dr hab. Waldemar Gromolak
Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego
we Wrocławiu

Wrocław 15.07.2026

Recenzja w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora pani Xinyi Zou w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

Postępowanie prowadzone na podstawie ustawy z 20. lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. Z 2023 r. poz. 742 z poźn. zm.).

Pani Xinyi Zou przedstawiła pracę doktorską w formie dzieła artystycznego - płyta CD z opisem w języku polskim i angielskim pod tytułem „Perspektywy i kierunki rozwoju współczesnej chińskiej muzyki gitarowej w oparciu o metodologię i analizę latynoamerykańskiej twórczości na gitarę klasyczną".

Ocena dzieła artystycznego

Na program płyty CD składają się utwory sześciu kompozytorów. Można je podzielić na dwie grupy: kompozytorzy latynoamerykańscy i hiszpańscy (Agustin Barrios Mangore, Joaquin Rodrigo, Leo Brouwer) oraz twórcy chińscy (Tan Dun, Xia Weian, Zou Xinyi).
Wykonanie pierwszego utwóru „Un Sueno en la Floresta" paragwajskiego kompozytora Agustina Barriosa charakteryzuje piękne frazowanie. Motywy muzyczne są przemyślane, inteligentnie prowadzone. Napięcia w utworze budowane są logicznie, a ich rozładowanie następuje naturalnie. Brzmienie gitary jest szlachetne. Flażolety brzmią szkliście i długo.
Elementem, który można zauważyć, jako wymagający pochylenia się nad nim, są proporcje

pomiędzy tremolem melodycznym, a akompaniamentem granym kciukiem. Czasem głos melodyczny wydaje się być grany zbyt cicho lub dźwięki akompaniamentu za głośno. Zaburzenie proporcji nie daje pełnego komfortu delektowania się muzyką, ale nie jest także elementem dyskwalifikującym nagranie. Zmusza wszak do bardziej wytężonego słuchania.
„Invocacion y danza" Joaquina Rodrigo to drugi utwór na płycie. W założeniu kompozytora w pierwszej części tajemniczy i magiczny, następnie taneczny (polo), w końcówce znowu mistyczny i spokojny. Doktorantka znakomicie realizuje fragmenty liryczne, nostalgiczne, śpiewne. Pewien niedosyt pozostawiają momenty bezpośrednio nawiązujące do muzyki flamenco, wydaje się w nich, że sposób interpretacji dopasowany się do możliwości technicznych Gitarzystki. Choć taką umiejętność należy także potraktować jako atut.

„Elogio de la danza", czyli pochwała tańca Leo Brouwera to utwór z jednej strony taneczny, z drugiej nowatorski od strony brzmienia i harmonii. Artystka tworzy tu piękną przestrzeń, operuje kolorami w sposób znakomity, bardzo precyzyjnie prezentuje fragmenty taneczne, umiejętnie realizuje akcenty. Brouwer to kompozytor, który w dużej mierze wpłynął na rozwój kompozycji gitarowych w XX. wieku, szczególnie poprzez właśnie ten utwór skomponowany w 1964 roku. Ta nowoczesność brzmienia została bardzo ciekawie zaprezentowana przez Gitarzystkę, z wyczuciem, delikatnością, ale i pazurem w częściach tanecznych.
Delikatną skazą na nagraniu jest jedynie brak dźwięku D – trzydziestodwójki w piątym takcie w części Lento, zarówno w pierwszym jak i drugim wykonaniu początkowego dziewięciotaktowego motywu. Prawdopodobnie świadczy to o tak zwanym przeklejeniu tego fragmentu, a nie zagraniu go w powtórce inaczej, z inną dynamiką i kolorystyką. Powoduje to sytuację, w której powtarzany fragment słyszymy dwukrotnie w ten sam sposób. A tego w tym przypadku powinniśmy unikać, tym bardziej, że powtarzany fragment jest krótki, a znaczenie ostatniego dziewiątego taktu w obu przypadkach jest inne. Za pierwszym razem jest to wyciszenie i powrót do początku, za drugim może to być np. wprowadzenie do kolejnego motywu zrealizowane z delikatnym crescendem.

