

Prof. dr hab. Iwona Kowalkowska

Poznań, dnia 06/03/2018r.

Sztuki Muzyczne,

Dyscyplina artystyczna: Wokalistyka

Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu

Zleceniodawca recenzji:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, wydział Wokalno-Aktorski, pismo z dnia 17/01/2018

Dotyczy:

Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego w sprawie:

- Wszczęcia w dniu 20/05/2017 na wniosek Pani Le Shi z dnia 04/04/2017 przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej – wokalistyka
- Wyznaczenia recenzenta

Do nadesłanego mi przez Dziekana Wydziału Wokalno-Aktorskiego UMFC w Warszawie pisma, sygnowanego numerem OT-WIV/530/152018 oraz datą 17/01/2018, informującego o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu mojej osoby recenzentem pracy doktorskiej mgr Le Shi pt. *Pieśń artystyczna do wybranych wierszy klasycznych w twórczości chińskich kompozytorów XX i XXI wieku*, napisanej pod kierunkiem ad. dr hab. Eugenii Rozlach-Rezler, została dołączona pełna dokumentacja doktorantki wraz z:

- Płytą CD zatytułowaną: Tao - Yao (Chinese Ancient Poem Art. Songs), zawierającą nagrane pieśni artystyczne napisane przez chińskich kompozytorów XX i XXI wieku do wybranych wierszy klasycznych, stanowiącą dzieło artystyczne przedstawione do oceny i będące integralną częścią pracy doktorskiej
- Płytą CD zatytułowaną: The Phoenix Croons for Love (nie podlegającą ocenie w ramach recenzji pracy doktorskiej)
- Papierową i elektroniczną wersją opisu dzieła stanowiącego integralną część pracy doktorskiej
- Nośnikiem elektronicznym zawierającym komplet nut z utworami nagrany na płycie Tao -Yao

Podstawowe dane o kandydatce:

Pani Le Shi urodziła się w prowincji Henan w Chinach. W państwie tym mieszka także obecnie. Pod wpływem matki, już jako dziecko, zainteresowała się muzyką, a w szczególności śpiewem. Tok jej edukacji muzycznej w zakresie wokalistyki przebiegał następująco:

- W latach 1999 – 2001 kształciła się w The Beijing People's Liberation Army Academy of Arts na kierunku wokalistyka. Kończąc te studia uhonorowana została dyplomem Cum laude graduate.
- W roku 2006 podjęła dalsze kształcenie w tym kierunku w Central Conservatory of Music. Dyplom ukończenia konserwatorium uzyskała w 2008 roku.
- W latach 2008 – 2011 pani She Li studiowała w Minzu University of China Music Department. Studia te ukończyła otrzymując tytuł zawodowy Master of Vocal.
- W roku 2012 rozpoczęła studia doktorskie z zakresu wokalistyki na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie.

Wykształcenie, które pani Le Shi otrzymała w uczelniach chińskich, równoznaczne jest z wykształceniem uzyskiwanym na poziomie europejskich (w tym polskich) studiów magisterskich. Jest ono także wsparte uczestnictwem w wokalnych masterclass prowadzonych w Chinach przez chińskich śpiewaków (w maju 2005 roku przez Carlo Zi oraz w czerwcu 2010 roku przez Xiaoping Dai), jak również uczestnictwem w 2014 roku w Janowcu w trzynastej edycji kursu wokalnego prowadzonego przez prof. Ryszarda Cieślę.

Pani Le Shi jest laureatką kilku konkursów. W 1999 roku otrzymała II nagrodę w państwowym konkursie studentów wokalistyki, w 2009 otrzymała srebrny medal na pierwszym państwowym konkursie sztuki wokalne w Guangzhou, a w 2010 zwyciężyła w konkursie dla młodych śpiewaków otrzymując nagrodę TV grand prix (award of excellent youth singer TV grand prix). W 2010 roku otrzymała także złotą nagrodę na konkursie Roma International Vocal Competition (China Area).

