

dr hab. Bartłomiej Wezner, prof. AMFN

Bydgoszcz,

14.05.2026

Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy

Dziedzina: sztuki muzyczne

Dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

magister Wang Xiang

Zlecniodawca recenzji

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz.U. z 2023 r. Póz. 742 z późn. zm.)

Dotyczy

Pisma z 3 lutego 2026 roku sygnowanego podpisem Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie dra hab. Jarosława Wróblewskiego, prof. UMFC

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska magister Wang Xiang „*Kameralistyka Grażyny Bacewicz. Zagadnienia interpretacyjno-wykonawcze na przykładzie Pieśni na sopran i fortepian oraz IV Sonaty na skrzypce i fortepian*” składa się z dzieła artystycznego w postaci nagrania audio oraz opisu dzieła artystycznego stanowiącego pracę o tym samym tytule.

1. Dzieło artystyczne. Informacje ogólne.

Nagranie obejmuje prezentację IV Sonaty na skrzypce i fortepian oraz 10 pieśni Grażyny Bacewicz.

Wykonawcy:

Sopran – Maria Kożewnikow

Skrzypce – Sofia Wadzicka

Fortepian – Wang Xiang

01. IV Sonata na skrzypce i fortepian (4th Violin and Piano Sonata)

Pieśni na sopran i fortepian:

02. Róże

03. Mów do mnie

04. Mamidło

05. Inna

06. Samotność

07. Rozstanie

08. Smuga Cienia

09. Dzwoni i dzwonki

10. Boli mnie głowa

11. Srocza

Niestety, nigdzie nie znalazłem informacji o miejscu nagrania oraz reżyserze dźwięku. Informacja o muzycznych partnerach doktorantki ukryte były w niepozornym pliku tekstowym *readme.txt* na płycie CD dołączonej do rozprawy. Sonata umieszczona została na płycie audio jako jeden track, bez podziału na części, co niestety utrudniało nawigację i próby powrotu do poszczególnych części czy fragmentów.

2. Ocena dzieła artystycznego.

Pani Wang Xiang w swojej pracy doktorskiej przedstawia wycinek twórczości kameralnej Grażyny Bacewicz. IV Sonatę na skrzypce i fortepian oraz autorskie zestawienie 10 pieśni doktorantka traktuje, jako reprezentatywne dla poznania i przedstawienia swoich badań i refleksji. Jak pisze:

„(...) IV Sonata zajmuje szczególne miejsce w dorobku Bacewicz, stanowiąc reprezentatywny przykład jej „stylu średniego” w muzyce kameralnej. (...) pieśni Bacewicz łączy konsekwentne traktowanie tekstu poetyckiego, projektowanie linii wokalne oraz

wykorzystanie harmonii. Szczególną uwagę zwraca rola fortepianu, który – analogicznie do IV Sonaty na skrzypce i fortepian – wykracza poza funkcję akompaniującą. (...)”

Przesłanki, którymi kierowała się doktorantka opisane w pracy, łączą się w logiczną, kameralnie spójną całość i nagrań słucha się z ciekawością i napięciem.

Płytę otwiera wspomniana IV Sonata na skrzypce i fortepian z 1949 roku, dedykowana bratu, Kiejstutowi Bacewiczowi. Partnerką doktorantki jest skrzypaczka Sofia Wadzicka.

W opisie pracy Doktorantka w taki sposób opisuje swoje odczytanie artystyczne tej sonaty:

„(...) Jako dzieło okresu dojrzałego, utwór ten kontynuuje neoklasycystyczne tendencje konstruktywistyczne, równocześnie ewoluując w kierunku pogłębionej ekspresji emocjonalnej – w przeciwieństwie do chłodnego obiektywizmu prac przedwojennych. Sonata emanuje żarliwością – melodyka nasyczona jest liryzmem, zaś harmoniczne i brzmieniowe zabiegi podporządkowane dramatycznej narracji (...)”