Kolejną pozycją na płycie jest utwór „Seven Desires" (Siedem pragnień), który skomponował Tan Dun. Jest to przearanżowana na gitarę solo wersja koncertu gitarowego

zatytułowanego „Yi2". Inspiracją do napisania tego utworu była starożytna chińska księga filozoficzna („Księga Przemian"), która powstała w V wieku p.n.e. Poruszane są w niej zagadnienia takie jak jedność przeciwieństw, zmienność i trwałość. Utwór ten składa się z siedmiu powiązanych ze sobą miniatur. W związku z tym, że twórca nie opisał konkretnych typów pragnień, pozostawia to artyście wykonującemu kompozycję szerszą przestrzeń do interpretacji. W celu lepszego zrozumienia samej kompozycji, ale także jej interpretacji, pomocne okazuje się poznanie różnic między tradycyjną muzyką chińską a zachodnią muzyką klasyczną. Chodzi tu przede wszystkim o podejście do dźwięku i jego wybrzmienia (to zagadnienie bardzo interesująco Autorka opisuje w rozdziale 4.2.2. „Fundamentalne różnice między tradycyjną muzyką chińską a zachodnią muzyką klasyczną". Możemy zatem w tej kompozycji usłyszeć charakterystyczne dla chińskiej muzyki glissanda, przednutki, ozdobniki, podciągnięcia strun, tremolo, mikrotony. Artystka znakomicie kształtuje w tym utworze przestrzeń, bawi się kolorami, pięknie gra flażolety, stosuje efekty perkusyjne, np. uderzanie w pudło rezonansowe czy stopą w podłogę, granie na skrzyżowanych strunach. Duże znaczenie w tym utworze odgrywa krótki motyw, wielokrotnie powtarzany, zanikający lub otwierający się. Połączenie chińskiego rytmu sanban i podejścia do dźwięku z elementami flamenco (charakterystyczne rytmy hiszpańskie i uderzenia resgueado) tworzą oryginalną aurę i dostarczają słuchaczowi satysfakcji podczas słuchania.

Xia Weinan to kompozytor kolejnego cyklu zarejestrowanego na płycie. Składa się on z czterech krótkich utworów: „Między wodą a chmurami", „Beztroska wędrówka", „Szept wiatru" i „Powiem ci, co chcę ci powiedzieć w noc pełną tulipanów".

Skordatura instrumentu uatrakcyjnia brzmienie gitary pierwszej miniatury. Połączenie pentatoniki i technik gitarowych z typowymi elementami muzyki chińskiej tworzy delikatny, bardzo urokliwy pejzaż dźwiękowy. Na uwagę zasługują dźwięki powstające z glissand, są one mocne i długo wybrzmiewające, niezależnie od tego, czy jest to glissando pojedyncze, czy też wielokrotne.

W „Beztroskiej wędrówce" świeżości brzmienia dodaje kapodaster na II progu. Synkopowane rytmy, ozdobniki i powtarzające się proste motywy wprowadzają słuchacza w transowy nastrój.

„Szept wiatru" ma w sobie elementy techniczne – arpeggio i liryczne - śpiewna melodia w

najwyższym głosie. Prowadzona jest ona bez zbędnego nadęcia, czytelnie, subtelnie, urokliwie. Zmiany pozycji w lewej ręce, skoki na akordy barre nie przeszkadzają Gitarzystce w utrzymaniu płynnej narracji.

„Powiem ci, co chcę ci powiedzieć w noc pełną tulipanów" kończy ten cykl. Natchnieniem dla tej miniatury jest oryginalny romantyczny wiersz. Znakomicie spokojną atmosferę nocnego miasta pełnego kwiatów oddaje łagodne arpeggio będące tłem dla płynnie prowadzonej melodii. Frazy zakończone pięknymi flażoletami na długo pozostają w pamięci słuchacza.

Własne kompozycje Doktorantki kończą płytę. Pierwszy z nich solowy „Podążając za sercem" został skomponowany, gdy Zou Xinyi miała 18 lat. Drugi na gitarę i fortepian zatytułowany „Tysiąc wzgórz i szmaragdowozielone wzgórza" to efekt aktualnej pracy twórczej. W utworze solowym wyraźnie słychać inspiracje twórczością Leo Brouwera – początkowe takty i wtrącenia między śpiewnymi fragmentami, Heitora Villa-Lobosa – prowadzenie śpiewnej melodii, także w dwugłosie kciukiem i Agustina Barriosa – Mangore – piękne tremolo. Ciekawy zabieg przeplatania śpiewnych fraz atonalnie brzmiącymi wtrąceniami potęguje wrażenie piękna, spokoju i przestrzeni.

