Dr hab. prof. AMP Tomasz Lisiecki
Katedra Instrumentów Smyczkowych,
Harfy i Gitary
Akademia Muzyczna Im. I.J. Paderewskiego
w Poznaniu
[redacted]

Łężeczki, 18.11.2026

RECENZJA

W postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki dyscyplinie artystycznej – sztuki muzyczne p. Jiaqi Zanga

Przedłożony opis artystycznej pracy doktorskiej Jiaqi Zanga, przygotowany pod kierunkiem prof. dr. hab. Zdzisława Łapińskiego, podejmuje problematykę artystyczną i interpretacyjną związaną z cyklem *24 Preludia i Postludium na wiolonczelę i fortepian op. 47* współczesnej kompozytorki Lery Auerbach. Praca składa się z dwóch zasadniczych elementów: dzieła artystycznego w postaci nagrania omawianego cyklu oraz jego pisemnego opracowania, którego celem jest przybliżenie specyfiki języka muzycznego kompozytorki, wskazanie najważniejszych rozwiązań formalnych i stylistycznych, a także omówienie zagadnień wykonawczych i interpretacyjnych.
Wybór tematu uważam za interesujący i uzasadniony z punktu widzenia współczesnej praktyki wykonawczej. Twórczość Lery Auerbach, sytuująca się na styku tradycji i nowoczesności, stanowi wartościowy obszar poszukiwań artystycznych, szczególnie w kontekście literatury wiolonczelowej. Omawiany cykl wyróżnia się znacznym zróżnicowaniem stylistycznym, bogactwem środków wyrazowych oraz niekonwencjonalnym wykorzystaniem możliwości technicznych i kolorystycznych. Podjęcie próby całościowego spojrzenia na ten rozbudowany zbiór miniatur, uwzględniającego zarówno jego architekturę, jak i indywidualny charakter poszczególnych ogniw, stanowi wartościowy punkt wyjścia do badań nad współczesną literaturą wiolonczelową.

Praca została podzielona na cztery rozdziały poprzedzone wstępem i zamknięte podsumowaniem. Taki układ jest zasadniczo logiczny i odpowiada przyjętej przez Doktoranta koncepcji prowadzenia wywodu – od szerokiego kontekstu historyczno-stylistycznego, poprzez prezentację sylwetki kompozytorki i charakterystykę omawianego dzieła, aż po szczegółową analizę formalną i wykonawczą.
Pierwszy rozdział, poświęcony przemianom muzyki XX wieku, przedstawia różnorodne zjawiska stylistyczne i estetyczne, które ukształtowały współczesny język muzyczny. Doktorant omawia między innymi przemiany tonalności, rozwój nowych technik kompozytorskich, znaczenie barwy dźwięku, wpływ technologii na twórczość muzyczną oraz

TL

zjawisko powrotu do tradycji. Niewątpliwie zagadnienia te stanowią istotne tło dla dalszych rozważań. Mam jednak zastrzeżenia do proporcji tego rozdziału względem zasadniczego przedmiotu pracy. Niektóre fragmenty mają charakter zbyt ogólny i encyklopedyczny, a ich związek z twórczością Lery Auerbach nie zawsze zostaje dostatecznie wyeksponowany. Wydaje się, że bardziej selektywne potraktowanie omawianych zagadnień i silniejsze powiązanie ich z konkretnymi rozwiązaniami kompozytorskimi analizowanego cyklu pozwoliłoby uzyskać większą spójność całego opracowania.

Rozdział drugi przybliża sylwetkę Lery Auerbach, jej wielokierunkową działalność artystyczną oraz najważniejsze obszary twórczości, ze szczególnym uwzględnieniem kompozycji wiolonczelowych. Jest to potrzebne i wartościowe wprowadzenie, pozwalające zrozumieć specyfikę osobowości artystycznej kompozytorki. Uważam za ciekawe podjęcie próby przedstawienia jej twórczości w szerszym kontekście interdyscyplinarnym, uwzględniającym również działalność literacką i wizualną. Dzięki temu otrzymujemy szerszy obraz artystki, której zainteresowania wykraczają poza tradycyjnie rozumianą działalność kompozytorską.

