

+



PODPIS ZAUFANY

**BARTOSZ  
KOZIAK**  
05.05.2026 19:50:46 GMT+0200  
Dokument podpisany elektronicznie  
podpisem zaufanym

Dane osobowe recenzenta  
dr hab. Bartosz Koziak  
Profesor uczelni  
Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego  
ul. Godziszewskiego 1  
85-075 Bydgoszcz

Warszawa, 20.04.2026

Recenzja pracy doktorskiej Pani Hanyi Jia składającej się:

- z dzieła artystycznego - nagranie następujących utworów: César Franck - Sonata A dur na skrzypce i fortepian A dur FWV 8 w opracowaniu Jules Delsart'a na wiolonczelę z fortepianem;  
Edward Elgar - Koncert wiolonczelowy e-moll op.85,  
cz III Adagio i IV Allegro, ma non troppo.

Ewa Skardowska, fortepian

Nagranie zrealizowano w dniach 26-28 września 2023 w Sali im. Elsnera w UMiFC w Warszawie,  
reżyser nagrania Antoni Grzymała;

oraz z opisu dzieła artystycznego pt: „Wpływ kontekstu i środowiska wykonania na interpretację muzyczną. Badanie percepcji muzycznej i estetyki wykonawczej w oparciu o analizę wykonania Sonaty A dur Césara Francka i Koncertu e-moll op.85 Edwarda Elgara”

Pani Hanyi Jia ukończyła studia magisterskie w Royal Academy of Music w Londynie, a wcześniej studia licencjackie w Chińskim Konserwatorium Muzycznym w Pekinie. Bierze regularnie udział w konkursach muzycznych, które przynoszą jej nagrody, m.in. we Włoszech czy w Wielkiej Brytanii. Jest aktywną wiolonczelistką, jako kameralistka występowała m.in w Szanghaju, Hanowerze i Londynie. Była członkinią orkiestry Chinese Music Orchestra Symphony, z którą odbyła tournée w Chinach.

Dzieło artystyczne od strony realizacji nagrania jest przygotowane bardzo dobrze. Proporcje między instrumentami są prawidłowo zachowane, brzmienie zarówno wiolonczeli jak i fortepianu - co w takim repertuarze jest niezwykle istotne - jest piękne i naturalne.

Wykonanie Sonaty Francka, które otwiera album wpisuje się w tradycję wykonawczą utworu. Dotyczy to zarówno proporcji temp pomiędzy częściami czy poszczególnymi motywami, ale również sposobu frazowania. Wrażliwe i osobiste granie poparte jest świadomością tradycji wykonawczej oraz środków, jakie potrzebne są do tego, aby wrażliwość ta została odebrana przez słuchacza. Rozwiązania palcowe i smyczkowe są przekonujące nawet, jeśli moje decyzje byłyby inne. Od strony technicznej wykonanie jest dobre - intonacja poza nielicznymi momentami i samą końcówką pozostaje bez zarzutu. Ale również te odchylenia nie przeszkadzają w odbiorze całości utworu. Co ważne szczególnie w wypadku Sonaty Francka wiolonczelistka przywiązuje dużą wagę do znaczenia artykulacji legato jako jednego z najważniejszych środków ekspresji.

Podkreślić tu należy piękne wykonanie partii fortepianu przez Panią Ewę Skardowską.

III i IV część Koncertu Edwarda Elgara nagrana została również z fortepianem. Od strony artystycznej pozostaje pewien niedosyt związany z brakiem całości utworu jak również wykonania z fortepianem. Nie zmienia to jednak faktu, że nagranie również jest bardzo dobre, precyzyjne, zgodne z ogólnym

wyobrażeniem utworu. III cz wykonana jest pięknym dźwiękiem, z ekspresyjną i przekonującą wibracją. W części IV chciałoby się może szybszego wykonania fragmentów wirtuozowskich, ale pozostaje to w sferze interpretacji i szeroko pojętego podejścia do proponowanych przez kompozytora temp. Tradycja wykonawcza, szczególnie od czasu nagrań Jacqueline du Pré, pozwala na dość znaczące odstępstwa, w tym kontekście chciałoby się poznać wykonanie pozostałych części utworu przez doktorantkę, byłby wówczas pełniejszy obraz w tej materii. Samo wykonanie Finału Koncertu jest bardzo dobre, pani Hanyi Jia precyzyjnie podeszła do kwestii realizacji zapisu w zakresie dynamiki, artykulacji czy rytmu. Od strony artystycznej wykonanie spełnia wszelkie oczekiwania jakie można mieć w stosunku do dzieła.