Początek kompozycji kameralnej wydaje się nawiązywać do podwójnego koncertu Astora Piazzolli skomponowanego na gitarę, bandoneon i orkiestrę smyczkową. Kolejno następuje dialogowanie obu instrumentów motywami opartymi o typowo chińskie skale. Następnie pojawiają się brzmienia impresjonistyczne, flażolety, zabawa dźwiękiem, kolorami, przestrzenią.

W zamyśle Kompozytorki ma to być utwór, w którym gitara odgrywa główną rolę. Potęgować ma to także sposób rejestracji obu instrumentów – gitara wyraźnie na pierwszym planie, fortepian w oddali. W mojej opinii zabieg ten został zrealizowany nawet zbyt dosłownie. Wyraźnie słychać różnicę w przestrzeni, w której zostały nagrane oba instrumenty. Bliskość mikrofonów przy gitarze, słyszalność wszystkich jej niuansów i wyraźne oddalenie przestrzeni fortepianu powoduje, w moim odczuciu, rodzaj pewnej nienaturalności.

Nie wykluczam, że taki zabieg był celowy, a uzyskany efekt satysfakcjonujący Kompozytorkę i Artystkę jednocześnie. Należy tu także podkreślić, że połączenie tych

dwóch instrumentów na scenie - mimo pewnych cech wspólnych - nie jest łatwe, chociażby przez fakt ich diametralnie różnych możliwości dynamicznych. Skomponowanie i nagranie nowatorskiego i ambitnego utworu na gitarę i fortepian, gdzie gitara rzeczywiście jest instrumentem prowadzącym zasługuje na wyróżnienie.

Konfrontacja kompozytorskich szkół - latynoamerykańskiej i hiszpańskiej z twórczością chińską świadczy o odważnym i nowatorskim podejściu do sztuki gitarowej. To bardzo ciekawa i oryginalna koncepcja artystyczna, z którą do tej pory się nie zetknąłem.

Pani Zou Xinyi reprezentuje bardzo wysoki poziom wykonawczy i artystyczny. Gra pięknym i zróżnicowanym dźwiękiem, elastycznie kształtuje frazy, tworzy ciekawą przestrzeń, swobodnie porusza się w różnych stylach muzycznych. Jest bardzo wrażliwą i interesującą Artystką, która z pewnością znajduje liczno grono swoich słuchaczy. Pani Zou Xinyi jest gotowa do spełniania się na scenie jako solistka i kameralistka. Wymagania ustawowe w tym zakresie realizuje.

Ocena dysertacji

Praca pisemna Pani Zou Xinyi, napisana w 2025 roku, nosi tytuł „Perspektywy i kierunki rozwoju współczesnej chińskiej muzyki gitarowej w oparciu o metodologię i analizę latynoamerykańskiej twórczości na gitarę klasyczną". Praca ta jest spójna z dziełem artystycznym. Bezpośrednio nawiązuje do utworów nagranych na płycie CD. Po przeczytaniu dysertacji, spojrzenie na interpretację, szczególnie twórczości kompozytorów chińskich, zmienia się, ewoluuje.

Wprowadzenie zawiera opis stanu obecnego i jednocześnie potencjał klasycznej muzyki gitarowej w Państwie Środka. Autorka podkreśla, że gitara przeżywa obecnie okres intensywnego rozwoju, wzrost liczby programów edukacyjnych, pojawienie się chińskich wykonawców reprezentujących bardzo wysoki poziom artystyczny. Zauważa wzrost liczby renomowanych kompozytorów interesujących się tradycją chińską, np. Carlo Domeniconi,