Przebieg pracy artystycznej kandydatki do stopnia doktora przedstawia się jak następuje:

- w wieku dwudziestu lat, w uznaniu jej wybitnego talentu, została powołana do współpracy w charakterze solistki (singer) do zespołu artystów Armii Chińskiej,
- następnie otrzymała angaż do *in the top class Opera Troupe of PLA (People's Liberation Army) General Political Department* (najwyższej rangi Operowego Zespołu Chińskiej Armii Ludowej Głównego Departamentu Politycznego). Podczas swojej

piętnastoletniej kariery zawodowej uczestniczyła jako solistka w ponad tysiącu wystawień, które zatrudniające ją zespoły przedstawiały na całym obszarze Chin. Jej występy cieszyły się popularnością i uznaniem, za co otrzymała zaszczytny tytuł „The Lark in the Army” (Skowronka Armii).

Pani Le Shi w dokumentacji przedłożyła wykaz swojej działalności artystycznej, w którym widnieje:

- zrealizowanie 18. koncertów solowych
- uczestniczenie w charakterze solistki (role główne) w 2. realizacjach operowych: „My Heart Soaring” oraz „Regret for the Past”, w latach 2003 i 2004 /okres zatrudnienia w zespole *Opera Troupe of PLA*/. Brakuje przy tym wyliczenia ilości spektakli.
- nagranie 3. płyt CD: The Phoenix croons for Love, My lover gives me a sunflowers, oraz Tao -Yao
- uczestniczenie w charakterze solistki w 6. przedsięwzięciach muzycznych z gatunku festiwali
- uczestniczenie w 3. interview (wywiadach) prasowych i telewizyjnych

Dokonywania artystyczne doktorantki zostały uwiarygodnione zamieszczonymi w dokumentacji posterami z wybranych wydarzeń, wycinkami z prasy oraz odniesieniami do stron internetowych. Dokumentację przygotowano starannie. Brakuje w niej jednak tłumaczeń z języka chińskiego na język polski lub angielski nagłówek i treści posterów uwiarygadniających działalność kandydatki, co znacząco utrudnia wniknięcie w charakter jej pracy artystycznej.

Ocena pracy doktorskiej:

Płyta CD Tao-Yao stanowi dzieło artystyczne, które wraz z jego pisemnym opisem jest częścią składową dwuczłonowej pracy doktorskiej zatytułowanej *Pieśń artystyczna do wybranych wierszy klasycznych w twórczości chińskich kompozytorów XX i XXI wieku*. Niestety, mimo usilnych poszukiwań nie udało się odnaleźć przetłumaczonych na język angielski szczegółowych informacji dotyczących realizacji nagrania. Jako identyfikator płyty widnieją natomiast:

- odniesienie do strony internetowej chińskiej firmy - prawdopodobnie zajmującej się dystrybucją płyt - zamieszczone na awersie niezwykle pięknie graficznie zaprojektowanej okładki i opakowania mającego formę gustownego kartonika
- sygnatura ISBN o numerze 978-7-88792-148-2 nadrukowana na krążku.

A/ Ocena dzieła artystycznego

Nośnik CD zawiera następujące pieśni:

1. Yue Chu (Wschodzący księżyc) Księga Pieśni. Wang Peng.
2. Tao Yao (Wspaniałe drzewo brzoskwini) .Księga Pieśni. Wang Peng.
3. Yang Guan San Die (Rozstanie na przełęczy Yangguan) . Wang Wei .
4. Xing Hua Tian Ying (Cienie kwiatów moreli). Jiang Kui .
5. Cai Sang Zi. Hen Jun Bu Si Jiang Lou Yue (Niestety nie jesteś jak księżyc nad pawilonem na brzegu rzeki. Na melodię Zbierając morwy). Lü Benzhong . Gu Danru.
6. Feng Qiao Ye Bo (Nocne cumowanie przy klonowym moście). Zhang Ji . Li Yinghai.
7. Hua Fei Hua (Kwiaty nie kwiaty). Bai Juyi. Huang Zi
8. Wo Zhu Chang Jiang Tou (Mieszkam u źródeł Jangcy). Li Zhiyi . Qing Zhu
9. Zao Fa Bai Di Cheng (Podróż z grodu Baidi) . Li Bai . Qin Xixuan
10. Shui Diao Ge Tou. Bing Chen Zhong Qiu. (Święto Środka Jesieni w roku Bing Chen. Na melodię Shui Diao Ge Tou). Su Shi . Liu Xueyan
11. Sheng Sheng Man (Powolna, powolna melodia). Li Qingzhao . Xie Zhenqiang.