Opis pracy zawiera wstęp oraz cztery rozdziały. We wstępie przedstawione są przyczyny wyboru tematu jak i założenia jakie wyborowi towarzyszyły. Interesujący jest przede wszystkim fakt przedstawienia listy prac i artykułów powstałych w Chinach, jak rozumiem w rozmaitych ośrodkach, na temat Sonaty Francka jak i Koncertu Elgara. Z jednej strony obrazuje to w zarysie jakie jest zainteresowanie chińskich muzyków omawianym repertuarem. Z drugiej - już na początku pracy otrzymujemy informacje jak poważne i dogłębne jest zainteresowanie pani Hanyi Jia tematem pracy. Z polskiego czy europejskiego punktu widzenia wymienione prace są w najlepszym wypadku bardzo trudno dostępne a w zasadzie bez wiedzy o ich istnieniu - nieosiągalne (pomijając rzecz jasna kwestie językowe).

Rozdział 1 pracy dotyczy Koncertu Elgara. Po krótkim opisie życia kompozytora następuje zawierająca wiele fragmentów partytury analiza utworu. Najciekawszą częścią pozostaje jednak omówienie i porównanie trzech jego nagrań. Porównanie to dotyczy zarówno sfery artystycznej, a zatem subiektywnego odbioru wykonania jak i kwestii obiektywnych, związanych z tempem i dynamiką. W omówieniach interpretacji B.Harrison, J. du Pré i Yo-Yo Ma autorka zwraca dużą uwagę na kontekst powstania poszczególnych nagrań, czyli nazwijmy to kontekst historyczny. Jeśli chodzi o interpretację B. Harrison jest to oczywiste, jako nagranie pod dyktando kompozytora. W kolejnych cennym jest przybliżenie okoliczności ich powstania. Szczególnie ciekawe jest podkreślenie związków pomiędzy nagraniami

du Pré i Yo-Yo Ma tak w sensie czysto estetycznym jak i przez fakt wykonywania Koncertu przez Ma na instrumencie należącym uprzednio do du Pré.

Opisując dokładnie sposób wykonania kolejnych wersji utworu autorka opisuje swoje subiektywne odczucia dotyczące poszczególnych wykonań. Jest to wartościowe, pozwala również lepiej zrozumieć jej interpretację. Wydaje się, że najbliższe jej pod tym względem jest wykonanie du Pré. W tym kontekście, nie ujmując mu ani znaczenia artystycznego ani tym bardziej znaczenia historycznego brakło mi wzmianki o wcześniejszych jej nagraniach, szczególnie jedynym studyjnym, z Sir Johnem Barbirollim, którego nagrania utworów Elgara są do dziś uznawane jako jedne z najważniejszych.

Porównując wymienione interpretacje autorka szczególną wagę przywiązuje do kwestii tempa jako do nośnika ekspresji. Niektóre z wniosków są może ryzykowne, np to dotyczące szybszego wykonania pod dyktando Kompozytora jako potencjalnie związane z ograniczeniami związanymi z techniką nagrania, niemniej tabele, w których możemy porównać tempa w poszczególnych fragmentach części jest ciekawym źródłem informacji i tematem do dalszej analizy zarówno w tym utworze jak i inspiracją do podobnych badań w innych. Podobnie wykresy dynamiczne dają ciekawy graficzny obraz skali ekspresji dźwięku, nawet przy zastrzeżeniu dotyczącym rozwoju samej techniki nagraniowej, rodzaju mikrofonów czy odległości od źródła dźwięku.