Stephen Goss, Sergio Assad. Autorka porównuje rozwój gitary klasycznej w Ameryce Południowej do sytuacji w jej ojczyźnie. Wskazuje, że potencjał rozwojowy Chin jest ogromny. Następnie zajmuje się problemem, jakim jest brak wybitnych kompozytorów zajmujących się tworzeniem utworów na gitarę klasyczną. Jako powód, słusznie zresztą, wskazuje niepoprawne opisy instrumentu, ale także specyfikę i logikę instrumentu.
Cytuje Hectora Berlioza, który w swojej publikacji pisał, że „... stworzenie świetnego utworu gitarowego jest praktycznie niemożliwe, jeśli nie jest się gitarzystą. Wielu kompozytorów nie potrafi jednak w pełni docenić wyjątkowego uroku gitary podczas jej używania...". Przykładem potwierdzającym opinię Berlioza jest „Sonata na gitarę op. 47" Alberto Ginastery, którą kompozytor pisał przez 4 lata, podsumował zdaniem: „..złożoność zadania opóźniła mój twórczy impuls..", a podjął się jej napisania dopiero po czterdziestu latach pracy twórczej.
Jako cel rozprawy Autorka wskazuje fakt, że proces indygenizacji stanowi kluczową drogę rozwoju gitary klasycznej. Podejmuje ona problematykę rozwoju gitary klasycznej w Chinach. Autorka podejmuje się badań, dokonuje analiz i przeprowadza wywiady, przedstawia i uzasadnia, że indygenizacja stanowi ważny element w budowaniu tożsamości kulturowej. Rozprawa ujawnia problemy, z jakimi borykają się gitarzyści chińscy, dlaczego brak jest nowych utworów na ten instrument.

W pierwszym rozdziale Autorka przedstawia historię gitary w Chinach. Podaje, że pierwsza informacja o tym, że sześciostrunowa gitara była obecna w tym państwie pochodzi z 1716 roku. Wtedy do Państwa Środka przybył czeski jezuita Karel Slavicek. Jego biegłej gry na tym instrumencie chętnie słuchał cesarz i dworzanie. Zdaniem Autorki, do roku 1912, czyli rewolucji Xinhai, gitara nie miała szansy na rozwój, byłą jedynie traktowana jako zachodnia ciekawostka. Jako przełomowy moment dla gitary klasycznej w Chinach Doktorantka przedstawia przyjazd Andresa Segovii w 1929 roku. Niestety, tzw. rewolucja kulturalna trwająca 10 lat (1966-1976) zahamowała rozwój gitary, postrzeganej jako instrument chuliganów. Jakiekolwiek lekcje na tym instrumencie musiały się wtedy odbywać w ukryciu, a ci, którzy grali na gitarze, byli karani. Autorka opisuje postać gitarzysty profesora Chen Zhi, który miał znaczący wkład w rozwój tego instrumentu m.in. przez założenie pierwszej szkoły gitary w Pekinie. Przybliża nam także kolejnych zachodnich gitarzystów,

którzy koncertowali w Chinach i w ogromnym stopniu przyczynili się do popularyzacji tego instrumentu (David Russell, John Williams).

Autorka, w celu uzyskania aktualnego obrazu postaw estetycznych w Chinach, przeprowadza w 2023 roku badanie ankietowe, którego celem jest poznanie zapatrywań społeczeństwa na klasyczną muzykę gitarową weryfikację wykonalności procesów indygenizacji. Zadaje pytania: Jaki jest status tradycyjnej muzyki chińskiej we współczesnym społeczeństwie?, czy w życiu codziennym masz styczność z muzyką chińską lub ją doceniasz?, jaką rolę, twoim zdaniem, odgrywa muzyka chińska w międzynarodowej wymianie kulturalnej?, jaki rodzaj muzyki preferujesz?, czy uważasz, że tradycyjna chińska kultura muzyczna została w wystarczającym stopniu odziedziczona i rozwinięta?, czy popierasz włączanie elementów chińskich do klasycznych kompozycji gitarowych?, które z elementów muzyki chińskiej, twoim zdaniem, najlepiej nadają się do adaptacji podczas komponowania klasycznych utworów gitarowych?. Analiza odpowiedzi pozwoliła Autorce sformułować wnioski, że status tradycyjnej muzyki w świadomości społecznej jest postrzegany pozytywnie, a jej znaczenie rośnie; że prawie całe społeczeństwo ma kontakt z muzyką chińską; że rola muzyki chińskiej na arenie międzynarodowej jest oceniana bardzo wysoko; że proces dziedziczenia i rozwoju tradycji muzycznej budzą wątpliwości; że jest pozytywny odbiór na łączenie muzyki tradycyjnej z klasyczną gitarową.

