Warszawa, dnia 11.08.2026

dr hab. Radosław Kurek, prof. AMFN
Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy
ul. Jerzego Godziszewskiego 1
85-075 Bydgoszcz

Recenzja pracy doktorskiej Pani Song Ge

Zleceniodawca recenzji

Rada do Spraw Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Fryderyka Chopina w Warszawie. Do nadesłanego mi przez Przewodniczącego Rady Artystycznej Uniwersytetu Fryderyka Chopina w Warszawie prof. dr hab. Jarosława Wróblewskiego pisma, z prośbą o przygotowanie recenzji rozprawy doktorskiej Pani Song Ge, została dołączona stosowna dokumentacja.

Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgr Song Ge **„Pieśni miłosne Franciszka Liszta – studium interpretacji partii fortepianu na przykładzie siedmiu wybranych utworów *(Lorelei; Tre sonetti del Petrarka; Der du von dem Himmel bist; Mignons Lied; O lieb, so lang du lieben kannst)”*** składa się z dzieła artystycznego oraz jego opisu w formie papierowej i elektronicznej (w języku polskim i angielskim).

Promotorem postępowania jest prof. dr hab. Joanna Maklakiewicz

Na dzieło artystyczne składają się interpretacje następujących pieśni Franciszka Liszta:

1. Tre sonetti del Petrarca S.270

1) Pace non trovo
2) Benedetto sia'l giorno
3) I' vidi in terra angelici costumi

2. Der du von dem Himmel bist S.279

3. Die Lorelei S.532

4. Mignons Lied S.275

5. O lieb, so lang du lieben kannst S.298

Wykonawcami zarejestrowanych na płycie CD utworów są:
Aleksandra Wittchen – sopran
Song Ge – fortepian

Nagranie zrealizowano w Polskim Radiu 26.06.2023 roku, a reżyserem dźwięku był Wiktor Szymański.

Ocena dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne Pani Song Ge otwierają *Trzy sonety Petrarki*. Doktorantka jawi się w nich jako bardzo świadoma wykonawczyni twórczości pieśniarskiej, bardzo dobrze realizująca komponenty współpracy z głosem wokalnym oraz prezentująca w sposób właściwy atmosferę pojedynczych ogniw cyklu.

Pianistka trafnie zrealizowała partię fortepianu, oddając złożoność sprzecznych emocji i uczuć wynikających z tekstu słownego pierwszego z Sonetów włoskiego poety. W utworze tym bardzo dobrze zbudowana została dramaturgia, fragmenty recytatywne, a odcinki niespokojne czy burzliwe w sposób organiczny zostały połączone z częściami *cantabile*. Retoryczne zrealizowanie tychże elementów pozwoliło na wykreowanie spójnej opowieści. Wydaje się, że wprowadzenie kilku zmian wynikających z partytury mogłoby jeszcze bardziej oddać lub uwypuklić znaczenie partii fortepianu – tak istotnej w spisanych rozważaniach Doktorantki. Np. *crescendo* w takcie 7. zamiast zarejestrowanego *diminuendo* – wpłynęłoby to na narracyjną całość pomiędzy partiami. Warto również dla większej potoczystości odcinka lirycznego zrezygnować z regularnego, mającego charakter maniery, przytrzymywania płynności na początku niemal każdego taktu. Cennym zabiegiem wykonawczym uważam „napięciowe podkreślenie" przedostatniego akordu (C dur w takcie 109.) i rozwiązanie na tonikę – w interpretacji Doktorantki jest odwrotnie – tonika okazała się mocniejszym współbrzmieniem.

Drugie ogniwo cyklu, *Benedetto sia'l Giono*, jest utrzymane raczej w spokojnym nastroju – w takim też zostało wykonane. Interpretacja Pani Song Ge skupiona jest na oddaniu szczególnej atmosfery błogości, kolorytu, podążaniu za słowem oraz zmian harmonicznych. W opisie dzieła artystycznego Autorka podkreśla znaczenie pauz w tej kompozycji – uważam, że dla lepszego oddania ich napięcia muzycznego czy wręcz operowego kolorytu warto byłoby z większym namaszczeniem zrealizować je np. w taktach 5-8 (partia lewej ręki) lub 31.

Jeszcze większym spokojem odznacza się trzecia pieśń - *I' vidi in terra angelici costumi.* Utwór opisujący piękno Laury utrzymany w stonowanych barwach, raczej bez emocjonalnych wzburzeń. Pani Song Ge udaje się w pełni stworzyć odcienie tej kompozycji. Ale tak jak w poprzednich pieśniach jestem zdania, że utrzymanie dynamiki forte (według zapisu) do końca taktu 11. lub odważniejsze wykonanie pauzy w takcie 52. czy w taktach 75-77 (lewa ręka) dodałoby jeszcze więcej „treści" partii fortepianu.

W pieśni *Der du von dem Himmel bist* Doktorantka bardzo dobrze prowadzi narracje, w sposób właściwy zarządza agogiką, a kulminacje są odpowiednio zaznaczone, przygotowane i rozprowadzone. Ponadto pianistka w sposób klarowny dialoguje z partią głosu wokalnego, z właściwym wyczuciem operując balansem dynamicznym pomiędzy partiami. Na wyróżnienie zasługuje wzburzony odcinek interludium w taktach 33-34, natomiast zabrakło różnicy artykulacyjnej w takcie 36., gdzie ćwierćnuta z kropką została wykonana tak samo jak wcześniejsza ósemka z kropką. Zaś w taktach 58 i 60 można pokusić się o bardziej namacalną realizację zapisanej dynamiki – wspomogłaby ona z pewnością linię głosu wokalnego.

W kolejnej nagranej pieśni *Die Lorelei*, Doktorantce z powodzeniem udało się wykreować zmienność warstwy muzycznej podążającej za warstwą słowną. Pianistka wykazuje się dobrą kooperacją z muzyczną partnerką w prowadzeniu dialogu oraz narracji. Na szczególną uwagę zasługuje odcinek *Allegro agitato molto,* który zinterpretowany został bardzo sugestywnie i w odpowiednim charakterze. Gdyby udało się uzyskać większe *ppp* i więcej ciemniejszych barw oraz poprowadzić jeszcze spokojniej odcinki *tranquillo* efekt zróżnicowania mógłby się okazać silniejszy. Tego „odrealnienia" brakuje nieco w końcowych taktach, ale zapewne jest to wynik uzależniony od głosu wokalnego.

Mignons Lied to pieśń – wspomnienie, oparta na formie, w której część emocjonalnie burzliwsza stoi w opozycji do „recytatywno-ariowych" wariacji strof. Doktorantka

adekwatnie zaprezentowała fragment intensywniejszy. Szczególnie uważnie potrafiła powstrzymać się przed zbyt prędkim *crescendo* w takcie 68., gdzie partia wokalna jest znaczniej niższa niż motyw tematyczny w fortepianie – w ten sposób udało się uniknąć zatracenia odpowiedniego balansu. Pozornie brzmi to jak detal, ale świadczy o świadomości wykonawczej. Jako opiniujący muszę wspomnieć o „dodatkowych nutach" w takcie 13. oraz 15. – w analogicznych miejscach już tego brak.

Ostatnią pieśnią dzieła artystycznego Pani Song Ge jest *O lieb, so lang du lieben kannst*. To szczególnie liryczna kompozycja, gdzie partia fortepianu opowiada wespół z głosem o pięknie miłości. Odczytanie tego poematu przez Doktorantkę odznacza się elastycznością oraz świadomym potraktowaniem swojej roli. Fortepian w wielu miejscach znakomicie wspiera głos, niejednokrotnie celowo zmieniając zapisaną dynamikę, tak aby śpiew nie pozostał w swojej ekspresji w wyższych rejestrach osamotniony. Na pochwałę zasługują również fragmenty o charakterze komentującym lub dopowiadającym – i w tym wypadku Doktorantka wykazała się trafną aktywnością. Epilog pieśni został wykonany ujmująco i wciągająco.

W świetle powyższego opisu, z recenzenckiego obowiązku nie mogę pominąć czego zabrakło mi w ogólnym ujęciu całego dzieła artystycznego. Wydaje się, że wszystkie różnice dynamiczne, ekspresyjne i agogiczne mogłyby być znacznie większe. Trudno nie odnieść wrażenia, że fortepian, który został użyty do nagrania nie był sprzymierzeńcem i nie pomagał w realizacji wielu, jak sądzę, artystycznych założeń. Sądzę, że zróżnicowanie ekspresji głosu wokalnego, pokazanie szerszej palety barw i dynamiki, podkreślenie poszczególnych słów, interpunkcji czy emocji pomogłoby przedstawić pieśni Liszta w bogatszym ujęciu, bo są to niewątpliwie arcydzieła literatury pieśniarskiej.

Dzieło artystyczne Pani Song Ge uważam za cenny wkład w propagowaniu zjawiskowych kompozycji pieśniarskich Franciszka Liszta na gruncie muzycznym Polski. Nie znalazłem żadnego nagrania polskich wykonawców tej twórczości, dlatego cieszy, że jedną z wykonawczyń przedłożonego dzieła jest polska śpiewaczka. Interpretacja Pani Song Ge jest przekonująca, a realizacja aspektów kameralnych i wnikliwość oddania intencji kompozytorskich nie budzą wątpliwości.

Dzieło artystyczne niniejszego postępowania doktorskiego przyjmuję.

Ocena opisu dzieła artystycznego

Obszerny opis dzieła artystycznego składa się z pięciu głównych rozdziałów, oświadczeń, streszczenia, wstępu, podsumowania oraz bibliografii. Dopełnieniem jest aneks nutowy, a także podziękowania. Należy na wstępie odnotować, iż kolejność opisywanych pieśni jest inna niż w tytule pracy.

Wstęp oraz streszczenie przybliża czytelnikowi powody, zakres oraz cel podjętych badań. Autorka zauważa, iż dotychczasowy stan eksploracji wczesnej twórczości pieśniarskiej Franciszka Liszta, w odniesieniu do partii fortepianu, jego roli we współkreowaniu kompozycji i interpretowaniu tekstu poetyckiego, zastosowanych środków kompozytorskich, wyrazowych jest znikomy i ogranicza się wyłącznie do ogólnych opisów. Należy uznać podjęcie tematu za podstawne.

Rozdział pierwszy przybliża w skondensowanej formie sześć etapów życia Liszta. Opisując skrótowo każdy z nich Autorka, oprócz życiowo-artystycznych aspektów i kontekstów, nakreśla wpływ i znaczenie śpiewaków oraz intelektualistów, którzy kształtowali jego rozwój estetyczno – stylistyczny.

W dwóch kolejnych rozdziałach czytelnik poznaje okoliczności powstania tekstów literackich Petrarki, Heinego, Goethego i Freiligratha oraz ich interpretację. W tabelkach zamieszczone zostały także oryginalne teksty wraz z tłumaczeniami na język polski i angielski. Wartościowym elementem tej części pracy jest autorska (podparta niejednokrotnie argumentami swojej decyzji), analiza formalnej struktury kompozycji Liszta. Doktorantka stara się ujawnić ich nowatorską architektonikę.

Najobszerniejszym i stanowiącym meritum dysertacji jest rozdział czwarty. Jest on dogłębną analizą utworów działa artystycznego. Doktorantka pochyla się nad każdym elementem, w każdym takcie, w każdej pieśni. Bada wszelkie elementy zapisu działa muzycznego, relacje poszczególnych partii czy odniesienia do warstwy słownej, każdorazowo ilustrując to przykładem nutowym. Analiza ta jest skrupulatna do granic możliwości i opiera się na osobistym doświadczeniu. Ta część opisu jest także przybliżeniem wszelkich elementów wykonawczych – rozwiązań manualnych, pedalizacyjnych, artykulacyjnych, dynamicznych, agogicznych, wyrazowych etc. I choć, w moim odczuciu, rozdział ten stanowi istotę rozprawy, to jednocześnie budzi moje największe wątpliwości. Doceniam niezwykle ogromną wnikliwość Doktorantki, a zarazem zadaję sobie pytanie czy rzeczywiście tak drobiazgowa

eksploracja jest potrzebna...? Przyznać muszę, że bardziej budziły moją ciekawość fragmenty, które były „poetyckie", dotyczyły tekstu słownego i jego muzycznego odniesienia, działające na wyobraźnię, aniżeli próba zwerbalizowania szczegółowego zapisu nutowego.

W ostatnim z rozdziałów Autorka pochyla się nad innowacyjnymi elementami kompozytorskiego języka w twórczości pieśniarskiej F. Liszta. Pani Song Ge wskazuje kilka szczególnie wyrazistych cech nowatorskiego idiomu pieśniarskiego węgierskiego twórcy, m.in.: skale modalne, operowość, charakterystyczne interwały i wiele innych... wielokrotnie odwołując się do, globalnie rzecz ujmując, emocji. Paradoksalnie ten fragment dysertacji jest bardziej przykuwający uwagę niż poprzedni. Czy nie lepszym rozwiązaniem byłoby skupienie się w opisie na wybranych komponentach rozwiązań kompozytorskich i przedstawienia ich w poszczególnych pieśniach we wcześniejszym rozdziale....?

Część opisowa pracy doktorskiej charakteryzuje się bardzo logicznym, przejrzystym i konsekwentnym układem architektonicznym, dbałością o liczne detale, niemniej trudno przejść obojętnie obok ogromnego mankamentu rozprawy – tłumaczenia (nie dowiadujemy się kto jest autorem). Niestety burzy ono ogrom pracy Doktorantki. Oprócz wielu sformułowań nieadekwatnie użytych, spotkać można również dwukrotnie pojawiające się te same fragmenty tekstu lub wręcz odcinki, które nawiązują do zupełnie innego odniesienia nutowego (np. str.133). Przykładów jest zbyt dużo, aby wszystkie przytaczać.

Część opisowa pracy doktorskiej Pani Song Ge została wykonana sumiennie i bardzo detalicznie. Mimo uchybień „translatorskich" odznacza się wnikliwym warsztatem badawczym, głębią teoretycznych refleksji i wyjątkową wrażliwością na emocjonalny aspekt muzyki. Ten ostatni stanowi jej istotę. W podsumowaniu czytamy:

„Jako pianiści, musimy zawrzeć w naszych wykonaniach jego przeżycia, emocje i aspekty związane z tłem powstania utworów, a także postarać się wyrazić żywiołowość muzyki, wczuć się w styl Liszta i dostrzec namiętność lub głębię emocji, których doświadczał w czasie gry sam kompozytor. W pełni uświadomić sobie wieloaspektowość jego dzieł można tylko wtedy, gdy będziemy pamiętać o kompozytorze w odniesieniu do wszystkiego, co kryje się za jego twórczością – pieśni artystyczne Liszta wyrażają jego prawdziwe emocje, bogactwo jego wewnętrznego świata".

Muzyka dla piszącego te słowa to również świat emocji, dlatego pozwolę sobie na jeszcze jeden cytat wielkiego Artysty. Jordi Savall, wybitny hiszpański instrumentalista, powiedział

kiedyś:„... *skończmy wreszcie z typowym dla Zachodu intelektualnym graniem i słuchaniem. Muzyka przynależy do sfery duchowej; to w pierwszym rzędzie emocje, a nie zapis nutowy, którego w zachodnim świecie zaczęliśmy trzymać się niewolniczo. Stworzone przez Europę instytucje i wypracowane formy prezentowania muzyki przesłoniły nam prawdziwy sens sztuki dźwięków".*

Konkluzja

Praca doktorska Pani mgr Song Ge pt. **„Pieśni miłosne Franciszka Liszta – studium interpretacji partii fortepianu na przykładzie siedmiu wybranych utworów *(Lorelei; Tre sonetti del Petrarka; Der du von dem Himmel bist; Mignons Lied; O lieb, so lang du lieben kannst)"*** stanowi dojrzałe, wieloaspektowe oraz oryginalne studium artystyczne oraz naukowe. Zarówno dzieło artystyczne oraz jego opis spełniają wymogi stawiane pracom doktorskim. Praca wnosi nowy, istotny wkład do polskiej literatury z zakresu kameralistyki fortepianowej.

Pracę doktorską Pani Song Ge 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.

Pracę doktorską Pani mg Song Ge przyjmuję i stwierdzam, iż spełniła wszystkie wymagania Ustawy.