Rozdział 2 pracy dotyczy Sonaty Cesara Francka. Struktura tej części pracy jest podobna do tej dotyczącej Koncertu Elgara a zatem obejmuje krótki życiorys kompozytora, tło powstania utworu oraz jego analizę, ponownie na podstawie trzech nagrań, tym razem są to interpretacje Gautier Capuçon'a i Yuji Wang, Mischy Maisky'ego i Marthy Argerich oraz Yo-Yo Ma i Patricii Zander. Ponownie są to analizy pod kątem czasu, dynamiki i kreacji artystycznych.

W analizie formalnej utworu pojawia się kilka cennych informacji, np dotyczących różnych kierunków wykonawstwa skrzypcowego w Belgii i we Francji w czasie powstania utworu czy charakterystyki wibracji Ysaye'a, dla którego utwór został napisany. Pojawia się tu jedynie sformułowanie, które należałoby może ująć inaczej, mianowicie to opisujące sonatę jako utwór wpisujący się „w kanon solowej muzyki smyczkowej”. Uważam, że twórczość kameralną powinniśmy zawsze opisywać jako taką właśnie, w wypadku Sonaty Francka można wręcz

powiedzieć, że jest ona szczytem osiągnięć pianistycznych, nie ujmując nic wymaganiom smyczkowemu. Ale z pewnością nie jest to solowy utwór skrzypcowy.

Ciekawe są propozycje autorki dotyczące samej budowy utworu, przedstawia ona bowiem różne możliwe jej interpretacje i na podstawie analizy przychyliła się do jednej z nich. Konsekwentnie wyjaśnia organizację poszczególnych części i całości dzieła na podstawie tych założeń. Zostaje nam pozostawione pole do ewentualnego sporu merytorycznego, założenia te nie są określone w sposób dogmatyczny a jedynie jako przychylnie się do nich, jednak wspomniana konsekwencja jest przekonująca.

Przechodząc do interpretacji nagrań, rozumiejąc główną ideę pracy, zabrakło mi krótkiego choćby zaznaczenia historii nagrań skrzypcowych. Szczególnie postać Dawida Ojstracha mogłaby się pojawić w krótkim opisie jako tego, który wpłynął w zasadniczy sposób na współczesne wykonawstwo dzieła (poniekąd podobnie jak Jacqueline du Pré na interpretację Koncertu Elgara).

Ponieważ sama idea porównania jest podobna do tej w Koncercie Elgara zaznaczę jedynie, że wykresy dotyczące dynamiki w kontekście ekspresji jak również tabele dotyczące temp dają bardzo dużo ciekawych wniosków. W jednym z najważniejszych utworów w historii muzyki kameralnej, jeśli nie muzyki w ogóle, różnice między interpretacjami wybitnych artystów w elementach mierzalnych takich jak czas są tak potężne, że sam ten fakt pozwala nam uzasadniać i wierzyć w znaczenie wykonawstwa w przyszłości.

Porównując wspomniane nagrania zainteresował mnie natomiast fakt, że jedynie nagranie Capuçon/Wang jest nagraniem studyjnym, kiedy dwa pozostałe są nagraniami koncertowymi. W przypadku nagrań Koncertu Elgara również dwa są koncertowe, ale ze względu na charakterystykę początków nagrań i techniki montażu w latach dwudziestych nagraniu Harrison/Elgar bliżej jednak do nagrania koncertowego, niż studyjnego. Porównując nagrania studyjne i koncertowe, nawet tych samych wykonawców, różnią się one często w zakresie tempa czy rodzaju ekspresji. Można postawić tutaj pytanie czy fakt, że wszystkie części nagrania Ma/Zander jak również całość nagrania Maisky/Argerich są szybsze od nagrania Capuçon/Wang nie wynikają jednak przede wszystkim z tego faktu.

Rozdział 3 poświęcony jest badaniom wykonania.