Drugi i trzeci rozdział poświęcone są analizie utworów Agustina Barriosa Mangore, Joaquina Rodrigo i Leo Brouwera oraz kompozytorów chińskich. Analiza dotyczy formalnej budowy utworów, inspiracji, wyzwań technicznych, przed którymi staje gitarzysta i sposobów ich rozwiązywania. Analiza jest rzeczowa, konkretna, a podane rozwiązania logiczne i skuteczne.

Bardzo ciekawy czwarty rozdział dotyczy zastosowania chińskich elementów w muzyce gitarowej. Autorka prezentuje zarys historii chińskiej muzyki i jej podstawowe cechy. Pisze o skali pentatonicznej i fundamentalnych różnicach między tradycyjną muzyką chińską a zachodnią muzyką klasyczną, wspomina o swobodnym i elastycznym podejściu do rytmu, o braku akcentu wyrazowego i występowaniu zdaniowego (logicznego) w języku chińskim i pozostawianiu akcentowania w muzyce interpretacji wykonawcy, o odmiennej od zachodniej organizacji rytmu, o znaczeniu pauzy w melodii, o linearnej narracji

melodycznej, o roli barwy dźwięku („dźwięk jak smak"). Przedstawione i opisane zostały także tradycyjne instrumenty chińskie: szarpane, perkusyjne, smyczkowe i dęte. Jako bliskiego krewnego gitary klasycznej poznajemy instrument o nazwie pipa. Autorka prezentuje nawet pewne pokrewieństwo do pipy w trzymaniu gitary klasycznej np. przez Franza Halasza.

Koniec czwartego rozdziału poświęcony jest źródłom inspiracji w chińskiej muzyce gitarowej – malarstwu, kaligrafii, poezji, a także zasadzie trzech kolorów podstawowych i przeniesieniu ich na grunt twórczości gitarowej.

Przesłuchałem płytę Pani Xinyi Zou dwukrotnie – przed i po przeczytaniu dysertacji. Zapoznanie się z czwartym rozdziałem pracy, poznanie tych fundamentalnych muzycznych różnic międzykulturowych sprawiło, że drugi odbiór był zupełnie inny. Różne podejście do dźwięku i jego wybrzmienia, swobodnego podejścia do rytmu czy ekspresji pauzy wpływają na inny sposób słuchania.

W piątym rozdziale poznajemy efekty praktyczne doktoratu – skomponowanie utworu na gitarę i fortepian pt. „Tysiąc wzgórz i szmaragdowozielone wzgórza", gdzie instrument szarpany gra zdecydowanie i wyraziście „pierwsze skrzypce". Takiego bowiem utworu w opinii kompozytorki brakowało w literaturze gitarowej. Inspiracją do jego powstania stał się chiński pejzaż z okresu dynastii Qing (1644-1912) autorstwa Gao Jian. Na obrazie widzimy jezioro wśród gór, odbijające się w wodzie drzewa i mgłę. W zamyśle Pani Zou Xinyi kompozycja ma odzwierciedlać tradycyjną chińską kulturę i eksponować ekspresyjność gitary, ukazywać piękno chińskiego pojęcia yi jing, czyli duchowego krajobrazu i poetyckiej atmosfery.

Ostatni rozdział to wnioski i opisane rezultaty pracy. Badania wykazały, że kluczem do rozwoju obcych kulturowo instrumentów w nowym środowisku jest proces indygenizacji, czyli zaadoptowania cech lokalnych w celu ukształtowania stylu muzycznego o wyraźnych cechach narodowych. Ujawniły one także fakt, że zasadniczym problemem rozwoju klasycznej chińskiej muzyki gitarowej jest niedobór utworów oryginalnych. Brak jest bardzo dobrych kompozytorów znających specyfikę tego instrumentu i piszących na gitarę. Autorka wskazuje, że wiele istotnych dokumentów opisujących techniki gry na gitarze klasycznej zawiera błędy i nieścisłości. Autorka wskazuje potrzebę zachęcania gitarzystów do samodzielnej twórczości oraz pogłębiania wiedzy o instrumencie.

