktorant poświęcił nowatorskim wymiarom *Czarodziejskiej Góry* zwracając uwagę przede wszystkim na *nawarstwienie różnorodnych płaszczyzn twórczych* które w efekcie okazują się być *elementami składowymi spójności dzieła*. Odnosi się to zarówno do partytury, libretta i warstwy podkładu elektronicznego jak i do muzyki, reżyserii i scenografii. Dopiero współpraca tych nawarstwiających się elementów daje spójność dzieła. W ostatnim rozdziale autor przedstawia *Czarodziejską Górę* w kontekście innych dzieł muzyki współczesnej wykazując pewne elementy podobieństw. W zakończeniu przedstawia cele pracy i podsumowuje postawioną tezę o nowatorskim podejściu do zastosowania różnych technik wokalnych.

Uważam, że praca jest imponująca i niezwykle wartościowa. Przede wszystkim dotyczy dzieła współczesnego. Poza znakomitą analizą partii wokalnych pod kątem zastosowania konkretnych technik jest niezwykle cennym źródłem wiedzy o samej operze a przede wszystkim założeniach jej twórców. Zamieszczone w aneksie wywiady przeprowadzone przez autora pracy z Pawłem Mykietynem, Małgorzatą Sikorską- Miszczuk Andrzejem Chyrą, Mirosławem Bałką i Jadwigą Rappe oraz dogłębne studium samego doktoranta posiadają niezwykle walor poznawczy nie tylko dla wokalistów, ale i kompozytorów, muzykologów, twórców teatralnych i plastycznych. Autor posługuje się pięknym językiem a wszystkie analizy zostały przeprowadzone niezwykle skrupulatnie. Oczywiście w tak ogromnej pracy pojawiło się kilka chochlików, jak złe numery stron aneksu podane w przypisach(105,128,133), brak numerów stron w aneksie, kilka błędów ortograficznych i literowych, ale przy pracy liczącej 277 stron i dodatkowe 2 tomy to drobiazgi, które nie są w stanie odjąć jej wartości merytorycznej. Autor używa właściwej terminologii, przypisy zostały prawidłowo wykonane, cytaty odpowiednio ujęte, przykłady w tekście bardzo dobrze oznaczone. Praca spełnia standardy edytorskie i jest niezwykle wartościowym przedsięwzięciem naukowym. Całość pracy jest dowodem szerokiej wiedzy i doświadczenia doktoranta nie tylko jako artysty ale też pedagoga i badacza.

KONKLUZJA

Praca doktorska Pana mgr Marcina Habeli stanowi niezwykle ciekawe ujęcie tematu. Wnikliwa analiza partii w operze Pawła Mykietyna nie tylko pod kątem technik wokalnych sprawia, że praca wnosi znaczący wkład w rozwój zarówno dyscypliny artystycznej, jak również całej dziedziny sztuk muzycznych.

W sposób wyczerpujący rozwiązuje przedstawioną problematykę, a osiągnięcia artystyczne doktoranta są znaczące.

Wobec powyższego stwierdzam, że Pan mgr Marcin Habela rozwiązał założone zagadnienie artystyczne i spełnia tym samym wymagania Ustawy.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.

dr hab. Anna Radziejewska