Pani Wang Xiang jawi się jako dojrzała i świadoma pianistka, dysponująca środkami, które pozwalają jej na czytelne oddanie intencji Kompozytorki. Bardzo dobrze brzmi fortepian, z którego doktorantka wydobywa akurata dla estetyki Bacewiczówny skalę brzmieniową i artykulacyjną. Z wyczuciem operuje planami dynamicznymi i świetnie stapia się z brzmieniem skrzypiec, wykazując dużą wrażliwość sonorystyczną.

Pierwsza część Sonaty: *Moderato. Allegro non troppo* zagrana jest przez duet Wadzicka-Xiang efektownie i spójnie. Konsekwentna i przemyślana koncepcja pozwala śledzić konstrukcje formalną i dramaturgiczną tej części. Neoklasyczna i wyważona osobowość artystyczna Grażyny Bacewicz objawia się często w określeniach agogicznych opatrzonych przymiotnikami *poco, poco a poco, ma non troppo*. Zalecenia te przełamywane są nierzadko określeniami ekspresyjnymi takimi jak *con passione, subito, appassionato* co prowadzi do artystycznych dylematów, jak tą ambiwalencję oddać. Koncepcję Doktorantki odbieram jako subtelną i niuansową, ale jednak dość zachowawczą. Być może odważniejsze gradacje temp choćby już w introdukcji (*poco più mosso* w numerze 1) czy w przetworzeniu (*poco a poco accelerando* w numerze 14) jeszcze bardziej wpisywałyby się w zapowiadaną w opisie ewolucję w stronę „pogłębionej ekspresji emocjonalnej”. Sprowadza się to oczywiście do odwiecznego pytania: ile to *trochę/poco*?

Część druga: *Andante ma non troppo*, podana jest w sposób bardzo zdecydowany. Świetnie uchwycony kontrast między „męskim”, jakby recytatywnym motywem spajającym formę a miękkimi, kołysankowymi i „kobięcymi” epizodami pomiędzy. Pierwszy pokaz

kołysanki, podanej solo przez fortepian to pokaz pięknego legata i panowania nad fakturą przez Doktorantkę. Cała część zagrana jest z dużym wyczuciem i uchwyceniem charakterów i nastrojów.

Część trzecia, *Scherzo. Molto vivo* - dowcipna i motoryczna, oddana przez Doktorantkę z niewymuszoną wirtuozerią i precyzją. Bardzo spodobało mi się określenie „efekt błazeńskiej ruchliwości” użyte w opisie pracy, które pani Wang Xiang wraz z partnerką autentycznie uzyskały, z energią i pasją oddając całą skomplikowaną fakturę tej części.

Część czwarta, *Finale. Con passione* rozpoczyna się burzliwie, nie pozostawiając wątpliwości co do właściwych odczytań określeń; tytułowego *con passione* czy *molto espressivo*. Kolorowa, utkana z przemyślanej interakcji partnerek część, ukazuje różne charaktery z ciekawym *gigue* na czele. Znakomita pianistka doktorantki oraz dobre uchwycenie idiomów tanecznych pozwala jej z lekkością współtworzyć narrację aż do wirtuozowskiej *cody*. Komentarz Stefana Kisielewskiego przywołany przez Doktorantkę:

„(...) przy niewątpliwym patosie i monumentalności utworu, ma on fakturę prostą, klarowną, oszczędną – zwraca uwagę partia fortepianu, nieprzeładowana a wyrazista, świetnie kontrastująca ze skrzypcami. Dramatyczność i patos osiągnęte tu są niezwykle prostymi środkami.(...)”

znakomicie oddaje wrażenia jakie zostawia wysłuchanie tej wyjątkowo udanej kreacji.

Drugą połowę nagrania zagospodarowane jest 10 pieśniami. Zostało już wspomniane, że opis dzieła nie podaje miejsca ani reżysera nagrań. Brakuje tej informacji również dlatego, że od strony realizacji dźwięku i ujęcia fonograficznego zauważalna jest duża różnica między rejestracją Sonaty a Pieśniami. Sparowanie fortepianu ze skrzypcami wydawało mi się być bardziej naturalne i uchwycone w ciekawszej przestrzeni akustycznej, z dobrym balansem nie promującym żadnego z instrumentów. Ujęcie głosu i fortepianu jest inne. W bardzo bliskim planie pokazany jest głos, zaś fortepian sprawia wrażenie cofniętego w panoramie akustycznej, przez co mniej brzmi mniej barwnie, lekko matowo.

Wybór pieśni pozwala Doktorantce na pokazanie ponad 20 lat w twórczości pieśniarskiej Bacewicz. Pieśń „Róże” do poezji arabskich z X wieku w przekładzie Leopolda Staffa pochodzi z 1934 roku a ostatnia, napisana w 1956 roku to „Sroczka” do słów ludowych. Wyraźnie widoczny jest podział na fascynację kulturą orientálną i polską. W kontekście raczej konserwatywnego wizerunku Bacewiczówny, uderza łącząca grupę *orientálną* subtelna zmysłowość wybranej poezji. Partia fortepianu, jaką kompozytorka obdarzyła te teksty, w kongenialny sposób oplata je podążając za ich leniwą narracją swoim

hipnotyzującym, ościnatym ruchem. Odnalezienie odpowiedniego rodzaju dźwięku i legata to sedno poszukiwań pianisty. We wspomnianej już pieśni „Róże” w bardzo udany sposób udaje się Doktorantce oddać ten delikatny ruch z jednoczesnym zachowaniem pozostałych planów. Interpretacja zarejestrowana na potrzeby doktoratu skupia się na linearnym podążaniu za narracją tekstu, w zgodzie z założeniami Doktorantki:

„(...) Wykonawca powinien zwrócić uwagę na precyzyjne różnicowanie dynamiczne w akordach oraz klarowność frazowania, by utrzymać narracyjną logikę mimo nieregularnej prozodii (...)”

Ciekawą decyzją do podjęcia przez Wykonawców tej pieśni, jest sposób wymowy imienia Nedże. Z dostępnych mi informacji wynika, że wymowa tego imienia wynika z jego pochodzenia. Z językoznawczego punktu widzenia, Leopold Staff dokonał tu polskiej transkrypcji imienia orientального. W arabskim oryginale występuje spółgłoska ج (jym), której dokładnym i jedynym polskim odpowiednikiem fonetycznym jest właśnie złane, afrykatywne „dż” [dʒ], a nie zestawienie dwóch osobnych dźwięków „d” + „ż”. Doktorantka z partnerką zdecydowały wymawiać to słowo „Ned-że”. Ciekawy jestem przesłanek jakie stały przy wyborze tej wersji wymowy.

„Mów do mnie, miły” do tekstu Rabindranatha Tagore w przekładzie Jana Kasprowicza z 1936 roku oraz skrajne pieśni z cyklu 3 pieśni do poezji arabskich z X wieku w przekładzie Leopolda Staffa z 1938 roku, czyli „Mamidło” i „Samotność” łączy piękne wyważenie między leniwą, meandrującą partią fortepianu a logiką tekstu wymagającego chwilowych aktywniejszych ingerencji pianisty. We fragmentach kołyszącego i leniwego ruchu z początku „Mów do mnie, miły” czy „Mamidła” pani Wang Xiang znakomicie panuje na instrumentem, imponując wyrównaną artykulacją pozwalającą na subtelne i nieszablonowe rubato.

Dramatyczna, zagrana z pasją i z świetnie zbudowaną kulminacją pieśń „Rozstanie” do tekstu Rabindranatha Tagore w przekładzie Jana Kasprowicza z 1949 pokazuje Doktorantkę dobrze kontrolującą również gęstsza fakturę partii towarzyszącej. „Smuga cienia” do tekstu Władysława Broniewskiego z 1948 roku podana w interesujący sposób, choć chciałoby się więcej teatralności w środkowej części wiersza na słowach:

„(...) A ruń! A zieleń! Toż to istna zagłada w morzu traw i drzew! Daleko, miła, iść a iść nam w brzozowy szept, wierzbowy śpiew. (...)”

„Dzwon i dzwonki” do słów Adama Mickiewicza z 1955 roku to widoczna rozbudowa partii fortepianu. Tematyka wiersza pobudziła kompozytorkę do oddania tytułowych Dzwonków w bardzo muzyczny i symboliczny sposób. Motoryczna, błyskotliwa

faktura pianistyczna z którą spotkamy się jeszcze w zamykającej nagranie „Sroczce”, pozwala pokazać Doktorantce wirtuozerię i precyzję na znakomitym poziomie. Fortepian dzwoni, mieni się barwami w pierwszej z wymienionych pieśni, furkocząc bez wytchnienia w ostaniej. Jeśli dodamy do tego z niezwykle dowcipem i pomysłem zagraną pieśń „Boli mnie głowa” do słów samej kompozytorki z 1955 roku, domyka nam się bardzo atrakcyjnie i konsekwentnie przedstawiony świat liryki wokalne Grażyny Bacewicz. Świat, w którym pani Wang Xiang czuje się bardzo pewnie, tworząc artystyczne kreacje naznaczone świeżością spojrzenia i rzetelnym warsztatem.

Całość płyty z nagraniami IV Sonaty na skrzypce i fortepian oraz wybranymi pieśniami Grażyny Bacewicz w wykonaniu pani Wang Xiang oraz zaproszonych gości przyjmuję z uznaniem.

3. Opis dzieła artystycznego.

Praca pisemna będąca opisem dzieła artystycznego magister Wang Xiang jest zawarta w pięciu rozdziałach wraz z dodatkowymi wstępem, zakończeniem i bibliografią. Została przedstawiona w języku polskim oraz angielskim.

Wstęp do pracy przybliży motywy, które skłoniły Doktorantkę do badań nad postacią Grażyny Bacewicz. Pani Wang Xiang opisuje w nim również stan badań w muzykologii polskiej i światowej z uwzględnieniem istniejących prac na ten temat. Przybliży materiały źródłowe, z których korzysta oraz nakreśla cel pracy i metody badawcze. Wskazując istniejące już postawy analityczne i płynące z nich wnioski, zauważa że:

„(...) niezależne i pogłębione studia analityczne dotyczące partii fortepianu pozostają nadal nieliczne, co utrudnia pełne zrozumienie złożonej i istotnej roli, jaką fortepian odgrywa w kontekście kameralnym. (...)”

Wyraźnie identyfikuje przestrzenie wymagające badań. Podkreśla, że jej celem jest zwrócenie uwagi oraz wzmożonej refleksji nad:

„(...) twórczością kompozytorek oraz modernistycznymi tendencjami w muzyce Europy Środkowo-Wschodniej, jednocześnie tworząc trwałe podstawy metodologiczne dla przyszłych, pogłębionych analiz kameralistyki Bacewicz.(...)”

Bardzo zaciekała mnie perspektywa, którą podjęła jako przedstawicielka odległej dla nas kultury oraz dodatkowy cel przyświecający tej rozprawie:

„(...)Twórczość Grażyny Bacewicz, jednej z najwybitniejszych kompozytorek XX wieku, może być doskonałym katalizatorem do pogłębienia stanu wiedzy chińskich adeptów muzyki klasycznej na temat muzyki polskiej (...)”

Rozdział pierwszy, poświęcony został opisaniu środowiska muzycznego w Polsce w latach 1900-1970. Autorka przedstawia w syntetyczny sposób krajobraz, jaki zastali młodzi kompozytorzy na przełomie XIX i XX wieku, naznaczonego przytłaczającą osobowością Chopina oraz proces budowania nowej świadomości w cieniu wojny i ideologii. Ciekawie dobrane wypowiedzi Karola Szymanowskiego, krótkie wskazanie kluczowych twórców i dzieł tamtego okresu, geneza powstania „*Warszawskiej Jesieni*” oraz „*polskiej szkoły kompozytorskiej*” w niebanalny sposób opisują lata, w których działała Grażyna Bacewicz.

Drugi rozdział poświęcony jest Bacewiczównie i przedstawia w skondensowanej formie jej biografię. Przy opisywaniu przez Doktorantkę wykształcenia, doświadczeń i sukcesów Grażyny Bacewicz jako skrzypaczki, zdecydowanie zabrakło mi informacji o zdobyciu przez nią wyróżnienia na I Międzynarodowym Konkursie im. Henryka Wieniawskiego w 1935 odbywającego się wówczas w Warszawie. W kontekście jej twórczości poświęconej skrzypcom, daje to jeszcze większe pojęcie o jej znajomości tego instrumentu.

Rozdział trzeci opisuje charakterystykę stylu kompozytorskiego Grażyny Bacewicz i jego przemiany z perspektywy kameralistyki fortepianowej. W ogólnej recepcji estetykę Bacewiczówny określa się, jako osadzoną w duchu neoklasycyzującym. I właśnie wprowadzeniem do teorii tego nurtu rozpoczyna się ten rozdział. W zwięzły i przystępny sposób Doktorantka opisuje jego genezę, kluczowe pojęcia i wybitnych przedstawicieli. Kolejne podrozdziały wyznaczają lata twórczości Kompozytorki, w obrębie których można wydzielić wyraźne punkty węzłowe. I tak okres pierwszy wg Doktorantki naznaczony jest studiami w Paryżu u Nadii Boulanger a jako utwory najbardziej reprezentatywne przedstawiona jest *Suita dziecięca* na fortepian oraz *Wiraż* na skrzypce i fortepian. Oba utwory poddane zostają ciekawej analizie. Pojawia się też wzmianka o pierwszych pieśniach pochodzących z tego okresu. Oddając głos muzykologom, opis tego stadium wieńczą wypowiedzi Małgorzaty Gąsiorowskiej i Ludomira Stawowego. Kolejny przedział czasu naznacza zakończenie wojny i implikacje geopolityczne, które nakreślone zostały już w rozdziale pierwszym. Doktorantka nie zdecydowała się na szczegółową analizę konkretnych utworów, wymieniając i zestawiając najważniejsze (wśród których jest *IV Sonata* na skrzypce i fortepian). Lata 1955-1960 przypadają na czas odwilży w podejściu do wymagań stawianych muzyce i kompozytorom przyniosły kompozycje takie jak *Partita* na skrzypce i fortepian czy *10 Etiud* na fortepian, które Autorka podaje analizie. Powołując się na badania Adriana Thomasa stawia tezę, że Grażyna Bacewicz pod koniec tego okresu

konsekwentnie dystansowała się od klasyfikowania jej muzyki jako neoklasycznej. Ostatni z wydzielonych okresów, przerwany jej śmiercią w 1969 roku, objawiają się, jak pisze Doktorantka:

„(...)stosunkowo niewielką liczbą dzieł, każde z nich stanowi wypracowane z benedyktyńską precyzją studium formy i brzmienia. Nawet na krótko przed śmiercią w styczniu 1969 roku, mimo pogarszającego się zdrowia, artystka pracowała nad nowymi projektami, dowodząc nieustającej woli twórczej (...)”

Rozdział czwarty to analiza utworów stanowiących dzieło artystyczne rozprawy, czyli IV Sonaty na skrzypce i fortepian i wybranych pieśni Grażyny Bacewicz. IV Sonata, napisana w 1949 roku plasuje się w okresie *stylu średniego* kompozytorki. W analizie formalnej i harmonicznnej Sonaty - przeprowadzonej z zasady rzetelnie i z wprawą, zaczęły pojawiać się dziwne błędy merytoryczne, których genezę udało mi się zlokalizować dopiero po jakimś czasie. We fragmentach, gdzie w harmonii w partyturze występuje dźwięk *h*, tonacja lub akord *H-dur*, w opisie regularnie pojawia się *b* lub *B-dur*. W wersji angielskiej rozprawy w analogicznych miejscach opis tonacji jest prawidłowy, aczkolwiek jak wiadomo dźwięk *h* to w nomenklaturze anglosaskiej *b*. Niedokładności przy tłumaczeniu należy więc przypisać te błędy, niemniej powinny one zostać poprawione. Błąd podobnego rodzaju znalazłem również na stronie 38. Zdanie znajdujące się pod rysunkiem 4, które zamieściła tam Autorka nie ma sensu. W wersji angielskiej zdanie to jest dłuższe i jest absolutnie logiczne. Przy tłumaczeniu musiał uciec fragment myśli.

Sama analiza obfituje w bogaty wybór fragmentów nutowych, wskazuje na kluczowe elementy stylu, harmonii czy relacji fortepianu ze skrzypcami i kończy ją konkluzja Doktorantki:

„(...)W IV Sonacie, Bacewicz dokonuje syntezy licznych tradycyjnych elementów szeroko pojętego neoklasycyzmu, nadając fortepianowi równorzędną rolę wobec skrzypiec – instrument ten nie pełni tu funkcji akompaniującej, lecz współtworzy architekturę dzieła poprzez złożoność harmoniczną, bogactwo fakturalne i precyzyjną inwencję melodyczną. Relacja między instrumentami przyjmuje formę polifonicznego dialogu, w którym inicjatywa przechodzi płynnie między partiami (...)”

Drugą część rozdziału zajmuje analiza 10 pieśni Grażyny Bacewicz wybranych przez magister Wang Xiang. Ich opis nakierowuje nas na główne wyzwania interpretacyjne tych kompozycji. Znacząca część jej wokalne twórczość napisana została do tekstów inspirowanych orientem (poezja arabska i indyjska), zawierających też bardzo subtelne podteksty dotyczące erotyki. Ciekawe wytłumaczenie atrakcyjności tych tekstów dla twórczyni bądź co bądź nieklasycyzującej proponuje Doktorantka:

„(...)Dla europejskiej świadomości tamtych lat egzotyka kulturowa stanowiła przestrzeń fascynującej tajemniczości i estetycznego dystansu – postawę, która wykazuje zadziwiającą zbieżność z neoklasyczną koncepcją „chłodnego obiektywizmu” (...)”.

Takie właśnie, chłodne podejście, zauważa Doktorantka u Bacewicz analizując pieśń „Inna”:

„(...)Mimo obecności erotycznych obrazów w tekście, Bacewicz unika budowania nastroju zmysłowości czy intymności. Zamiast tego, w tempie Allegretto stosuje krótkie, wybuchowe motywy, które w połączeniu z pauzami i nagłymi kontrastami tworzą efekt groteskowy i pełen napięcia. Ta zaskakująca estetyka podkreśla dramatyczny charakter utworu i kontrastuje z treścią tekstu (...)”

Grupa pieśni „orientalnych” („Róże”, „Mów do mnie, o miły”, „Mamidło, Inna i Samotność”, „Rozstanie”) poddana jest ciekawej analizie, wskazującej na inspiracje wykorzystania podobnej tematyki przez polskich twórców (Rabindranath Tagore wykorzystany przez Karola Szymanowskiego w op. 41) oraz trafnie interpretującej konteksty poezji wzmacnianej przez muzykę.

Osobną grupę stanowią pieśni do tekstów Broniewskiego, Mickiewicza, nie ujętego w wyborze Gałczyńskiego czy wreszcie twórczości własnej czy ludowej. Bardzo ciekawe hipotezy ujawniają się przy analizie pieśni „Smuga cienia” do wiersza Władysława Broniewskiego. Jej filozoficzne przesłanie, za Małgorzatą Gąsiorowską magister Wang Xiang przedstawia jako zwrot dojrzałej Artystki ku poszukiwaniom wartości uniwersalnych, w odróżnieniu do wcześniejszej „orientalnej” liryki miłosnej, bliższej odruchom młodości.

Również opis pozostałych pieśni przynosi fachowe wskazówki i trafne refleksje szukające drogi do odtworzenia sprzężenia między tekstem a muzyką w wyobraźni kompozytorki.

Ostatni, piąty rozdział pracy nie wnosi nic do rozważań nad problemami artystyczno-wykonawczymi, niemniej jest szalenie ciekawy dla zrozumienia możliwości i ograniczeń promocji wartościowej polskiej muzyki za granicą. Szczery afekt Doktorantki do Grażyny Bacewicz, objawia się podjętych badaniach nad możliwościami wprowadzenia do repertuaru konserwatoriów w Chinach jej twórczości kameralnej. Doktorantka przedstawia w skrócie bardzo drastyczne losy szkolnictwa artystycznego w Państwie Środka, przedstawia zalety dydaktyczne IV Sonaty na skrzypce i fortepian kompozytorki i przedstawia wyniki ponad 100 ankiet które przeprowadziła w środowiskach artystycznych i akademickich w Chinach. Bardzo ciekawie przemyślane pytania, połączone z prezentacją reprezentatywnych przykładów muzycznych doprowadziły ją do zebrania ciekawych

danych. Ankieta wskazuje również na szereg obiektywnych przeszkód, jakie stoją na przeszkodzie w szerszej recepcji polskiej twórczości. Należy tylko wyrazić nadzieję, że te dane będą mogły przyczynić się do systemowego polepszenia dostępności i zrozumienia polskiego dziedzictwa w Chinach.

Zakończenie przynosi reminiscencje pierwszego kontaktu Doktorantki z twórczością Grażyny Bacewicz i piękne podsumowanie badań artystycznych związanych z pracą nad opisywanym materiałem:

„(...) Jako pianistka, podczas licznych prób uświadomiłam sobie, że istota współpracy z innymi instrumentalistami lub śpiewakami nie leży w wirtuozowskiej ekspresji, lecz w subtelnej interakcji rytmicznej i dynamicznej. Zarówno w sonatach skrzypcowych, gdzie role instrumentów ulegają ciągłym przemianom, jak i w pieśniach, które unikają schematu „melodia + akompaniament”, konieczne jest stałe dostosowywanie kontroli gęstości brzmienia i artykulacji, aby oddać intencje kompozytorki. Kluczowe okazało się pogłębienie rozumienia warstw rytmicznych i projektów formalnych, tworząc pomost między teorią a praktyką (...)”

Całość opisu dzieła artystycznego przyjmuję, z zastrzeżeniem dotyczącym poprawienia usterek wynikających z edycji tłumaczonego tekstu.

Konkluzja

Praca doktorska pani magister Wang Xiang pt.: „Kameralistyka Grażyny Bacewicz. Zagadnienia interpretacyjno-wykonawcze na przykładzie Pieśni na sopran i fortepian oraz IV Sonaty na skrzypce i fortepian” stanowi oryginalne i ciekawe osiągnięcie artystyczne i przyczynia się do rozwoju naszej dyscypliny: sztuki muzyczne-instrumentalistyka. Dlatego też stwierdzam, że doktorantka spełniła wszystkie wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j.Dz.U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.).

Wnioskuje o przyznanie pani Wang Xiang stopnia doktora sztuk muzycznych.