Badanie wskazuje, że muzyka chińska to nie tylko skale pentatoniczne, że różnica między muzyką chińską a zachodnią przejawia się w podejściu do kształtowania pojedynczych dźwięków. Badanie prezentuje pokrewieństwo między gitarą a chińskim instrumentem pipą jako potencjał do wykorzystania. Badanie dowodzi, że gitara klasyczna ma znaczący potencjał rozwojowy w Chinach. Praca pokazuje, że świadomie wykorzystując chińskie elementy estetyki, modalności i technik instrumentalnych, możliwe jest tworzenie muzyki gitarowej zachowującej klasyczne korzenie i eksplorującej chińskie wartości kulturowe.
Autorka w swoich analizach wskazuje braki w edukacji gitarowej w Państwie Środka, a jednocześnie potrzebę wspierania umiejętności kompozytorskich wśród wykonawców.
Podsumowując – badanie ukazuje teoretyczne podstawy i praktyczne wskazówki, jak rozwijać chińską muzykę gitarową. Badanie i jego rezultaty, efekty, przemyślenia i konkluzje to oryginalny wkład Autorki w kontekście połączenia chińskiej tradycji muzycznej z zachodnią twórczością gitarową. Jej kompozycja, oryginalna i ciekawie brzmiąca wpisuje się w ten temat.

Praca Pani Xinyi Zou, odpowiednio wykorzystana, może mieć ogromny wpływ na rozwój szczególnie chińskiej twórczości gitarowej. Umiejętnie pokazane braki w chińskim szkolnictwie mogą stać się trampoliną dla kolejnych pokoleń gitarzystów do rozwinięcia słabszych elementów, a tym samym pełniejszego rozwoju gitarowej twórczości klasycznej. Stale podnoszący się poziom wykonawczy gitarzystów z Państwa Środka może w krótkim czasie wpłynąć również na jakość gitarystyki europejskiej, ponieważ ich związek staje się coraz bliższy.
Oryginalność pracy – jej temat, opis, dobrane do tematu pracy i przeprowadzone badania, a przede wszystkim własna kompozycja - świadczą o samodzielnym stworzeniu i realizacji osiągnięcia z niewątpliwą pomocą Tłumacza i Promotorów przy pisaniu wersji w języku polskim. Spełnia zatem wymagania ustawowe w tym zakresie.
Zaplanowanie i stworzenie logicznej dysertacji nie pozostawiają wątpliwości co do samodzielnego jej napisania, zgodnego z wymaganiami naukowymi. Pani Xinyi Zou sięga po właściwe źródła – w większości książki, czasopisma, artykuły, ale także źródła internetowe, spełniając wymagania ustawowe w tym zakresie.
Praca pisemna dowodzi bardzo szerokiej wiedzy teoretycznej Pani Xinyi Zou.

Świadczy także o logicznym łączeniu faktów, umiejętności pogłębionej analizy dotyczącej poruszanych zagadnień i wyciągania właściwych wniosków. Spełnia zatem wymagania ustawowe w tym zakresie.

Konkluzja

Rozprawę doktorską Pani Xinyi Zou oceniam jako odpowiadającą wymaganiom rozprawy doktorskiej zgodnie z z art. 187 Ustawy z dnia 20. lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. Z 2023 r. poz. 742 z poźn. zm.). Praca stanowi oryginalne osiągnięcie artystyczne. Praca dowodzi ogólnej wiedzy teoretycznej i umiejętności samodzielnego prowadzenia działalności artystycznej w zakresie sztuki muzycznej.

Części artystyczne i teoretyczne posiadają dużą wartość oraz są oryginalne i spójne. Praca stanowi znaczące osiągnięcie dla rozwoju dyscypliny sztuki muzyczne, szczególnie w Chinach. Praca teoretyczne napisana jest bardzo dobrym językiem, z prawidłowym wykorzystaniem źródeł. Część teoretyczna nie posiada słabych stron. Kilka uwag do części artystycznej zawarłem w jej opisie na stronie 1., 2. i 4. Nie zmieniają one jednak faktu bardzo wysokiego poziomu artystycznego nagrania.

Wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora.