

Borowa, dn. 30.07.2026r.

Prof. dr hab. Monika Kolasa-Hladíková
Akademia Muzyczna
im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
Dziedzina sztuki
Dyscyplina – sztuki muzyczne

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ mgr sztuki Wenhui Shi

w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne, przeprowadzanym przez Radę Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

I. Dane formalne i podstawa sporządzenia recenzji

Zleceniodawcą opinii jest Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina (UMFC), reprezentowana przez Przewodniczącego, prof. dr. hab. Jarosława Wróblewskiego.

Stosownie do decyzji Rady, otrzymałam formalne pismo o wyznaczeniu mnie recenzentem w przewodzie doktorskim mgr sztuki Wenhui Shi. Przedłożona mi do oceny dokumentacja spełnia wymagania procedur awansowych w dziedzinie sztuk muzycznych. W skład nadesłanego materiału weszły:

1. **Główne dzieło artystyczne** w postaci nagrania fonograficznego zapisanego na płycie CD, zatytułowane: „*Motyw kwiatów w europejskiej i chińskiej pieśni artystycznej na przykładzie wybranych utworów*”.
2. **Pisemny opis dzieła artystycznego** stanowiący integralną rozprawę doktorską.
3. **Dokumentacja uzupełniająca**, zawierająca pełną rozprawę doktorską przygotowaną w języku angielskim oraz kompletny zestaw partytur wykonywanych dzieł muzycznych.

II. Ocena dzieła artystycznego (nagranie fonograficzne na płycie CD)

Artystyczna część rozprawy doktorskiej zaprezentowana została na płycie CD i obejmuje ciekawy, zróżnicowany stylistycznie oraz kulturowo repertuar. Wykonany program stanowi reprezentatywny wybór związanej z omawianym tematem liryki wokalne oraz znajduje się w nim dodatek w postaci dwu form operowych, również o tematyce kwiatowej.

Na płycie zarejestrowane zostały następujące pozycje:

1. Huang Zi – *Kwiat nie kwiat* (*Flower is not a flower*)
2. Huang Zi – *Trzy życzenia róży* (*Three Wishes of the Rose*)
3. Liu Xue'an – *Kwiaty dryfujące na wietrze* (*Flowers Drifting in the Wind*)
4. Ding Shande – *Ukochany dał mi słonecznik* (*My Beloved Gave Me a Sunflower*)
5. Luo Zhongrong – *Brodząc w rzece, by zbierać lotos*
6. Zhou Xueqin – *Aria Kwiat brzoskwini z opery Rozstania w Kangqiao*
7. Shi Guangnan – *Duet Glicynia z opery Żaloba*
8. Franz Schubert – *Die Rose* D. 745
9. Robert Schumann – *Die Lotosblume* op. 25 nr 7
10. Gabriel Fauré – *Le Papillon et la fleur* op. 1 nr 1
11. Richard Strauss – *Cykl Mädchenblumen* op. 22:
 - o 11.1. *Kornblumen*
 - o 11.2. *Mohnblumen*
 - o 11.3. *Epheu*
 - o 11.4. *Wasserrose*
12. Ignacy Jan Paderewski – *Gdy ostatnia róża zwiędła* op. 7 nr 1
13. Stanisław Moniuszko – *Polna różyczka*

W zrealizowanym nagraniu Doktorantce towarzyszyli muzycy zaproszeni do współpracy kameralnej: **Laura Kluwak-Sobolewska** (fortepian), **Chaoran Zuo** (tenor) oraz **Julka Molicka** (skrzypce).

Oceniając poziom artystyczny zarejestrowanego materiału, należy w pierwszej kolejności podkreślić odwagę wykonawczą i wszechstronność Doktorantki, która zestawienia repertuarowego dokonała na styku zupełnie odmiennych tradycji wykonawczych. Artystka obdarzona jest głosem o lekkim, sopranowym lirycznym brzmieniu. Z nagrania wyłania się obraz śpiewaczki wrażliwej muzycznie, cechującej się dużą kulturą wykonawczą, subtelnością oraz dojrzałą świadomością w zakresie kształtowania frazy muzycznej i emocjonalnego prowadzenia linii wokalne.

Na szczególną uwagę i uznanie zasługują jej interpretacje liryki wokalne kompozytorów chińskich. W tym obszarze głos Wenhui Shi brzmi niezwykle naturalnie, elastycznie i przekonująco. Zdumiewającym elementem programu okazały się również nagrane dodatkowo utwory z chińskiego repertuaru operowego – duet oraz aria. W warstwie muzycznej i wykonawczej wykazują one wyraźny rys stylistyczny zbliżony do konwencji musicalowej lub współczesnej piosenki estradowej. Choć nie wpisują się ściśle w klasyczny styl operowy w rozumieniu europejskim, utwory te zyskały w wykonaniu Doktorantki niezwykłą lekkość i swoisty urok wykonawczy. Na duże wyróżnienie zasługuje wysoka dbałość o wyrazistość słowa – śpiewaczka zaprezentowała godną uznania, czytelną dykcję w twórczości polskich kompozytorów (Paderewski, Moniuszko), co u śpiewaków obcojęzycznych zawsze stanowi spore wyzwanie warsztatowe. Nieco gorzej oceniam ten aspekt w przypadku utworów niemieckojęzycznych.

Generalnie, odniesieniu do dzieł z kręgu kultury europejskiej całokształt prezentacji wypada nieco mniej korzystnie, obnażając pewne niedociągnięcia natury techniczno-wykonawczej. W liryce wokalne Schuberta, Schumanna czy Fauré chciałoby się usłyszeć bardziej plastyczne i osadzone na podparciu oddechowym romantyczne *legato*. W nagraniu ujawniły się również nieścisłości intonacyjne oraz muzyczne, drżenia głosu czy zawahania przebiegu fonacji.

Przykładowo, w pieśni *Polna różyczka* S. Moniuszki trzykrotnie nie powiodło się czyste wykonanie chromatycznego podejścia w szesnastkowej grupie dźwięków (*h – c – cis – d*). Podczas pierwszej próby wprowadziły wybrzmiały wszystkie cztery nuty, jednak bez należytej czystości intonacyjnej, natomiast w dwóch analogicznych przebiegach w dalszej części utworu śpiewaczka opuściła dźwięk *cis*. Co więcej, wieńcząc utwór ostatnią kadencję wokalną solistka zakończyła z zauważalnym odchyleniem w górę (za wysoko). Podobny problem intonacyjny wystąpił w finale pieśni *Die Rose* F. Schuberta, z kolei w *Die Lotosblume* R. Schumanna i *Mohnblumen* R. Straussa nieczystości intonacyjne pojawiły się w początkach pieśni. W pieśni G. Fauré *Le Papillon et la fleur* w drugiej zwrotce zauważalne jest potknięcie rytmiczne, zakłócające nieco ciągłość narracji.

Mimo tych usterek warsztatowych, całościowa ocena warsztatu kameralnego wypada zdecydowanie dodatnio. Zarówno śpiewaczka, jak i towarzysząca jej pianistka (oraz pozostali kameraliści) wykazują się godną uznania uważnością, wrażliwością na brzmienie partnera i potrzebnym, w tego rodzaju repertuarze, zmysłem kameralnym. Dzieło artystyczne jako całość tworzy spójną i przemyślaną wypowiedź twórczą.

III. Ocena części pisemnej rozprawy doktorskiej

Część pisemna rozprawy doktorskiej stanowi komplementarny opis zrealizowanego dzieła artystycznego. Praca odznacza się klarowną, logicznie skonstruowaną strukturą.

Układ treści przedstawia się następująco:

Spis Treści

Wstęp

Rozdział 1 Definicja i typologia pieśni artystycznych o motywie kwiatowym

Definicja pieśni artystycznych o motywie kwiatowym

Klasyfikacja pieśni kwiatowych

Rozdział 2 Kwiaty, język kwiatów i symbolika kulturowa

Kwiaty i język kwiatów

Uniwersalna symbolika kulturowa kwiatów

Symboliczne znaczenie kwiatów w konkretnych kontekstach kulturowych

Symbolika konkretnych kwiatów w kulturze chińskiej

Symbolika konkretnych kwiatów w kulturze europejskiej

Rozdział 3 Symbolika kwiatowa w literaturze i muzyce

Rola kwiatów jako symboli w literaturze

Kształtowanie postaci

Kreowanie atmosfery

Pogłębianie tematycznego znaczenia

Rola kwiatów jako symboli w muzyce

Wielotekstowe tworzenie symboliki kwiatowej

„Podwójna metafora” symboliki kwiatowej

„Dźwiękowa realizacja” symboliki kwiatowej

Rozdział 4 Wybrane chińskie pieśni artystyczne o motywie kwiatowym: tło i analiza

Rozwój chińskich pieśni artystycznych

Ewolucja motywów kwiatowych w chińskich pieśniach artystycznych

Analiza wybranych dzieł, uwzględniająca biografie kompozytorów i autorów tekstów oraz refleksje artystyczne (*Kwiat nie kwiat*, Huang Zi, *Trzy życzenia róży*, Huang Zi, *Kwiaty dryfujące na wietrze*, Liu Xue'an, *Ukochany dał mi słonecznik*, Ding Shande, *Brodząc w rzece, by zbierać lotos*, Luo Zhongrong)

Rozdział 5 Wybrane europejskie pieśni artystyczne o motywie kwiatowym: tło i analiza

Motyw kwiatowy w europejskich pieśniach artystycznych (Pieśni niemieckie, francuskie, polskie)

Analiza wybranych dzieł, uwzględniająca biografie kompozytorów i autorów tekstów oraz refleksje artystyczne (*Die Rose*, R. Schubert, *Die Lotosblume*, R. Schumann, *Le Papillon et la fleur*, G. Fauré, *Mädchenblumen*, R. Strauss, *Gdy ostatnia róża zwiędła*, I.J. Paderewski, *Polna różyczka*, S. Moniuszko)

Rozdział 6 Studium porównawcze

Porównanie z perspektywy filozoficznej

Porównanie języka muzycznego

Porównanie funkcji społecznych

Zakończenie

Aneks (Duet *Glicynia* z opery *Żaloba* Shi Guangnan, Aria *Kwiat brzoskwini* z opery *Rozstania w Kangqiao*, Zhou Xueqin)

Bibliografia

Podjęty przez Autorkę temat należy uznać za wysoce oryginalny, wartościowy i uzasadniony badawczo. Porównanie chińskiej i europejskiej liryki wokalne w oparciu o wspólny mianownik, jakim jest motyw kwiatowy, otworzyło przed Doktorantką szerokie pole do interdyscyplinarnych dociekań.

Sama Autorka we Wstępie w następujący sposób formułuje cele i motywacje badawcze:

Niniejsza rozprawa koncentruje się na reprezentatywnych dziełach o tematyce kwiatowej w kontekście rozwoju pieśni artystycznej w Chinach i Europie. Jej celem jest analiza funkcji symbolicznych i cech estetycznych motywów kwiatowych w muzyce chińskiej oraz w muzyce krajów europejskich, reprezentowanych przez Niemcy, Francję i Polskę, a także refleksja nad mechanizmami ich obecności w języku muzycznym i kontekście kulturowym. Badanie to, oparte na perspektywie międzykulturowej, ma na celu ukazanie różnic i podobieństw w konstrukcji znaczeń motywów kwiatowych w pieśni artystycznej Chin i Europy. [...] Celem pracy jest zaproponowanie nowego podejścia do zrozumienia różnorodności kulturowej w wyrażaniu obrazów poetyckich w pieśni artystycznej oraz poszerzenie perspektywy badawczej nad porównaniem pieśni chińskiej i europejskiej

Oceniając poziom naukowy i metodologiczny pracy, należy stwierdzić, że jest ona napisana dojrzałym językiem naukowym, z dużą starannością edytorską i dbaniem o formę narracji. Ogromnym walorem dysertacji jest szczegółowe przedstawienie rozwoju chińskiej pieśni artystycznej w XX wieku, ukazane na tle skomplikowanych przemian społeczno-politycznych w Chinach. Dla europejskiego odbiorcy i muzykologa jest to materiał wyjątkowo cenny poznawczo.