W rozdziale trzecim Doktorant podejmuje zagadnienie genezy i charakterystyki cyklu *24 Preludia i Postludium op. 47*. Interesująco przedstawia historyczną ewolucję gatunku preludium, wskazując na jego przemiany od formy wprowadzającej do samodzielnej miniatury muzycznej. Szczególnie istotne są rozważania dotyczące spójności cyklu, wynikającej zarówno z porządku tonalnego, jak i kontrastów ekspresyjnych oraz stylistycznych. Autor trafnie dostrzega, że różnorodność poszczególnych ogniw nie prowadzi do rozpadu całości, lecz staje się jednym z najważniejszych czynników kształtujących jej dramaturgię.

Najbardziej wartościową i zarazem zasadniczą częścią rozprawy jest rozdział czwarty, obejmujący analizę formalną, problematykę wykonawczą oraz zagadnienia interpretacji i realizacji tempa. Doktorant wykazuje się tutaj dobrą znajomością partytury i praktycznym doświadczeniem wykonawczym. Szczególnie cenne są obserwacje dotyczące: relacji pomiędzy partią wiolonczeli i fortepianu, wykorzystania klasterów, politonalności, polirytmii, zmienności metrycznej oraz nietypowych rozwiązań kolorystycznych.

Istotną zaletą tego rozdziału jest połączenie analizy zapisu nutowego z perspektywą wykonawcy. Autor nie ogranicza się do opisu zjawisk muzycznych, lecz podejmuje próbę wskazania ich konsekwencji dla praktyki interpretacyjnej. Szczególnie cenię te fragmenty, w których analiza zapisu nutowego zostaje połączona z praktycznymi uwagami wykonawczymi. Doktorant nie ogranicza się do opisywania poszczególnych zjawisk muzycznych, ale próbuje wyjaśnić, jakie znaczenie mają one dla interpretacji. Interesujące jest między innymi porównanie oznaczeń tempa zapisanych w partyturze z tempami zastosowanymi w nagraniu Lery Auerbach i wiolonczelistki Ani Aznavoorian. Takie zestawienie skłania do refleksji nad relacją między intencją kompozytora a swobodą, jaką dysponuje wykonawca.

Moim zdaniem ciekawe są również rozważania dotyczące stopnia trudności poszczególnych preludiów oraz konkretnych problemów technicznych, realizacja dwudźwięków, flażoletów, glissand, pizzicato czy zróżnicowanych sposobów prowadzenia smyczka. Uwagi te mają praktyczny wymiar i mogą stanowić przydatny materiał dla wiolonczelistów podejmujących pracę nad tym cyklem.

TL

Pomimo wymienionych zalet rozprawa nie jest wolna od niedociągnięć, które dotyczą przede wszystkim sposobu prowadzenia narracji naukowej, precyzji terminologicznej oraz strony językowej.

W kilku miejscach widoczna jest tendencja do formułowania zbyt szerokich uogólnień dotyczących przemian muzyki XX wieku i znaczenia poszczególnych zjawisk stylistycznych. Niektóre stwierdzenia wymagają większej precyzji historycznej i muzykologicznej, a także wyraźniejszego uzasadnienia poprzez odwołanie do literatury przedmiotu. Przykładem może być zdanie użyte we wstępie pracy dotyczące wpływu konfliktów zbrojnych na rozwój społeczeństw. Wymaga ono bardziej wyważonego sformułowania i wskazania konkretnych konsekwencji dla kultury muzycznej a brzmi niemalże jak pochwała wojny.

Pewne zastrzeżenia budzi również sposób wykorzystania terminologii muzycznej. Pojęcia takie jak bitonalność, politonalność, mikrotonowość czy polirytmia powinny być stosowane z dużą konsekwencją i precyzją, szczególnie w pracy, której istotnym elementem jest analiza języka kompozytorskiego. W niektórych fragmentach interpretacja określonych zjawisk brzmieniowych ma charakter intuicyjny i wymagałaby bardziej szczegółowego uzasadnienia analitycznego. Dotyczy to zwłaszcza rozpoznawania centrów tonalnych i określania relacji harmonicznych.