Trudno analizować zarejestrowane na krążku pieśni w kontekście europejskiej stylistyki muzycznej, różnią się bowiem znacznie od przyjętego w naszym kręgu kulturowym sposobu wyrażania się za pomocą muzyki. Mimo tej stylistycznej odmienności przyjemność, jaką odczuwa się słuchając nagrania, jest wręcz niespotykana. Z nośnika płynie ku słuchaczowi muzyka z pogranicza folkloru, popu i „klasyki”. Pieśni przywołują na myśl bajkowo -

ilustracyjne dźwięki podkładów muzycznych z filmów gatunku fantasy. Już sam język brzmi tu niemal w sposób odrealniony (o tej muzyczno-poetyckiej cesze języka wspomina z resztą w swej teoretycznej pracy doktorantka). Dostrzegamy tu zaskakujące połączenia interwałowe, nagromadzenie półtonów, tajemnicze brzmienia tonalno-atonalne, efekty dźwiękonaśladowcze, szepty i specyficzny rodzaj tremolowania. W każdym utworze użycie tych środków wyrazowych inaczej obrazujące poetyckie słowa pieśni i stwarza niepowtarzalny nastrój.

Sopranistka wydobywa szlachetne, miękkie, modulowane tony, świadczące jasno o giętkości i wokalne sprawności technicznej. Uderza zjawiskowa wręcz, pełna słodyczy „lekkość” brzmienia, choć niekiedy - przy użyciu gęstszej faktury głosu i mocniejszym jego natężeniu –daje się słyszeć pewna nosowość i zwiększone krtaniowe vibrato. W kontekście techniki europejskiej można by uznać ten fakt za forsowanie. Pojawia się także wybrzmiewanie głosek w wygłosie – pewien rodzaj „przychuchu”, co nie pozwala na precyzyjne, natychmiastowe pojawienie się samogłoski i legowanie dźwięku bezwzględnie wymagane przy technice śpiewu belcanto. W moim odczuciu wszystko to jednak podyktowane jest specyfiką chińskiej techniki mowy i śpiewu, i w żaden sposób nie zaburza piękna nagrania. Słysząc wręcz, iż śpiewaczka operuje dobrą techniką śpiewu europejskiego i znakomicie łączy ją z wyrazowością chińskiego języka. Głos jest zawieszony w bliskim punkcie, wybrzmiewa dźwięcznie, tony są idealnie czyste. Słysząc także „otwarcie” niezbędne do wykonawstwa klasycznego repertuaru europejskiego, choć niekiedy dostrzec można nieco płaskie brzmienie - zgodne z resztą, jak miemam, z wymogami narodowego stylu chińskiego. Intonowane przez śpiewaczkę melizmaty dowodzą prawidłowości emisyjnej, a sposób prowadzenia oddechu jest wręcz imponujący. Wokalistka perfekcyjnie operuje niekończącym się oddechem sugerującym niemal nieograniczone możliwości prowadzenia frazy w czasie. Z absolutnie nielicznych mankamentów wspomnieć można o lekkiej detonacji na ostatnim, wysokim dźwięku pieśni nr 10. Intonacja sprawiła w tym miejscu wrażenie, jakby śpiewaczka niepotrzebnie chciała „dopchnąć” ton w dynamice *ff*. Pojawiło się przy tym zbyt mocne krtaniowe vibrato uniemożliwiające swobodne wybrzmienie dźwięku. Być może, gdyby solistka spróbowała zmodyfikować tutaj azjatycki sposób wyrazu na korzyść europejskiej stylistyki, to finałowe a2 zabrzmiałoby swobodniej.

Możliwość wysłuchania tych pieśni stanowi głębokie doznanie estetyczne dla europejskiego słuchacza, wprowadzając w nastrój spokoju, relaksu. Dla przykładu - pieśń nr 11 w początkowych frazach brzmi międko i szlachetnie jak europejska kołysanka. Dalej wprawdzie frazowanie intensywniejsze, a głos objawia różnorodność barwową wykonując

przedziwne „akrobacje” (wymagające skądinąd niezwyklej elastyczności aparatu wokalnego) lecz ostatni dźwięk tego numeru intonowany jest w ppp, wybrzmiewając ponownie miękko i niebywale szlachetnie, a słuchacz znów może przymknąć oczy i zanurzyć się w sennych marzeniach na jawie.

Po przesłuchaniu całości nagrania pojawia się pewien niedosyt, niczym jednak nie umniejszający walorom przedstawionego dzieła. Rozpatrując wykonanie z punktu widzenia estetyki europejskiego śpiewu odnosi się wrażenie (szczególnie w pieśniach nr 8, 9 i 10), że śpiewaczka dysponuje sporym wolumenem i głębszą niż tutaj prezentowana, barwą głosu. Chciałoby się zatem posłuchać w wykonaniu tej wokalistki utworów należących do repertuaru europejskiego.

B/ Ocena pracy pisemnej

Do płyty CD dołączony został pisemny opis dzieła, stanowiący integralną część pracy doktorskiej pani mgr Le Shi. Pisemna praca zawiera następujące części:

- Abstrakt
- Rozdział I zatytułowany: *Literacki i muzyczny aspekt chińskiej poezji klasycznej* wraz z podrozdziałami: *Literacki aspekt chińskiej poezji klasycznej: Poezja obyczajowa, Poezja narracyjna, Poezja literackiego obrazu; Muzyczny aspekt chińskiej poezji klasycznej: Czytelnicza atrakcyjność poezji, Muzyczność poezji, Rytmiczność poezji;*
- Rozdział II zatytułowany: *Pieśni artystyczne do klasycznej poezji chińskiej* wraz z podrozdziałami: *Optymalne połączenie myśli poetyckiej z muzycznymi emocjami; Pełna ekspresja dramatycznego efektu; Elastyczne wykorzystanie muzycznej: Silny wpływ elementów etnicznych w tradycyjnej strukturze, Rozwój pieśni chińskiej; Organizacja tonalna: Organizacja tonalna, Skomplikowanie tonalności; Cechy melodii: Niejasne poetyckie piękno, Unikatowe piękno folkloru, Piękno swobodnego dynamizmu;*
- Rozdział III zatytułowany: *Tao – Yao, chińskie pieśni artystyczne do poezji klasycznej* wraz z podrozdziałami będącymi zarazem tytułami nagranych na CD pieśni:
 - 3.1 *Yue Chu (Wschodzący księżyc). Księga Pieśni. Wang Peng. CD nr 1*
 - 3.2 *Tao Yao (Wspaniałe drzewo brzoskwini) .Księga Pieśni. Wang Peng. CD nr 2*
 - 3.3 *Yang Guan San Die (Rozstanie na przełęczy Yangguan) . Wang Wei . CD nr 3*
 - 3.4 *Xing Hua Tian Ying (Cienie kwiatów moreli). Jiang Kui . CD nr 4*

3.5 Cai Sang Zi. *Hen Jun Bu Si Jiang Lou Yue* (Niestety nie jesteś jak księżyc nad pawilonem na brzegu rzeki. Na melodię Zbierając morwy). Lü Benzong . Gu Danru. CD nr 5.

3.6 Feng Qiao Ye Bo (Nocne cumowanie przy klonowym moście). Zhang Ji . Li Yinghai. CD nr 6

3.7 Hua Fei Hua (Kwiaty nie kwiaty). Bai Juyi. Huang Zi. CD nr 7

3.8 Wo Zhu Chang Jiang Tou (Mieszkam u źródeł Jangcy). Li Zhiyi . Qing Zhu. CD nr 8

3.9 Zao Fa Bai Di Cheng (Podróż z grodu Baidi) . Li Bai . Qin Xixuan. CD nr 9

3.10 Shui Diao Ge Tou. Bing Chen Zhong Qiu. (Święto Środka Jesieni w roku Bing Chen. Na melodię Shui Diao Ge Tou). Su Shi . Liu Xueyan. CD nr 10

3.11 Sheng Sheng Man (Powolna, powolna melodia). Li Qingzhao . Xie Zhenqiang. CD nr 11

- Rozdział IV zatytułowany: *Wykonanie chińskich pieśni artystycznych do poezji klasycznej* wraz z podrozdziałami: *Współzależność między: Śpiew podporządkowany formie, Śpiew podporządkowany treści; Przejawy połączenia poezji z muzyką: Połączenie fonetyki wiersza z melodią, Połączenie metryki wiersza z rytmem, Określenia wykonawcze i adnotacje*
- Rozdział V zatytułowany *Aktualna pozycja pieśni artystycznych do starożytnej poezji chińskiej* wraz z podrozdziałami: *Innowacyjność, ochrona dziedzictwa oraz rozwój pieśni artystycznych do poezji klasycznej: Rozwój edukacji w instytucjach profesjonalnych; Pieśń artystyczna do poezji klasycznej jako nowy kierunek w rozwoju chińskiej muzyki wokalne; Zmiany w edukacji szkolnej wynikające z wprowadzenia do programu pieśni artystycznych do poezji klasycznej, Odmienne wykonania pieśni artystycznych;*

W pracy znalazły też miejsce zakończenie, bibliografia, indeks osób /kompozytorów/, spis przykładów nutowych, oraz ryciny i zdjęcia chińskich instrumentów.

Pani Le Shi na wstępie teoretycznego opisu swojego dzieła artystycznego zwięźle wprowadza czytelnika w obszar własnych zainteresowań. Wyjawia przy tym źródła stanowiące inspirację podjęcia niniejszego zadania badawczego: swoją długoletnią pracę sceniczną opierającą się głównie na realizacji dzieł oscylujących w obszarze tradycji i kultury chińskiej oraz zainteresowanie poezją. Dalej dopowiada (podsumowując rozdział III poświęcony charakterystyce wykonywanych przez nią utworów), że wspólnie z chińskimi profesorami i muzykami, do nagrania dzieła dokonała wyboru *najbardziej reprezentatywnych utworów w duchu rygorystycznej akademickiej postawy*. Co istotne, autorka w ramach wstępu wymienia

szczegółowo literaturę do której odnosić się będzie przy kształtowaniu poszczególnych rozdziałów swej pracy.

Formalne ujęcie treści trzech rozdziałów opisu dzieła przedstawionego przez panią Le Shi (dotyczy rozdziałów I, II i IV) nosi pewne znamiona pracy muzykologiczno-językoznawczej. Przejawia się to między innymi poprzez wnikliwe, rzecz można „historiozoficzne” przedstawienie problematyki kształtowania się i rozwoju antycznej muzyki i poezji chińskiej oraz dokładne i obszerne wprowadzenie w zasady organizacji struktury języka chińskiego i integralnie sprzężonej z nim „językowej muzyczności”. Autorka z dużą swobodą i znajomością rzeczy porusza się także w obszarze zasad kompozycji rządzących XX. wieczną i współczesną chińską twórczością pieśniarską, ze szczególnym uwzględnieniem liryki pisanej do chińskiej poezji antycznej.