Wszystkie utwory wchodzące w skład dzieła artystycznego zostały poddane wnikliwej, wieloaspektowej analizie. Autorka każdorazowo przytacza tekst oryginalny wraz z jego tłumaczeniem, podaje bogate informacje biograficzne o autorach słów i kompozytorach oraz szczegółowo nakreśla kontekst historyczno-kulturalny powstania dzieł.

Wenhui Shi daje się poznać jako badaczka niezwykle dociekliwa, potrafiąca sprawnie łączyć wiedzę zebraną z bogatej literatury przedmiotu z własnymi przemyśleniami wykonawczymi. W pracy odnajdziemy przejrzyste, obszerne zestawienia porównawcze pieśni chińskich, niemieckich, francuskich i polskich.

Na wysokie uznanie zasługują przemyślenia Doktorantki dotyczące emocjonalnego ładunku poezji i muzyki oraz wynikających z nich zadań wokalnno-wykonawczych. Autorka wnikliwie analizuje materiał nutowy, śledząc relacje na styku trzech warstw: literackiej, muzycznej i interpretacyjnej. Przekonująco objaśnia intencje twórców i uzasadnia dobór środków kompozytorskich służących ekspresji. Wykazuje się przy tym doskonałą znajomością struktury harmonicznego i formalnej – analizy muzyczne są rzetelne i poparte licznymi przykładami. Praca charakteryzuje się logiczną strukturą i spójnością wywodu, a od strony graficznej i nutowej została przygotowana w sposób wyjątkowo przejrzysty. Doktorantka wykazała się szeroką wiedzą z zakresu historii muzyki, teorii, estetyki oraz socjologii kultury.

IV. Drobne uwagi krytyczne i edytorskie

Dbając o rzetelność recenzencką, należy wskazać na pewne niedociągnięcia, które wprowadzić nie wpływają na ogólną wysoko ocenianą wartość pracy pisemnej, ale wymagają odnotowania:

1. **Usterki terminologiczne i językowe:** W tekście pojawiają się nieliczne błędne sformułowania pojęciowe, jak np. słowo „asketycyzm” użyte zamiast poprawnej formy

„ascetyzm” (s. 163). Jest to najpewniej drobne niedopatrzenie powstałe na etapie tłumaczenia lub edycji językowego przekładu.

2. **Usterki typograficzne:** Pod względem estetyki edytorskiej wadą pracy jest nagminne pozostawianie jednoliterowych spójników i przyimków (np. „a”, „i”, „w”, „z”) na końcach linii tekstu (tzw. zawieszone spójniki). Jest to usterka składu, która nie powinna mieć miejsca w ostatecznej wersji pracy doktorskiej.

V. Konkluzja i wniosek końcowy

Przedłożone do oceny dzieło artystyczne wraz z opisującą je pracą dokorską autorstwa mgr sztuki Wenhui Shi stanowi wartościowe i oryginalne osiągnięcie twórcze oraz badawcze.

Praca dowodzi posiadania przez Autorkę ugruntowanej wiedzy teoretycznej oraz umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej i działalności artystycznej w zakresie dyscypliny sztuki muzyczne. Nagranie fonograficzne stanowi jednoznacznie autorskie, wartościowe dokonanie artystyczne, zaś część pisemna przynosi cenne wnioski historyczne, estetyczne, interpretacyjne i muzykologiczne, stanowiąc dostrzegalny wkład w rozwój wokalistyki oraz badań nad muzykologią porównawczą. Doceniam ogromny wkład pracy, jaki Kandydatka włożyła w kwerendę źródłową, analizę materiału nutowego oraz sformułowanie własnych, dojrzałych wniosków.

W mojej ocenie zaprezentowane osiągnięcie w pełni spełnia wymogi określone w **art. 187 ust. 1 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce** (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.), stawiane rozprawom doktorskim.

Stwierdzam, że praca doktorska Pani mgr sztuki Wenhui Shi spełnia wszelkie wymogi stawiane kandydatom ubiegającym się o uzyskanie stopnia doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Wnoszę do Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

Prof. dr hab. Monika Kolasa-Hladíková

1. 08. 2026