Zwracam również uwagę na niektóre niekonsekwencje w obrębie samego opracowania. Dotyczą one między innymi sposobu określania struktury formalnej wybranych miniatur, a także relacji pomiędzy cyklem 24 preludiów a dołączonym do niego postludium, które powstało w późniejszym czasie. Moim zdaniem warto byłoby wyraźniej rozgraniczyć pierwotny cykl od późniejszego uzupełnienia, aby uniknąć niejednoznaczności w opisie genezy i konstrukcji całego dzieła.

Bibliografia obejmuje pozycje książkowe, rozprawy doktorskie, artykuły oraz materiały internetowe i wywiady z kompozytorką. Jej zakres można uznać za wystarczający do przeprowadzenia podstawowej analizy, jednak sposób wykorzystania źródeł pozostawia pewien niedosyt. W większym stopniu należałoby oprzeć wywód na specjalistycznej literaturze muzykologicznej dotyczącej współczesnych technik kompozytorskich, analizy harmonicznej i estetyki muzyki najnowszej. Najbardziej widoczne niedostatki występują jednak w warstwie językowej. Tekst zawiera liczne niezręczności stylistyczne, błędy składniowe, powtórzenia oraz nieprecyzyjne sformułowania, które niekiedy utrudniają płynne śledzenie toku rozumowania. Widać, że autor nie zawsze posługuje się językiem polskim z wystarczającą swobodą, co jest zrozumiałe w kontekście jego zagranicznego pochodzenia i edukacji, jednak w przypadku rozprawy doktorskiej wymaga szczególnej staranności redakcyjnej. Niezbędna byłaby dokładniejsza korekta językowa i terminologiczna, która pozwoliłaby podnieść poziom formalny opracowania.

t2

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Lera Auerbach - *24 Preludia i Postludium op.47 na wiolonczelę i fortepian*
Jiaqi Zang – wiolonczela
Eligiusz Skoczylas – fortepian

reżyseria dźwięku: Kamil Madoń
Nagrania dokonano w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie w dniach: 20.07.2025, 4.10.2025, 23.11.2025, 20.12.2025

Przedstawione przez Pana Jiaqi Zanga dzieło artystyczne, obejmujące cykl Preludiów wraz z Postludium, stanowi interesującą i wartościową propozycję interpretacyjną, wymagającą od wykonawcy nie tylko wysokich kompetencji technicznych, lecz przede wszystkim znacznej wyobraźni muzycznej oraz umiejętności zaprezentowania wyszukanych środków ekspresji. Zróżnicowany charakter poszczególnych miniatur, ich odmienne inspiracje stylistyczne i bogactwo rozwiązań sonorystycznych stawiają przed wykonawcą szczególne wymagania w zakresie kształtowania narracji muzycznej, barwy dźwięku, artykulacji i dynamiki.

Pan Jiaqi Zang Pan Jiaqi Zang prezentuje wysoki poziom kompetencji instrumentalnych, łącząc swobodę techniczną z dużą świadomością artystyczną, a także szlachetnym brzmieniem, co pozwoliło mu na przekonujące zaprezentowanie tak różnorodnego repertuaru. Na szczególne podkreślenie zasługuje wnikliwe przygotowanie interpretacyjne, poprzedzone analizą nie tylko samej materii muzycznej poszczególnych utworów, ale również ich inspiracji i odniesień stylistycznych. Takie podejście umożliwiło Doktorantowi stworzenie własnej wizji artystycznej, w której poszczególne preludia nie funkcjonują jako odrębne, przypadkowo zestawione miniatury, lecz tworzą wielobarwną i zróżnicowaną dramaturgicznie całość.

W Preludiach o charakterze wirtuozowskim bardzo dobre przygotowanie techniczne Doktoranta pozwoliło na wyeksponowanie ich motoryki, energii i dynamiki. W miniaturach o charakterze mimetycznym (stylizacyjnym) szczególnie trafnie uchwycone zostały cechy stylistyczne nawiązujące do dawnych form i gatunków, takich jak walc czy gawot, a także inspiracje twórczością Johanna Sebastiana Bacha i Wolfganga Amadeusza Mozarta. Z kolei w preludiach o charakterze statycznym i refleksyjnym wykonawca zaprezentował piękne, płynne legato oraz umiejętność wydobywania różnorodnych odcieni kolorystycznych, wpisanych w język kompozytorski cyklu.

