

Warszawa, 06.10.2021

Prof. dr hab. Ewa Iżykowska Lipińska

Wydział Wokalno Aktorski UMFC

w Warszawie

Zleceniodawca:

Akademia Muzyczna im Karola Lipińskiego we Wrocławiu , pismo z dn.31.08.2021r.

Zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dn.14.03. 2003 roku, tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki w zw. z art. 179 ust.1 ustawy z dnia 3.07.2018 roku /Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zmianami Dz. U. z dn. 27.07.2005 roku Nr 167, poz. 1365, art. 14 ust. 2 pkt 2/, oraz uchwały z dn. 9.12.2019, podjętej przez Radę Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.

Dotyczy:

Uchwały Rady Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z dn. 13.06.2018 nr 5/2018 w sprawie wszczęcia na wniosek pani mgr Hongyu Cui przewodu na stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej wokalistyka.

W świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki w zw. z art.179 ust. 1 ustawy z dnia 3.07.2018 roku /Dz. U. nr.164, poz. 1365 z dnia 17.08. 2005 roku, tekst jednolity art. 6. Ust.1.3/ Rada Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu uprawniona do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka podjęła prawomocną uchwałę o wszczęciu pani mgr Hongyu Cui przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuki muzycznej, dyscyplinie artystycznej wokalistyka. Głosów uprawnionych 15 obecnych uprawnionych do głosowania -10, głosów na tak -10, głosu wstrzymującego -0, przeciwnych -0.

W związku z powyższym poinformowano mnie o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu mojej osoby na recenzenta pracy doktorskiej pani mgr Hongyu Cui zatytułowanej Romanza da camera Italiano - charakterystyka XIX- wiecznego włoskiego stylu wokalnego pomiędzy pieśnią a arią, w oparciu o wybrane przykłady utworów Belliniego, Donizettiego i Verdiego . Wyznaczenie mojej osoby na recenzenta nastąpiło na posiedzeniu Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w dn. 29.06.2021.

Ilość osób uprawnionych do głosowania -18, obecnych -24, oddano 18 głosów ważnych, 18 głosów za, 0 głosów przeciwnych.

Podstawowe dane o kandydacie

Mgr Hongyu Cui urodziła się 5.04.1987 w He Nan w Chińskiej Republice Ludowej.

W latach 2007- 2012 studiowała w Central Conservatory of Music a Chinach, gdzie ukończyła pierwszy stopień studiów - studia licencjackie pod kierunkiem profesor Xiaojun Deng.

Studia kontynuowała w Mozarteum w Salzburgu w klasie profesor Michele Crider, Ukończyła je z tytułem magistra w roku 2017.

Jest laureatką konkursu „Carlo Bergonzi “Vocal Competition Pekin Division, gdzie otrzymała nagrodę Excellence Price.

Kolejną nagrodą jest First Award na konkursie „Central Plains Cup Vocal Competition, Group Bel Canto”.

Doktorantka wzięła udział w pięciu produkcjach operowych, kreując główne role sopranowe.

W roku 2011, zaśpiewała partię Leonory w operze Moc Przeznaczenia G. Verdiego w CCOM Opera & Concert Hall.

W roku 2013, zaśpiewała partię Fairies w Emperor Yao, autorstwa Shan Jun w SanXi, w Chinach.

W roku 2016 wystąpiła w roli Lidoine w operze Dialogues des Carmelites, F. Poulenca, w Mozarteum w Salzburgu.

W roku 2017 wykonała partie Hrabiny w operze Wesele Figara W. A Mozarta, w The Theater of Zhejiang Musik University.

W roku 2017, wykonała tę samą partię w Mozarteum w Salzburgu.

Doktorantka począwszy od roku 2008 regularnie koncertuje. Ma na swoim koncie 12 poważnych koncertów symfonicznych, w tym gale operowe na całym świecie.

Do najważniejszych zaliczyć można II Symfonię G. Mahlera, Resurrection, którą wykonała w 2008 roku w China National Grand Theater, następnie Original Music Drama Love, wykonaną w Peking Xicheng District Theater w 2010, L'Elisir d'amore & Il Trovatore in Northeast Normal University w 2012, Requiem W. A. Mozarta wykonane w 2014 w Church of the Saviour w Pekinie w 2012 roku, from Verdi to Puccini in ShanXi Theater at Northeast Normal University w 2017 i Galę Operową w Bad Reichenhall, Niemcy, wykonaną w 2017 roku.

Artystka nagrała płytę p.t. Puccini versus Verdi.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgr Hongyu Cui składa się z dzieła w postaci płyty CD z nagraniem 12 pieśniami włoskimi G. Donizettiego, V. Belliniego i G. Verdiego i ich opisu w postaci pisemnej dysertacji zatytułowanej „Romanza da camera Italiano - charakterystyka XIX – wiecznego włoskiego stylu wokalnego pomiędzy pieśnią a arią w oparciu o wybrane przykłady utworów Belliniego, Donizettiego i Verdiego.

W skład dzieła przedstawionego do oceny wchodzi następujące utwory

G. Donizetti

1. A mezzanotte
2. Me voglio fa' na casa
3. Sovra il campo
4. Il mio ben m'abbandono'

V. Bellini

5. Vaga luna

6. Ma rendi pur contento
7. Malinconia
8. Per pieta bell'idol Mio

G. Verdi

9. In solitaria stanza
10. Perduta ho la pace
11. Deh pietoso
12. Nell' orror di notte oscura

Partię fortepianu zrealizował Qiang Liu.

Realizacja dźwięku - Tianyang Liu, a nagrania dokonano w Chinach w mieście Tai Yuan 6 i 7 maja 2021.

Pisemna część doktoratu obejmuje 126 stron. Bibliografię stanowi 21 pozycji książkowych oraz 97 źródeł internetowych. Pracę kończy Aneks będący zestawem zeskanowanych utworów dzieła artystycznego - wersja na głos z fortepianem.

Pisemną część doktoratu rozpoczyna Spis treści, a w nim Wstęp, następnie 5 dużych rzymskich rozdziałów z podrozdziałami, Podsumowanie i Zakończenie, Bibliografia oraz wspomniany Aneks.

Rozdział I składa się z 3 podrozdziałów, rozdział II z 3 podrozdziałów, rozdział III z 3 podrozdziałów, rozdział 4 z 12 podrozdziałów, rozdział 5 z 3 podrozdziałów.

Wstęp doktorantki przedstawia drogę do poznania i zrozumienia twórczości kameralnej trzech omawianych włoskich kompozytorów - G. Donizettiego, G. Verdiego oraz G. Pucciniego.

Autorka ukazuje drogę własnej edukacji, od studiów w Pekinie w Centralnym Konserwatorium i udział w tamtejszych spektaklach operowych, po studia dalsze w salzburskim Mozarteum i pozyskane nowe perspektywy wykonawcze, jak i repertuarowe, będące konsekwencją europejskiego wykształcenia i doświadczenia.

Na uwagę w tej wypowiedzi zasługuje spotkanie z polskim artystą i promotorem jednocześnie - profesorem Danielem Kotlińskim, którego włoskie doświadczenie niewątpliwie przywiodło doktorantkę do decyzji głębszego zajęcia się mało poruszaną tematyką włoskiej liryki wokalne XIX wieku jaką jest *Musica da camera*, a w niej forma *romanzo da camera*.

Autorka konkluduje swą wypowiedź nadzieją iż praca doktorska stanie się jednocześnie drogowskazem i kompendium wiedzy dla studentów chińskich, dla których aktualnie ta forma muzyczna jest mało znana.

Rozdział I przedstawia sylwetki trzech koronnych włoskich kompozytorów którym poświęcona jest praca, a więc Gaetano Donizettiego, Vincenzo Belliniego, oraz Giuseppe Verdiego. Doktorantka zajmuje się ukazaniem ich biografii w kontekście twórczości, ze szczególnym uwzględnieniem ich cennego wkładu w rozwój włoskiego belcanta. To właśnie reprezentowany przez nich gatunek *Romanzo da camera* jest elementem niezwykle istotnym wzbogacającym twórczość wokalną z tego okresu, a jednocześnie będący materiałem muzycznym rozwijającym stylistykę włoskiego belcanta w całej Europie.

Rozdział II jest rozszerzeniem tych przemyśleń dotyczących ewolucji *Romanzo da camera* jako gatunku i tak kolejno przedstawia narodziny tego gatunku we Francji, następnie jej rozwój we Włoszech, po czym przedstawia nam dwudziestowieczną formę *Romanzo da camera*.

Forma *Romanzo* niewątpliwie najbardziej kojarzy nam się z twórczością Tostiego, o czym również pisze autorka, ale istotne jest wyprowadzenie tego gatunku z jego pierwowzoru francuskiego, jak i prześledzenie jego eskalacji w twórczości włoskich kompozytorów – Rossiniego, Belliniego, Donizettiego i Verdiego, jak i zauważenie dalszego rozwoju tego gatunku w twórczości Pucciniego czy Leoncavalla, ale i Denzy czy Mercadantego. Doktorantka zauważa istotną cechę tej twórczości jaką jest spójność muzyki z wyrafinowaną poezją do jakiej tworzone są kompozycje, a więc poezją Gabriele d'Anunzio, czy we Francji Gautier, Lamartine, a w Niemczech Eduardo Moerike, Joeseph Eicendorf czy J. W. Goethe. Autorka wręcz kończy swoje rozważania stwierdzeniem, iż forma *Romanzo da camera* w jakimś sensie prowadzi do gatunku piosenki poetyckiej.

Rozdział III poświęcony jest formalnej analizie 12 pieśni zaprezentowanych na płycie, będących tematem niniejszej rozprawy.

Kolejny rozdział IV składa się z 12 podrozdziałów i podejmuje tematykę związaną z aspektami wykonawczymi dzieła. Doktorantka korzysta w tym rozdziale zarówno z literatury przedmiotu, dotyczącej interpretacji włoskiego belcanta, jak i z własnego doświadczenia, co podkreśla w tytule wspomnianego rozdziału.

Poszczególne podrozdziały zawierają tematykę głosu sopranowego we włoskiej literaturze i terminologii, informacje na temat języka włoskiego w śpiewie, a w związku z tym podwójnych spółgłosek, samogłosek e, akcentowania spółgłosek, zjawiska elizji, ale i elegancji frazy, czy jedności słowa i muzyki.

Na uwagę zasługuje specyficzne spojrzenie doktorantki, jako Chinki, a więc osoby z absolutnie innego obszaru kulturowego i językowego. Autorka bardzo metodycznie rozpoczyna swoją analizę od ustalenia pojęć takich jak *soprano lirico*, *soprano lirico leggero*, *soprano leggero*.

Tutaj proponuję dopełnienie tych ustaleń o pojęcie *soprano lirico pieno* /partia Mimi/, jak i *soprano lirico d'agilita* /Lucia di Lammermoor/. Za tym pojęciem podąża *soprano drammatico d'agilita* /Norma/.

W kontekście omawianej pracy, interesuje nas sopran liryczny, pragnę więc podkreślić, iż nie tylko *soprano lirico d'agilita* jest odpowiednim do wykonywania gatunku *Romanza da camera*, lecz również *soprano lirico pieno*, oraz *lirico d'agilita* jak i oczywiście głosy męskie, w szczególności tenorowe.

Bardzo istotnymi są dalsze rozważania dotyczące włoskiej wymowy. Szczególnie iż - jak pisze doktorantka - praca skierowana jest również do studentów chińskich, dla których niewątpliwie wymowa włoska stanowi poważny problem, zwłaszcza, iż niektórych liter jak litery „r” nie ma w chińskim alfabecie, a co dopiero zjawisko „pochylonej” litery „e”. W bardzo istotny sposób autorka przedstawia jak należy wymawiać ową literę, jak i dalej wyjaśnia sposób wymawiania podwójnych spółgłosek włoskich /*doppi consonanti*/, jakże charakterystycznych dla języka włoskiego, szczególnie śpiewanego.

Kolejno autorka podejmuje temat elizji, pokazując za pomocą przykładów sposób jej zastosowania. Dalej zgłębia zagadnienie akcentowania spółgłosek.

Wspomniane rozważania dotyczące sposobu wymawiania włoskiego tekstu, czy akcentowania, prowadzą do konkluzji dotyczącej włoskiego *belcanto*. Autorka stara się zdefiniować pojęcie *belcanto* podpierając się analizą sposobu wydobywania dźwięku w ramach tej techniki, precyzyjnie opisując sposób prowadzenia oddechu, jak i ustawienie samogłosek, ich umiejscowienie i wreszcie elastyczność oddechu i miękkość frazy.

Doktorantka konkluduje swą wypowiedź odwołując się do sylwetki znakomitego śpiewaka włoskiego - Rolando Panerai, iż włoska *musica da camera* jest podstawą *belcanto* i zapewnia głosowi śpiewaka odpowiednią elastyczność i trwałość; jest rodzajem niezbędnego repertuaru, który każdy śpiewak powinien wykonywać w celu nie tylko artystycznym, ale również technicznym, aby móc zachować świeżość i giętkość głosu.

Rozdział V doktorantka poświęca głębszemu przeanalizowaniu gatunku Romanza da camera w kontekście twórczości trzech wielkich kompozytorów belcanta Belliniego, Donizettiego i Rossiniego, jak i Verdiego czerpiących z tej włoskiej stylistyki.

Autorka zderza gatunek Romanza da camera z utworami operowymi wspomnianych kompozytorów, w jakimś sensie wykazując ich wyższość od strony czysto muzycznej od strony intymności czy szczerości wypowiedzi muzycznej jak i zauważa niezwykle obecność tych dzieł w twórczości omawianych kompozytorów, widząc w nich rodzaj fenomenu muzycznego, mającego niewątpliwy wpływ na analogiczną twórczość kompozytorów europejskich, jak i na twórczość operową wspomnianych kompozytorów.

Każdy rozdział mówiący o twórczości Musica da camera wspomnianych kompozytorów zakończony jest spisem utworów najbardziej reprezentatywnych dla danego kompozytora.

Kończące pracę podsumowanie, zakończenie, a szczególnie konkluzja, ukazują nam postać autorki, doktorantki i jej cel zgłębienia zagadnienia włoskiego belcanta za pomocą reprezentatywnych, ale i nierzadko pomijanych, a jakże genialnych utworów epoki włoskiego belcanta jakimi jest Romanza da camera.

Dogłębne przedstawienie tej twórczości włoskich kompozytorów, pochylenie się nad trudnościami wykonawczymi, wymową, frazowaniem, charakterem, prozodią, służyć mają przede wszystkim młodym pokoleniom śpiewaków - szczególnie chińskich, jako drogowskaz do zapoznania się z istotą belcanta.

Służyć mają również rozbudzeniu wręcz potrzeby zapoznania się z gatunkiem będącym rodzajem propedeutyki w stosunku do arii operowych tej epoki, a dającymi niezwykle korzyści techniczne ale i artystyczne.

Dodać należy iż w aneksie wkradły się drobne błędy edytorskie, takie jak w pieśni Me voglio fa'na casa mamy strony 60, 63, 61 i 62.

W pieśni Malinconia, Ninfa gentile jest tylko jedna strona 52, podobnie w pieśni Ma rendi pur contento, strona 68.

Obie te pieśni pojawiają się w innym miejscu kompletne.

Dzieło artystyczne rozpoczyna arietta G. Donizettiego A Mezzanotte. Jak pisze w omówieniu doktorantka jest to gatunek Romanza da camera, z zaznaczonym określeniem Arietta.

Ten uroczy utwór, pełen wdzięku, zwiewności i intymności, opowiadający o nocnej schadzce, w świetle księżyca i szumu fal, odnajduje swe odzwierciedlenie w lekkiej fakturze linii głosu solowego, jak i we właściwej interpretacji doktorantki.

Frazy, wzbogacone przez kompozytora dużą ilością dźwięków staccato, każą wykonawczyni zachować lekkość i zwiewność w prowadzeniu frazy z podkreślonymi pojedynczymi akcentami marcato, uwypuklającymi bądź słowo, bądź uczucie. Pieśń w dużej mierze oznaczona dynamiką piano i wręcz rozpoczynająca się od oznaczenia kompozytora *sempre a mezza voce*, wymaga od wykonawczyni sprawnej techniki posługiwania się dynamiką piano, szczególnie w wyższej tessiturze, jak repetowane f2. Mnogość łukowanych po dwie ósemek w ruchu wstępującym lub schodzącym wymaga również od wykonawcy niebywałej precyzji. Te wszystkie warunki niewątpliwie spełnia doktorantka obdarzona sopranem lirico leggero, co w jakimś sensie ułatwia jej zadanie - osiągnięcia lekkości, precyzji i zwiewności w prezentowanej frazie.

Pieśń Arietta wykonana jest przez doktorantkę znakomicie, oddając ulotny charakter dzieła i atmosferę nocnej, potajemnej nadmorskiej schadzki.

Drobny błąd dźwiękowy, zakradł się w takcie 98, 99, ale nie ma to wpływu na pozytywną ocenę wykonania utworu.

Kolejna pieśń Donizettiego, *Me voglio fa'na casa*, z dopiskiem *Canzone napoletana*, ukazuje pietyzm doktorantki w zakresie realizacji drobnych nut, przednutek, agogiki i frazowania.

Brakuje mi jednak w wykonaniu tej pieśni zróżnicowania pomiędzy frazami legato, a refrenem, o charakterze staccato - marcato. W takcie 39, wkradł się drobny błąd dotyczący dźwięku fis 1, zamiast którego artystka wykonuje dźwięk g1. Ponadto w redakcji zamienione zostały strony, które są w niewłaściwej kolejności /60- 63- 61- 62/.

Niemniej jednak pieśń wykonana jest bardzo dobrze z punktu widzenia intonacji, interpretacji, czy uchwycenia charakteru pieśni neapolitańskiej.

Przykład znakomicie prowadzonej frazy na długich oddechach odnajdujemy w następnej pięknej belcantowej, pieśni *Sovra il campo della Vita*. Doktorantka z wielkim pietyzmem oddaje wspomniany belcantowy charakter tego utworu, dbając o wszystkie akcenty, dokładnie realizując punktowane zakończenia fraz, jak w taktach 8 i 18. Miętko prowadzony głos, na tle arpeggiowego akompaniamentu fortepianu, w wysoko zawieszony pozycji wokalne doktorantki oddaje romantyczny charakter utworu.

Il Mio Ben m'abbandono jest niewątpliwie jedną z bardziej wymagających pieśni, w przedstawionym dziele, zarówno jeśli chodzi o długość trwania, jak i rozpiętość skali, zmieniający się rytm i charakter.

Właściwie, mimo nie nazwania tego przez kompozytora, przypomina arie i ma charakter arii. Skalę tej pieśni przyrównać można do arii Mimi z I aktu Cyganerii G. Pucciniego, a więc obejmuje dźwięki c1 - a2. Doktorantka wykonuje ten utwór znakomicie, bez jakiegokolwiek wysiłku w wysokiej tessiturze, realizując znów precyzyjnie tekst, a więc łukowane pochody szesnastkowe, staccata, czy akcenty zaznaczone przez kompozytora. Łatwość w osiąganiu wysokich dźwięków jest zdecydowanie widoczna, również znakomicie atakowane pierwsze dźwięki fraz schodzących z góry, rozpoczynających się od wyższej tessitury, też zasługują na podkreślenie.

Na końcu utworu wkraśl się drobny błąd rytmiczny w taktach 102- 103, jak i mało precyzyjne triole w taktach 98-99. Z kolei na uwagę zasługuje dość mocno uwypuklony rejestr piersiowy, w niskich dźwiękach utworów, ale nie będący osobnym okazaniem tego rejestru, lecz wzmocnieniem, dodającym dramatycznego charakteru pieśni, mówiącej o ukochanym, który naszą bohaterkę porzucił. W całości pieśń - znakomita, oddająca wielką sprawność wokalną doktorantki, jak i wrażliwość muzyczną.

Vaga luna, to bardzo znana pieśń Belliniego, jedna z najczęściej wykonywanych, będąca kwintesencją stylu belcanto. Artystce udało uchwycić się łagodny, miękki, romantyczny charakter pieśni. Godne podkreślenia jest znów bardzo wierne odtworzenie tekstu, w tym dokładnie realizowane oddechy, w stosownych miejscach zaznaczonych poprzez przecinek w tekście. Pieśń ma bardzo piękny, płynny charakter, oddający sens zarówno tekstu muzycznego jak i poetyckiego.

Znakomite wyważone rallentanda, niezwykle subtelne, jak i precyzyjne podanie doppi consonanti - czyli podwójnych liter włoskich, oraz elizji, dodają bardzo włoskiego charakteru temu wykonaniu i klasy.

Malinconia, Ninfa gentile, to rozpoczynająca cykl 6 pieśni Belliniego, niezwykle piękna pieśń wymagająca od wykonawcy miękkiego dźwięku, legatowego prowadzenia frazy, przy jednoczesnych rozległych skokach interwałowych. Już na wstępie widzimy oznaczenie od kompozytora - sempre legato, wskazujące na wymagany charakter pieśni. Doktorantka w pełni sprostала oczekiwaniom kompozytora, znakomicie prowadząc legato, jak i realizując miękko wspomniane skoki interwałowe. Minimalne niedoskonałości intonacyjne, zdarzające się w tej pieśni, można by w przyszłości skorygować .

Pieśń Ma rendi pur contento, zbudowania znów na arpeggiowym akompaniamencie fortepianu, pełna romantycznego, łagodnego charakteru, taka jest również w wykonaniu doktorantki, która ze swoim pięknie prowadzonym głosem wtapia się w subtelny charakter materii muzycznej, miękko dążąc do wysokich dźwięków, a jednocześnie wzbogacając ekspresję na słowie io vivo nawet lekką egzaltacją, pięknie łamiącą miękki charakter całości utworu.

Pieśń *Per pieta Bell idol mio*, znów sprawia wrażenie arii, z konkretną wręcz recitativną formą dynamicznej wypowiedzi oraz zróżnicowaną budową, ała, i uroczym przekształceniem tematu z *moll* w *dur*, co zwiększa dramatyzm pieśni. Doktorantka nienagannie wykonała tę pieśń zarówno z punktu widzenia wiernego realizowania tekstu, swobodnych wysokich dźwięków, jak i wiernego oddania dramatyzmu tej pieśni.

Kolejna pieśń *Ma rendi pur contento*, znów nasuwa porównanie bardziej z arią niż z pieśnią, dzięki zarówno swojej rozbudowanej konstrukcji, ale również powtarzającym się motywom, do złudzenia przypominającym arie Leonory z *Trubadura* G. Verdiego. Doktorantka ze zrozumieniem stylistyki właściwie oddaje charakter tego utworu poprzez płynność prowadzenia frazy, wyrównaną emisję, i wyrównaną dynamikę. Zdarzają się delikatne zachwiania intonacyjne, nie mniej jednak cała pieśń urzeka uchwyconym charakterem *Romanzy da camera*, z jej płynna, poetycką i wyrazista narracją.

Perduta ho la pace, niezwykła pieśń do słów Goethego, przetłumaczona przez Luigi Balestriego, przepełniona mocną dramaturgią płynącą z tekstu, stawia zupełnie inne wymagania przed wykonawcą niż poprzednie utwory naznaczone silnym piętnem stylu *belcanto* i płynącej kantyleny. Jak już sam tytuł wskazuje, utracony został spokój. Te uczucia niepokoju przekładają się na punktowany rytm, silne akcenty, skoki interwałowe, efekty budujące dramatyczny charakter utworu.

Doktorantka z pełnym zrozumieniem istoty kompozycji i tekstu wpasowuje się w ten mocny charakter pieśni podkreślając wysokie dźwięki, wydobywając akcenty oraz uwypuklając punktowany rytm.

Artystka posuwa się w swojej ekspresji nawet do zastosowania bardzo mocnego tym razem-rejestru piersiowego w ostatnich taktach pieśni, zwiększając w ten sposób ekspresję na słowie *morir*.

Kolejna pieśń *Deh, pietoso, oh Addorata*, również do tekstu Wolfganga Goethego, jest utrzymana w podobnym charakterze, rozpoczyna się wolnym wstępem fortepianu *Adagio*, który to nastrój przejmuje głos, poprowadzony *con passione*, w charakterze dobitnym, uroczystym i dramatycznym.

Artystka ukazuje w tej pieśni, iż włada wystarczającym arsenalem środków, aby wypełnić ten nastrój, rozwinąć dynamikę i narrację, wzbogacając ją o liczne akcenty, *marcata*, a jednocześnie dramatycznie, z pełnym zrozumieniem tekstu, podając szarpane frazy rozpacz, w tempie *Agitato*, na słowach - *sempre, ovunque, il passo io giro, dual martiro, qual martiro*, żeby znów przejść w liryczną ale zdecydowaną narrację, w tempie *Andante cantabile*, na słowach *Sul vasel del finestrino la Mia lacrima scendea*, od którego to momentu znów narasta dramatyczny charakter wypowiedzi do końca utworu.

Artystka w paru miejscach używa znów mocnego rejestru piersiowego, na przykład na dźwięku c1, ale również na dźwięku f1, i w tym momencie z punktu widzenia estetyki myślę, że tym razem jest to nadmierne zastosowanie tego rejestru, szczególnie w tego rodzaju głosie liryko - koloraturowym.

Podobnie rzecz się ma w ostatnim utworze *Nell'orrore di notte oscura*, trochę zaskakuje mnie ilość dźwięków piersiowych, są one jednak znakomicie wtopione w dramatyczną interpretację pieśni, zaczynającą się od słów – *Nell'orrore di notte oscura*. Ponadto tessitura tej pieśni jest dość niska, osiąga w dolnym rejestrze dźwięk H, tak więc niewątpliwie istnieje konieczność zastosowania rejestru piersiowego, ale zmieszanego.

Sama pieśń oddająca zmagania zakochanego mężczyzny z własnymi myślami, wspominającymi przy świetle księżyca niewierną ukochaną i związany z tym ból, przepełniona jest dramatycznymi akcentami, skrajnymi określeniami autora - *con forza*, za chwilę *dolce* i znów *con forza*. Doktorantka bardzo dobrze i sprawnie wokalnie wypełnia ten dramatyczny przekaz, swoim pięknie prowadzonym głosem, który w tej pieśni jakby zyskuje na wolumenie i barwie przybierając cechu sopranu wręcz *spinto*, ale oczywiście w ramach eleganckiego i bardzo porządnego prowadzenia narracji z dogłębnym zrozumieniem słowa, a co za tym idzie kierunku prowadzenia frazy.

Konkluzja

Praca doktorska mgr Hongyu Cui składa się z dzieła, jakim jest nagrana płyta CD z nagrami 12 pieśniami włoskimi kompozytorów G. Donizettiego V. Belliniego G. Verdiego oraz części opisowej dzieła zatytułowanej „Romanza da camera Italiano - charakterystyka XIX -wiecznego włoskiego stylu wokalnego pomiędzy pieśnią a arią w oparciu o wybrane przykłady utworów Belliniego, Donizettiego i Verdiego”.

Zaprezentowane dzieło jak i jego opis w postaci dysertacji teoretycznej, przedstawiają bogaty materiał artystyczny i poznawczy. Stanowią integralne dzieło, będące w jakimś sensie przewodnikiem po kameralnej twórczości omawianych włoskich kompozytorów, a właściwie bardziej podręcznikiem, wskazującym drogę do wykonania omawianych utworów.

Duży pietyzm w opracowaniu części teoretycznej dzieła, w szczególności dotyczącej wymowy, frazowania, stylu włoskiego belcanto, zasługują na podkreślenie, a z kolei przełożenie tej wiedzy teoretycznej na znakomite pod względem wokalnym i stylistycznym wykonanie, daje nam pełne dzieło artystyczne, które może zostać opublikowane, rozpowszechnione i służyć studentom do pracy nad włoską *Romanza da camera*.

Na podkreślenie zasługuje piękno dobrze wyszkolonego głosu doktorantki, znakomita sprawność wokalna, właściwe odczytanie i zrozumienie tekstu muzycznego, jak i sama wartość podjęcia tego tematu, jakże istotnego dla wokalistyki w ogóle.

Wobec powyższego stwierdzam, iż doktorantka wykazała się wiedzą teoretyczną oraz umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Spełniła tym samym wymagania art. 13 ustęp 1 ustawy z dnia 14.03.2003 r.

Stawiam wniosek o przyjęcie pracy doktorskiej.

Prof. dr hab. Ewa Iżykowska-Lipińska