W rozdziale III, opisującym kolejno wszystkie 11. pieśni znajdujące się na nośniku CD, doktorantka wnikliwie analizuje charakterystyczne elementy wpływające na ostateczny – „produkcyjny” efekt utworów. Poza dogłębną analizą formalną znajdujemy tu jej przemyślenia odnoszące się do ekspresji wykonawczej i zawartości dramaturgicznej. Wywody te wskazują na osobę cechującą się niezwykłą wrażliwością oraz dogłębną znajomością europejskiej i chińskiej wokalnejszej techniki wykonawczej. Odniesienia wiedzą wpisującą się w ramy historyczne, muzykologiczne i językoznawcze. Teksty pieśni zostały pieczołowicie i poetycko przetłumaczone na język polski.

Ostatni, V rozdział, wyraża głęboką troskę autorki o dalszy rozwój artystycznej pieśni do poezji klasycznej. Znamienne, zawierającą sens adekwatny nie tylko do kręgu kultury azjatyckiej, jest wypowiedziana przez nią myśl: *zachowywanie tradycji jest naszym ważnym obowiązkiem. Stanowi to fundament wszelkiej sztuki. W pewnym sensie, bez właściwego zadbania o tradycję niemożliwa jest innowacyjność.* Dalszy tok rozumowania doprowadza autorkę do wniosku, że ocalenie pieśni artystycznej opartej na treściach chińskiej poezji antycznej, uzależnione jest od asymilacji w obszar chińskiej narodowej stylistyki muzycznej elementów muzyki europejskiej, łącznie z muzyką współczesną. Artystyczna pieśń do poezji klasycznej została niedawno potraktowana przez chińskie władze jako obligatoryjny element kształcenia w systemie szkół muzycznych w Chinach. Pani Le Shi sugeruje, że klamrą spinającą oba tak różne światy muzyczne – azjatycki i europejski - jest w przypadku wykonawstwa pieśni artystycznej stylistyka bel canto. Dalej autorka wskazuje także na edukacyjną rolę realizacji artystycznej pieśni do poezji klasycznej z uwzględnieniem techniki bel canto podkreślając, że *uczniowie doskonałą umiejętność kontroli oddechu, podstawowe umiejętności głosowe, kształtuje się także ich sposób rozumienia muzyki oraz gust i sąd estetyczny, zdolność oceny*

jakości artystycznej oraz walorów wokalu, wreszcie rozwija się w nich kulturalna świadomość narodowa, chiński zmysł estetyczny, emocjonalność i styl.

Podsumowując, z ogólnej treści pracy wynika, że specyficzne charakterologiczne cechy języka chińskiego determinują zarówno kształt faktury i budowy formalnej utworów muzycznych – w tym wypadku pieśni, jak i ich ekspresywny wyraz. W efekcie, jak pisze doktorantka, *chińskie pieśni artystyczne do poezji klasycznej mają w sobie charakterystyczne dla naszej kultury piękno nieoczywistości i melodię samego języka. W operowaniu kontrastami między pustką a pełnią, szybkim i wolnym, wznoszącym się i opadającym, mocnym i słabym, równym i krętym podobna jest do chińskiego malarstwa impresjonizmu polegającego na oddawaniu głębokich stanów prostą, improwizowaną kreską, hołduje idei muzyki nieoczywistej, implicytnej.*

Na koniec warto zacytować jeszcze jedno zdanie autorstwa pani Le Shi, dokumentuje ono bowiem nie tylko wiedzę kandydatki ale przede wszystkim unaocznia czytelnikowi nie należącemu do kultury azjatyckiej sens i sedno chińskiej sztuki – poetyckiej i muzycznej: *Chińska poezja i muzyka jako obiekty estetyczne istnieją w czasie, ich formą istnienia jest intuicyjny czas. Można by zatem rzec, że są zarówno intuicyjną formą sztuki, jak i intuicyjną formą czasu. W języku chińskim słowo „radość” (le) rozumiana jako subiektywna emocja oraz „muzyka” (yue) zapisywane są tym samym znakiem „乐”. Ta językowa cecha sprawia, że dla nas, Chińczyków, brak konfliktu między subiektywnym sposobem percepcji a obiektywną formą istnienia muzyki jest czymś oczywistym. „乐” jest zarówno intuicyjnym przedstawieniem czasu naturalnego, jak i subiektywnym doświadczeniem tegoż czasu.*

W niezwykle wartościowej pod względem zawartości merytorycznej i logicznie skonstruowanej pracy autorka nie ustrzegła się jednak pewnych niedoskonałości. Mam następujące uwagi:

1. Tematyka badawcza podjęta przez kandydatkę obejmuje dziedzinę mało znaną w naszym kręgu kulturowym, więc odpowiednie zobrazowanie znacznie usprawniłoby czytelnikowi analizę i zrozumienie jej zawartości treściowej. W mojej ocenie, na końcu pracy, zabrakło indeksu chińskich terminów - nie tylko muzycznych, znajdujących zastosowanie w niniejszym opisie. W toku pracy wskazane byłoby użycie odniesień do tego indeksu.
2. Proponowałabym w poszczególnych rozdziałach czytelniejsze przedstawienie treści wyjaśniającej zasady konstrukcji języka chińskiego i muzyki tego obszaru - w taki

sposób, aby nie trzeba było dokonywać wielokrotnych prób poszukiwania stosownych afiliacji.

3. W abstrakcie autorka dwukrotnie, za każdym razem inaczej, określa cel swojej pracy badawczej. Po raz drugi pisze: *Celem niniejszej pracy jest lepsze zrozumienie zależności między poezją a muzyką w kontekście historycznego rozwoju kultury chińskiej, będące fundamentem niezbędnym dla dalszego rozwoju chińskiej pieśni artystycznej do poezji klasycznej*. Stwierdzam, że zdanie to nie zostało właściwie sformułowane, bowiem tak sprecyzowany cel - *lepsze zrozumienie zależności zachodzących między poezją a muzyką* - jest nieco enigmatyczny. Proponuję zamiennie określenie „Praca została podjęta z zamiarem wniknięcia w zależności /lub: z zamiarem zbadania zależności/ zachodzących między poezją a muzyką w celu przybliżenia i zrozumienia kontekstów prowadzących do powstania i rozwoju chińskiej pieśni artystycznej do poezji klasycznej”. Zdanie tak ukształtowane w pełni odniesie się do treści zawartej w tej niezwykle obszernej i wartościowej pracy.
4. Dla większej przejrzystości treści zawartej w poszczególnych rozdziałach proponowałabym zastosowanie schematu struktury pracy opartego na umieszczeniu na końcu każdego rozdziału wniosków i podsumowania. Dla przykładu

Wnioski:

- organizacja językowa wiersza wpływa na proces kompozycji pieśni artystycznych do poezji klasycznej, podporządkowując ją fonetyce języka chińskiego
- czterodzielny system tonalny decyduje o kierunku linii melodycznej,
- układ tonów płaskich i ukośnych wpływa na organizację rytmiczną utworu,
- zastosowanie różnych kategorii rymów w wierszu w warstwie muzycznej widoczne jest w różnej stylistyce utworów.

Podsumowanie:

- w technice kompozytorskiej, w której śpiew podporządkowany jest formie dąży się do jedności muzyki z tonami, metryką i układem rymów w utworze poetyckim.
 - w praktyce kompozytorskiej to naśladownictwo ma jednak nieco bardziej swobodny charakter, bowiem powinno współgrać z funkcją ekspresyjną utworu i stosowanymi w pieśni artystycznej technikami wykonawczymi.
5. w rozdziale IV *Wykonanie chińskich pieśni artystycznych do poezji klasycznej*, w tytularze podrozdziału 4.1 zamiast niewiele mówiącego określenia *Współzależność między* proponuję tytuł *Scalenie poezji z muzyką na przykładzie dwóch technik*

kompozytorskich, będący zdaniem wyabstrahowanym z treści wprowadzenia do rozdziału IV, a nawiązujący kontekstem do kolejnych podrozdziałów 4.1.1 i 4.1.2

6. Tytuł podrozdziału 4.1 *Współzależność między:* nie wiąże się logicznie z kolejnymi podtytułami 4.1.1 *Śpiew podporządkowany formie;* 4.1.2 *Śpiew podporządkowany treści*
7. W tytule podrozdziału 4.2 *Przejawy połączenia poezji z muzyką*, zamiast słowa „przejawy” użyłabym adekwatniejszego wyrazu: „symptomy”
8. Podrozdział 4.2.3 *Określenia wykonawcze i adnotacje* umiejscowiłabym jako pozycję 4.3
9. Tytuł pracy: *Pieśń artystyczna do wybranych wierszy klasycznych w twórczości chińskich kompozytorów XX i XXI wieku*, w moim odczuciu powinien zawierać odniesienie do tytułu opisywanego dzieła i brzmieć dla przykładu następująco: „*Pieśń artystyczna do wybranych wierszy klasycznych w twórczości chińskich kompozytorów XX i XXI wieku w kontekście utworów zamieszczonych w albumie CD Tao-Yao*”
1. Tytuł podrozdziału 5.2.2 *Odmienne wykonania pieśni artystycznych* nie wprowadza czytelnie w sens następującej po nim treści, którą teoretycznie powinien zapowiadać. Proponowałabym przeredagowanie np. na „Zróźnicowanie charakteru pieśni w zależności od rodzaju głosu wykonawcy”
2. Kolejny tytuł podrozdziału 2.2 *Pełna ekspresja dramatycznego efektu* nie jest sformułowany według reguł stylistycznych języka polskiego. Powinno być raczej: „Ekspresja dramatycznego wyrazu”
3. W tytule podrozdziału 2.3 *Elastyczne wykorzystanie muzycznej* brak słowa „forma” nadającego sens tej wypowiedzi. Powinno być „Elastyczne wykorzystanie formy muzycznej” lub właściwiej „Adaptacyjne wykorzystanie formy muzycznej”
4. Niekiedy brakuje uszczegółowienia niektórych określeń, dla przykładu: wyrażenie „eufemistyczne środki wyrazu” jest niejednoznaczne

Konkluzja:

Nieliczne mankamenty - jak mniemam w znacznym stopniu spowodowane tłumaczeniem pracy z chińskiego oryginału na język polski - nie ujmują nic z wartości opisu dzieła, a sama praca wnosi do polskiej kultury pierwiastek nowości, rozszerzając jednocześnie horyzonty nauki polskiej. Najistotniejszą cechą, dobitnie uzewnętrzniającą się w całości pracy, jest autorefleksyjne podejście autorki do poruszanej problematyki, wskazujące na wnikliwe zgłębienie etiologii i konstrukcji prezentowanych na płycie utworów oraz wysublimowane przeżycia wykonawcze. Stanowi to znaczący walor ocenianej przeze mnie pracy doktorskiej. Dzieło artystyczne zarejestrowane na krążku CD jest zrealizowanie nienagannie i stanowi ciekawe zjawisko muzyczne i kulturowe, warte szerszego rozpropagowania. Doktorantka, w mojej ocenie, wykazuje nie tylko dużą wiedzę ale też charakteryzuje się głęboką wrażliwością i kulturą osobistą. Jej umiejętności wokalne łączą technikę śpiewu europejskiego i azjatyckiego (chińskiego) wskazując, że wielokulturowość jest cechą sprzyjającą rozwojowi osobowości twórczej, zwiększając tym samym potencjalne zawodowe możliwości.

Pani mgr Le Shi rozwiązała założone zagadnienia artystyczne i spełniła tym samym wymagania Ustawy.

Wnoszę o przyjęcie pracy doktorskiej przedstawionej przez panią mgr Le Shi