Początkowe fragmenty dotyczą techniki vibrato oraz sposobów prowadzenia smyczka. Są to rozważania dosyć standardowe, z punktu widzenia samej techniki nie podlegające dyskusji. Pojawiają się natomiast uwagi natury artystycznej, które mogą podlegać polemice. Przede wszystkim w podanych przykładach autorka uznaje za pewnik fakt samego użycia vibrato, tymczasem można sobie wyobrazić i są takie nagrania, w których technika vibrato nie jest użyta lub nie jest użyta w sposób opisany w pracy, nie zmniejszając a wręcz zwiększając moc wyrazu. Pojawia się również sformułowanie dotyczące wibracji jako środka maskującego intonację z czym jednak jako z założeniem nie mogę się zgodzić, czy to, mówiące, że określenie „sostenuto” w powtórzeniu tematu 1 cz koncertu sugeruje ciągłość wibracji, co nie jest dla mnie w żaden sposób powiązane. Sam temat Koncertu jest rodzajem niekończącej się melodii i ciągła wibracja wpisuje się w ideę ciągłego legato, niezależnie od tego czy w danym fragmencie narracja jest bardziej lub mniej płynna.

Rozdział kończy się krótkim esejem dotyczącym nietożsamości między percepcją, wykonaniem a ideą kompozytora, w którym autorka opiera się na pracach Adorno i Ingardena. Przedstawione tezy są spójne i jasne a z ich treścią w pełni się zgadzam.

Rozdział 4 dotyczy wpływu kontekstu i otoczenia na interpretację dzieła.

W pierwszym fragmencie doktorantka opisuje różnice pomiędzy studiem nagraniowym, salą prób i salą koncertową. Z jednej strony niewątpliwie opisane przestrzenie są w sposób właściwy. Jednak w praktyce zawodu muzyka często spełniają inną rolę, niż zamierzona - studia czy sale prób stają się salami koncertowymi a sale koncertowe często studiami i zawsze w jakiejś mierze salami prób. Wydaje mi się zatem, że nie samo miejsce, albo nie tylko samo miejsce wpływa na nasz stan psychiczny w czasie wykonania, ale przede wszystkim kontekst w jakim jest użyte. W dalszej części podziału przedstawione zostały konteksty edukacji i środowiska z jakich wywodzili się wspomniani wiolonczeliści. Tu można by poświęcić trochę uwagi partnerom - dyrygentom i pianistom. Ujęcie autorki sugeruje, że całość interpretacji jest wynikiem wyłącznie wspomnianych kontekstów u wiolonczelistów, a wiemy z pewnością, że tak nie jest.

Kolejny fragment pracy, dotyczący stresu scenicznego uważam za bardzo istotny i w kontekście tematu pracy cieszę się, że się w nim znalazł. Autorka przedstawia

różne przyczyny stresu, który jest nieodłącznym elementem zawodu muzyka, ale co bardzo ważne proponuje rozwiązania, które mogą pomóc w jego opanowaniu w stopniu pozwalającym na swobodę występu. Jest to fragment pracy, który był dla mnie szczególnie interesujący.

Pracę kończy podsumowanie tez oraz bibliografia.

### Konkluzja

Dzieło artystyczne oceniam wysoko. Utwory zostały wykonane z dużą dbałością od strony warsztatowej a przede wszystkim przekazują szczerze i osobiste intencje Pani Hanyi Jia, co jest najważniejszym aspektem całości.

Opis dzieła przynosi wiele interesujących treści. Wśród najmocniejszych są te związane z samym sposobem porównania omawianych nagrań, odniesienia do materiałów, do których nie mamy na codzień dostępu oraz dogłębna analiza i własne, wyciągane z tej analizy wnioski. Brakło mi czasem, co zostało wcześniej zaznaczone, szerszego kontekstu historii nagrań omawianych utworów. Szczególnie w Sonacie Francka jako transkrypcji mogłoby się pojawić więcej odniesień do oryginału. Są w tej pracy również fragmenty, z którymi się nie zgadzam, ale traktuję to raczej w kategorii wartości, a nie jej braku, ponieważ pozostawia pole do ewentualnej dyskusji, a w konsekwencji, potencjalnie, do wyciągania konstruktywnych wniosków dla wszystkich jej uczestników.

Pracę doktorską Pani Hanyi Jia oceniam jako odpowiadającą wymaganiom rozprawy doktorskiej zgodnie z art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.). Wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora.