Istotnym walorem przedstawionego nagrania jest indywidualne podejście do każdego z preludiów oraz umiejętność budowania interesującego dialogu kameralnego z pianistą, Panem Eligiuszem Skoczylasem. Współpraca obu muzyków cechuje się dobrą komunikacją i wzajemnym wyczuciem

Na szczególną uwagę zasługuje interpretacja Preludium nr 1 C-dur (Andante), w której można dostrzec umiejętność budowania spokojnej narracji muzycznej. Warto jednak zauważyć, że

T2

projekcja dźwięku, zwłaszcza w miejscach opatrzonych określeniem *espressivo*, mogłaby być bardziej wyrazista, a realizacja wskazówek dynamicznych zapisanych w partyturze – precyzyjniejsza. W Preludium nr 2 a-moll (Allegro) odczuwalny jest natomiast pewien niedosyt ekspresji. Wskazówka *con ossessione* sugeruje znacznie większe napięcie emocjonalne, niepokój i intensywność, których zabrakło w prezentowanej interpretacji. Pewne zastrzeżenia budzi również intonacja, szczególnie w wysokich rejestrach oraz w dwudźwiękach.

W Preludium nr 4 e-moll (Allegro ossessivo), moim zdaniem warto byłoby mocniej zaakcentować obsesyjny charakter utworu poprzez zastosowanie bardziej zdecydowanej, krótszej artykulacji. Z kolei w Preludium nr 5 D-dur (Moderato) pojawiają się drobne niedoskonałości intonacyjne, które nie wpływają jednak zasadniczo na odbiór całości. W Preludium nr 6 h-moll (Andante tragico) zabrakło mi nieco większego rozmachu dynamicznego i intensywności ekspresyjnej, szczególnie w odniesieniu do wskazówki *molto espressivo*. Zastosowana wibracja wydaje się momentami zbyt ojednorodna, przez co nie w pełni wykorzystuje możliwości emocjonalne tej miniatury.

Bardzo interesująco przedstawiają się natomiast Preludia nr 7 A-dur (Vivo ma non troppo e poco agitato) oraz nr 9 E-dur (Vivace), w których Doktorant wykazał się umiejętnością prowadzenia narracji muzycznej, zachowując właściwą równowagę pomiędzy energią a przejrzystością artykulacyjną. Na szczególne wyróżnienie zasługuje Preludium nr 10 cis-moll (Adagio sognando), urzekające baśniowym, eterycznym charakterem i subtelnością brzmienia. Równie przekonująco wypada Preludium nr 12 gis-moll (Adagio), w którym udało się stworzyć piękny, nokturnowy nastrój, oparty na liryzmie i wyciszeniu.

W Preludium nr 8 fis-moll (Grave) oczekiwałbym natomiast znacznie większej intensywności brzmieniowej, szczególnie w realizacji oznaczenia *ff pesante*. Ekspresja dźwięku oraz zastosowana wibracja wydają się w tym przypadku zbyt oszczędne w stosunku do emocjonalnego potencjału utworu. Podobne uwagi dotyczą Preludium nr 11 H-dur (Allegro), którego charakter mógłby zostać przedstawiony z większą dzikością i spontanicznością.

W Preludiach nr 13 Ges-dur (Andantino grazioso) i nr 14 es-moll (Allegretto scherzando) pojawiają się pewne niedokładności intonacyjne, szczególnie zauważalne w wysokich rejestrach i dwudźwiękach.

Bardzo efektownie zostały wykonane Preludia nr 15 Des-dur (Allegro con brio) oraz nr 16 b-moll (Tempo di valzer). Na uwagę zasługuje tu umiejętne wykorzystanie różnorodnych technik sonorystycznych, a także wyrazista kreacja charakteru obu miniatur. Szczególnie interesujące jest nawiązanie do stylistyki walca, które wymaga od wykonawcy nie tylko odpowiedniej sprawności technicznej, ale również wyczucia stylu i elegancji frazowania.

Finezyjnie i z dużą wrażliwością przedstawione zostało Preludium nr 18 f-moll (Andantino), nawiązujące do charakteru gawota. W tym przypadku oczekiwałbym jednak nieco większego wyrafinowania brzmieniowego i bogatszej palety kolorystycznej. Jednym z elementów wymagających dalszego rozwoju w interpretacji Doktoranta pozostaje bowiem poszerzenie

TR

przestrzeni sonorystycznej, tak aby możliwości techniczne instrumentu mogły w pełni służyć różnicowaniu jakości i ekspresji dźwięku. W Preludium nr 20 c-moll (Giocoso) ponownie pojawiają się pewne niedoskonałości intonacyjne, szczególnie w wysokich rejestrach i dwudźwiękach.

Pozostałe części cyklu, w tym Preludia nr 17 As-dur, nr 19 Es-dur, nr 21 B-dur, nr 22 g-moll oraz nr 23 F-dur, dopełniają zróżnicowanego obrazu artystycznego całego dzieła. Szczególnie cenne jest zachowanie odrębności charakterologicznej poszczególnych miniatur przy jednoczesnym dążeniu do utrzymania spójności całego cyklu. Preludium nr 24 d-moll (Vivo), stanowiące efektowne podsumowanie zbioru, zostało zaprezentowane z odpowiednią energią i wirtuozowskim rozmachem. Z kolei zamykające całość Postludium gis-moll (Adagio assai) stwarza możliwość ponownego spojrzenia na przedstawiony materiał muzyczny z perspektywy refleksyjnej i wyciszonej.

Podsumowując, przedstawione dzieło artystyczne oceniam jako wartościową i ambitną realizację, świadczącą o wysokich kompetencjach instrumentalnych oraz znacznym potencjale interpretacyjnym Pana Jiaqi Zanga. Do najważniejszych atutów Doktoranta zaliczam bardzo dobry warsztat techniczny, dobrą jakość brzmienia, umiejętność kształtowania muzycznej narracji oraz wrażliwość na zróżnicowane inspiracje stylistyczne. Szczególnie pozytywnie oceniam jego zdolność do indywidualnego podejścia do poszczególnych miniatur, a także umiejętność nawiązywania partnerskiego dialogu kameralnego z pianistą.

Niektóre aspekty prezentacji, zwłaszcza dotyczące precyzji intonacyjnej, zróżnicowania artykulacyjnego oraz pełniejszego wykorzystania możliwości dynamicznych i kolorystycznych instrumentu, wymagają jeszcze doskonalenia. Są to jednak uwagi o charakterze szczegółowym, które nie podważają ogólnie wysokiej oceny przedstawionej kreacji artystycznej.

Ocena końcowa

Praca doktorska Pana Jiaqi Zanga podejmuje interesujący temat i dotyczy repertuaru, który z pewnością zasługuje na większą obecność w praktyce koncertowej i pedagogicznej wiolonczelistów. Za jej najważniejszą wartość uważam połączenie analizy muzycznej z własnym doświadczeniem wykonawczym Doktoranta. Dzięki temu opracowanie nie jest wyłącznie teoretycznym opisem utworów, ale zawiera również praktyczne uwagi dotyczące ich interpretacji i realizacji.

Mam pewne zastrzeżenia do wybranych fragmentów analitycznych, sposobu wykorzystania literatury oraz strony językowej pracy. Oczekiwałbym większej precyzji w formułowaniu niektórych wniosków i staranniejszego opracowania tekstu. Nie zmienia to jednak faktu, że Doktorant wykazał się dobrą znajomością omawianego repertuaru, zaangażowaniem artystycznym i umiejętnością samodzielnego przygotowania wymagającego programu.

Pozytywnie oceniam również przedstawione dzieło artystyczne. Nagranie potwierdza dobre przygotowanie instrumentalne Jiaqi Zanga, jego wrażliwość muzyczną oraz zdolność do podejmowania ambitnych wyzwań repertuarowych.

TL

Biorąc pod uwagę przedstawione dzieło artystyczne, zakres przeprowadzonych analiz, samodzielność interpretacyjną oraz umiejętności wykonawcze Doktoranta, stwierdzam, że praca posiada istotne wartości artystyczne i poznawcze. Uważam, że spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

W związku z powyższym wnioskuję o dopuszczenie Pana Jiaqi Zanga do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora.