

Dane osobowe recenzentki

Kraków 9.10.2026 r.

prof. dr hab. Monika Gardoń-Preinl

Dziedzina – sztuki

Dyscyplina – sztuki muzyczne

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

ul. św. Tomasza 43

Instytut Pedagogiki
Studia Pedagogiczne
Dziękuję za przesłanie
dokumentów
Z poważaniem
Prof. dr hab. Monika Gardoń-Preinl

Recenzja pracy doktorskiej

mgr Ge Song

Praca doktorska napisana pod kierunkiem

prof. dr hab. Joanny Maklakiewicz

Zleceniodawca recenzji:

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz.U. z 2023r. poz.742 z późn. zm.). i wytycznych przyjętych Uchwałą Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego nr 01/04/11/2025 z dn. 04.11.2025 r. dotyczących sporządzania recenzji w postępowaniach o nadanie stopnia doktora sztuki.

Dotyczy:

Sporządzenia recenzji w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora mgr Ge Song. Pracę doktorską napisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Joanny Maklakiewicz stanowi dzieło artystyczne wraz z opisem.

Tytuł pracy:

Pieśni miłosne Franciszka Liszta – studium interpretacji partii fortepianu na przykładzie siedmiu wybranych utworów (Lorelei; Tre sonetti del Petrarca; Der du von dem Himmel bist; Mignons Lied; O lieb, so lang du lieben kannst)

Przedstawiona ocenie praca doktorska obejmuje rejestrację fonograficzną - dzieło artystyczne zarejestrowane na nośniku elektronicznym wraz z opisem w języku polskim i tłumaczeniem na język angielski.

Ocena pracy doktorskiej

Zarejestrowane dzieło artystyczne stanowią pieśni Franciszka Liszta:

1. *Tre sonetti del Petrarca* S.270

Pace non trovo

Benedetto sia'l giorno

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

Nagranie zostało zarejestrowane 26.06.2023 roku, w Polskim Radio w Warszawie.

W nagraniu doktorantce towarzyszy śpiewaczka Aleksandra Wittchen.

Reżyserem dźwięku jest Wiktor Szymański.

Brak wskazania dokładnego miejsca (studia) i instrumentu na którym dokonano nagrania.

Charakterystyka pracy doktorskiej

Opis koncepcji artystycznej i teoretycznej, celu i zakresu pracy

Autorka trafnie uzasadnia, że badania nad pieśniami Franciszka Liszta są mniej rozbudowane niż badania nad innymi obszarami jego twórczości, a szczególnie wartościowe może być skoncentrowanie się na partii fortepianu i jej funkcji w relacji z głosem. Na uwagę zasługuje wybór utworów. Obejmuje on kompozycje reprezentujące różne sposoby kształtowania relacji między tekstem a muzyką oraz różne typy problemów wykonawczych. Dzięki temu autorka może prześledzić zarówno elementy wspólne dla stylu Liszta, jak i indywidualne rozwiązania występujące w poszczególnych utworach. Tematyka miłości jako wspólnego mianownika analizowanych utworów stanowi czytelne **kryterium kompozycyjne pracy**.

Przedmiotem badań jest zatem twórczość pieśniarska Franciszka Liszta, ze szczególnym uwzględnieniem partii fortepianu, jej funkcji ekspresyjnej, relacji z partią wokalną oraz znaczenia dla praktyki wykonawczej. Autorka koncentruje się na siedmiu wybranych utworach, których wspólnym elementem tematycznym jest motyw miłości. Zasadniczym punktem odniesienia jest perspektywa pianistyczna i wykonawcza. Swoje analizy Autorka oparła o tło historyczne, biograficzne i własne badania podczas pracy nad utworami. Na tym tle ukazała

głęboką wrażliwość Liszta na teksty utworów i jego wyjątkową umiejętność oddania w muzyce emocji.

Szczególnie uzasadnione jest uwzględnienie *Tre sonetti del Petrarca*, ponieważ różne wersje tych kompozycji pozwalają obserwować ewolucję myślenia Liszta o relacji głosu i fortepianu. Autorka zwraca uwagę na istnienie kilku wersji cyklu i na zmiany zachodzące pomiędzy nimi. Kompozytor z precyzją i elastycznością oddaje dosłowną warstwę tekstu. Równocześnie mistrzowsko posługuje się środkami muzycznymi. Doktorantka podkreśliła innowacyjność, podejmowane eksperymenty, łamanie konwencji polegające na wykraczaniu poza konwencje harmoniczne, melodyczne i rytmiczne. Celem badań stała się wrażliwość kompozytora na słowo. Badano zależności pomiędzy partią fortepianu a partią głosu. Choć stałym motywem jest miłość, to zanalizowano różne emocje z nią związane. Analizie poddano zarówno słowo jak i muzykę, a co jest istotą tego opisu współzależność partii i ich wzajemne oddziaływanie. Autorka podkreśla, że wszelkie jej działania mają szansę bardziej zainteresować nagranyymi utworami wykonawców a co za tym idzie – melomanów, spowodować szerszą promocję pieśni artystycznych Franciszka Liszta.

Ocena dzieła artystycznego

Pieśni Liszta wymagają od wykonawcy połączenia techniki, muzykalności i umiejętności interpretowania tekstu poetyckiego. Charakterystyczne dla jego pieśni są szerokie frazy, bogata harmonia, częste zmiany nastroju oraz silna ekspresja romantyczna. W każdym z omawianych utworów ważne jest współdziałanie głosu i fortepianu. Dobra interpretacja powinna nie tylko prezentować walory wokalne wykonawcy, ale przede wszystkim przekazywać emocje i treść poezji.

Tre sonetti di Petrarca S.270 to cykl pieśni, w którym Liszt w bardzo osobisty sposób przedstawia temat miłości. Wykonanie wymaga przede wszystkim dużej wrażliwości na tekst oraz umiejętności prowadzenia długiej, szerokiej frazy, a melodia jest silnie związana z emocjonalnym znaczeniem słów. Wykonawczynie stworzyły spójną muzyczną narrację, dzięki czemu utwór jest interesujący i angażujący dla słuchacza. Całość można uznać za udaną interpretację, w której walory techniczne zostały dobrze połączone z muzykalnością i ekspresją dla oddania nastroju i emocji zawartych w pieśniach. W interpretacji zauważalne jest zachowanie równowagi pomiędzy techniczną stroną wykonania a ekspresją. Fortepian nie jest wyłącznie akompaniamentem – aktywnie uczestniczy w tworzeniu nastroju i często sugeruje

lub dopowiada emocje zawarte w partii wokalne. Początkowe *Agitato assai* w *Pace non trovo* poprzedzające rodzaj *recitativo* zapowiada umiejętne budowanie emocji w partii fortepianu dążące do kulminacji. Dobrze rozplanowany czas, odpowiedni oddech muzyczny - zarówno w przejmowaniu fraz pomiędzy głosem i fortepianem i czytelny w zatrzymaniach fermat, świadczy o dojrzałości artystki. Szczególnie istotne jest wyraźne porozumienie pomiędzy śpiewaczką a pianistką i trafna realizacja dynamiki w swobodnym nią operowaniu. Doktorantka uzyskała bardzo ciekawe brzmienie fortepianu w solowych fragmentach pieśni. Interesująco brzmią tematy przeprowadzane na tle figuracji triolowych. W *I vidi in terra angelico costumi* można byłoby pokusić się o pełniej brzmiące legata. Jako walor wykonania pragnę podkreślić bardzo pięknie prowadzone motywy wiodącej melodii wyłaniających się w gąszczu przebiegów ósemkowych. Pianistka wykorzystuje szeroki wachlarz brzmień w paśmie dynamiki piano (np. zakończenie).

Z obowiązku recenzenta należy jednak wspomnieć o realizacji partii wokalne. Doceniając ładunek emocjonalny, dobrą, świadomą współpracę kameralną obu partii nie sposób pominąć usterki intonacyjne i miejscami przeszkadzającą w odbiorze nadmiernie szeroką wibrację.

Franz Liszt skomponował pieśń *Der du von dem Himmel bist* S.279 do słów Johanna Wolfganga Goethego w czterech wersjach powstałych w różnych okresach swojego życia. Rola pianisty w tym utworze wykracza daleko poza ramy zwykłego akompaniamentu – fortepian jest tu równorzędnym narratorem psychologicznym, świadomie ukazującym odważne modulacje i medianty chromatyczne. Zadaniem pianisty jest idealne wyważenie tych harmonicznym zmian. Najważniejszym kryterium oceny wykonania przez Doktorantkę *Der du von dem Himmel bist* jest jedność interpretacyjna duetu. Wykonawczynie musiały zdecydować, jak potraktować centralny konflikt wiersza Goethego. Sukces leży w trafnym doborze tempa wynikającego z naturalnej akcentacji tekstu - w tej pieśni operowanie czasem jest niezwykle ważne.

Die Lorelei S.532 to pieśń o bardzo wyrazistym, dramatycznym charakterze. W wykonaniu szczególnie ważne jest odpowiednie budowanie napięcia oraz ukazanie kontrastu pomiędzy spokojniejszymi fragmentami a momentami pełnymi emocji. Partia wokalna wymaga dużej swobody i umiejętnego prowadzenia frazy, ponieważ melodia często musi podążać za znaczeniem tekstu. W ocenianej interpretacji zwraca uwagę duże znaczenie dla wykonawczyń zróżnicowanej dynamiki. Delikatniejsze fragmenty wykonane zostały z odpowiednią subtelnością, natomiast kulminacje wymagające większej siły i ekspresji budzą czasem pewien niedostatek. Nie należy jednak traktować tej uwagi jako zarzutu, raczej przestrzeń do dialogu.

Realizacja dłuższych pedałów mogłaby podkreślić ciągłe brzmienie legatowe. Istotna jest również dykcja w partii wokalne, ponieważ tekst Heinricha Heinego odgrywa bardzo ważną rolę w budowaniu dramatyzmu pieśni. Partia fortepianu dobrze współtworzy atmosferę utworu i podkreśla jego romantyczny, momentami niepokojący charakter.

Mignon's Lied S.275 charakteryzuje się lirycznym i refleksyjnym charakterem. Wykonawczynie uniknęły nadmiernej ekspresji i skoncentrowały się przede wszystkim na naturalnym prowadzeniu melodii oraz subtelnym przekazywaniu emocji. Ważną rolę odgrywa barwa głosu – w spokojniejszych fragmentach powinna być delikatna i miękka. Niestety i tu nadmierna vibracja i niedoskonałości intonacyjne utrudniają odbiór pieśni jako scalonej jedności kameralnej głosu i fortepianu. Interpretacja wymaga również dużej kontroli oddechu oraz umiejętnego kształtowania fraz. Zmiany dynamiki trafnie wynikają z treści utworu, a nie są jedynie efektem technicznym. Partia fortepianu tworzy delikatne tło dla głosu, grana ładną barwą, jednocześnie współtworząc atmosferę pieśni. Dzięki temu wykonanie ma charakter bardzo osobisty i nastrojowy.

O lieb so Lang du Lieben Kannst S.298 jest jedną z najbardziej emocjonalnych pieśni Liszta. Jej wykonanie wymaga dużego zaangażowania, ale jednocześnie zachowania kontroli nad głosem i frazą. Szczególnie ważne jest stopniowe budowanie napięcia prowadzącego do kulminacji, ze względu na rozległość poszczególnych fraz. Powtarzalne figuracje w lewej ręce stanowią oparcie dla całej struktury utworu. Rozpoczynające je dźwięki w basie traktowane jako ciąg melodyczny budują konstrukcję utworu. W przedstawionym nagraniu mógłby to być zabieg bardziej czytelny.

W interpretacji istotną rolę odgrywa dynamika – od delikatnych, intymnych fragmentów po bardziej intensywne momenty. Ładną barwą zagrane zostały zwłaszcza łączniki w dynamice piano, zachowując ciągłość narracji. Wyraźne przekazywanie tekstu wspiera czytelność wyrazu artystycznego wykonania. Fortepian wzmacnia emocjonalny charakter pieśni i razem z głosem tworzy spójną całość. Największą trudnością wykonawczą jest zachowanie równowagi pomiędzy pięknem brzmienia a szczerością przekazu. Zadanie to zostało spełnione.

Doktorantka prezentuje zaawansowane umiejętności wykonawcze. Wydobywa wyjątkową emocjonalność oraz romantyczny charakter utworów. Prezentowane nagranie ukazuje duże doświadczenie współpracy z wokalistami. Doktorantka jawi się nich jako dojrzała artystka. Jej

umiejętności przekazania treści i nastroju zawartego w tekście poetyckim, kształtowanie fraz, zróżnicowana dynamika, stopniowanie napięcia stanowi rzetelny warsztat artystyczny.

Oddech, wyczucie czasu, agogika, długie frazy, charakteryzujące ciekawe operowanie techniką pianistyczną zasługują na pozytywną ocenę. A co warto podkreślić, nie jest to proste w pieśniach artystycznych Liszta. W nagraniu udało się zrealizować zróżnicowaną barwę dźwięku, piękne brzmienie fortepianu które w spokojniejszych momentach bywa delikatne i subtelne, natomiast w bardziej emocjonalnych fragmentach staje się bardziej wyraziste, choć miejscami mogłoby być pełniejsze i bardziej dynamiczne. Szkoda, że nie zaznaczono w pracy dokładnego miejsca nagrania i instrumentu na jakim je zrealizowano, co zawsze dodatkowo dookreśla możliwości wykonawcze.

Akompaniament, zgodnie z założeniem artystycznym, nie pełni jedynie funkcji tła, lecz współtworzy atmosferę utworu i podkreśla jego emocjonalną wymowę. Ukazana została dominująca rola fortepianu, wręcz samodzielność partii. Wykonanie zachowywało również odpowiednią swobodę frazowania. Doktorantka podkreśla partnerstwo w muzyce kameralnej, artystyczną rolę pianisty, a subtelne zawieszenia na dźwiękach wspólnych, aby dać soliście przestrzeń do zabarwienia samogłosek w tekście, podkreślają indywidualność nagrania.

Dzieło artystyczne przyjmuję.

Ocena części opisowej

Opis dzieła artystycznego liczy 293 strony. Jego zasadniczą część obejmuje 5 rozdziałów opatrzonych wstępem. Całość zamyka podsumowanie i bibliografia. Załączono również aneks nutowy. Autorka jako główny cel pracy wskazuje pogłębienie rozumienia emocjonalności i ekspresji pieśni Liszta, a także przedstawienie środków, dzięki którym kompozytor łączy tekst poetycki z muzyką. Szczególny nacisk położony został na partię fortepianu (analizy) oraz jej relację z głosem wokalnym.

Kompozycja pracy opisowej odpowiada założeniom zrealizowania celów i jest zasadniczo logiczna.

Rozdział pierwszy (12 stron) to *Życie Liszta i charakterystyka jego pieśni artystycznych*. Rozdział pełni funkcję wprowadzającą. W pierwszej jego części Doktorantka opisuje elementy biograficzne (*Życie Liszta*), które ściśle łączy z podziałem na fazy twórczości, a druga część stanowi *wprowadzenie do twórczości pieśniarskiej Liszta*.

Rozdział drugi (15 stron) *Przedstawienie i analiza utworów* poświęcony został analizie wierszy, będących poetycką częścią omawianych pieśni. I choć bardzo dobrym pomysłem jest umieszczenie pełnych tekstów poetyckich wraz z tłumaczeniami, zastanawia jednak celowość zamieszczenia tłumaczeń w języku angielskim i włoskim.

Kolejny, trzeci rozdział (26 stron) *Analiza formy utworu* to analiza harmoniczna i strukturalna partii fortepianu.

Rozdział czwarty (135 stron) *Analiza wykonawcza partii fortepianu* stanowi rozbudowaną analizę wykonawczą partii fortepianu i jest poświęcony bezpośrednio problemom pianistycznym, co odpowiada założonej perspektywie badawczej.

Rozdziały drugi, trzeci i czwarty omawiają kolejno każdą z 7 nagranych pieśni.

Rozdział piąty *Analiza języka muzycznego pieśni artystycznych Liszta* jest w opinii recenzenta najistotniejszą częścią opisową dzieła. Rozdział ten stanowi próbę wyjścia poza analizę poszczególnych utworów i sformułowania bardziej ogólnych wniosków dotyczących innowacyjności Liszta. Autorka analizuje m.in. relacje między tekstem a muzyką, harmonikę, rytmikę oraz sposób traktowania partii fortepianu. Zawiera tu właściwą, spójną analizę dotyczącą wszystkich warstw utworu, relacje, przenikanie, zależność. Doktorantka zaznacza detale istotne z punktu widzenia pianisty koncentrując się na elementach fakturalnych, kolorystycznych, technicznych, strukturalnych przedstawiając analizę, by w końcowej części podjąć próbę syntezy dotyczącej języka muzycznego kompozytora. W ciekawy sposób omawia innowacje w pieśniach, wyrażenie miłości, refleksje wykonawcze.

Początkowe rozdziały w opinii recenzenta, choć same stanowią ciekawie prowadzoną analizę, nie są bezpośrednio związane z tematem pracy. Stanowią bardzo, wręcz nadmiernie, rozbudowane tło analityczne dla rozdziału piątego. Oddzielnie, jakby niezależnie prowadzone analizy tekstu, partii fortepianu nie są w bezpośrednim związku z zagadnieniem spójności pomiędzy nimi.

Bibliografia

Obszerna bibliografia obejmuje 24 pozycje książkowe, 4 prace naukowe i 6 czasopism. Doktorantka wykorzystała zarówno opracowania dotyczące Liszta, jak i literaturę poświęconą muzyce XIX wieku, praktyce pianistycznej, teorii harmonii oraz analizie jego twórczości. Uwzględniono również rozprawy doktorskie dotyczące twórczości Liszta. Wartością jest obecność źródeł pierwotnych, w szczególności korespondencji Liszta oraz materiałów

odnoszących się do jego wypowiedzi o muzyce. Jest to szczególnie istotne w pracy, której część argumentacji opiera się na rekonstrukcji estetycznych założeń kompozytora. Z recenzenckiego obowiązku muszę jednak zauważyć, iż w kilku miejscach autorka przyjmuje informacje biograficzne lub interpretacyjne jako oczywiste, mimo że nie mają one charakteru tekstów źródłowych, a jedynie narracji obecnych często w literaturze biograficznej. W opisie pracy doktorskiej można wyraźniej oddzielić informacje źródłowe od późniejszych interpretacji badaczy. Istotne jest natomiast uwzględnienie wcześniejszych prac bezpośrednio związanych z problematyką pieśni Liszta, w tym badań dotyczących tonalności oraz partii fortepianowej.

Podsumowanie

Konstrukcję pracy można zatem uznać za logiczną, uznać należy **spójność opisu z dziełem artystycznym**, choć proporcje pomiędzy poszczególnymi częściami nie są w pełni optymalne. Szczególnie rozbudowane partie biograficzne i kontekstowe miejscami oddalają się od zasadniczego problemu badawczego.

Aneks nutowy to znakomity pomysł. Zawiera bowiem wszystkie nagrane i opisane pieśni. Praca opisowa stanowi ciekawe uzupełnienie i spójną część dla dzieła artystycznego.

Autorka posługuje się **poprawną metodologią**. Najważniejszym jej elementem jest **analiza** wybranych utworów z perspektywy pianistycznej. Autorka wykorzystuje analizę formalną, harmoniczną, rytmiczną, tekstową oraz wykonawczą. Istotne miejsce zajmuje również analiza relacji między partią wokalną a fortepianową. W analizie Autorka konsekwentnie zwraca uwagę na konstrukcję formalną, tonalność, harmonikę, rytmikę, fakturę fortepianową i relację tych elementów z tekstem. Wartościowe są również obserwacje dotyczące partii fortepianu jako aktywnego uczestnika narracji muzycznej, a nie jedynie harmonicznego podparcia głosu. Jest to zgodne z podstawowym założeniem i stanowi jeden z jej najbardziej interesujących aspektów poruszanych w opisie.

Analiza wykonawcza jest jednym z najważniejszych walorów rozprawy. Autorka wykorzystuje własne doświadczenie pianistyczne do formułowania konkretnych wskazówek dotyczących artykulacji, dynamiki, prowadzenia melodii, równowagi pomiędzy głosami, pedalizacji, frazowania oraz współpracy z wokalistą. Tego rodzaju obserwacje mają realną wartość dydaktyczną. Stanowią one bowiem pomost między analizą naukową a praktyką wykonawczą, a indywidualna perspektywa wykonawcza stanowi o wartości opisu, jednocześnie świadcząc o dużym stopniu samodzielności w jego opracowaniu.

Autorka w swoich rozwiązaniach podkreśla przełamanie przez Liszta w wielu momentach tradycyjnego myślenia o akompaniamencie fortepianowym. Na szczególne podkreślenie zasługuje próba wskazania powtarzających się cech języka Liszta. Autorka zauważa m.in. szczególną rolę skomplikowanego złożonego rytmu podkreślonego przez rytmikę trójdzielną, arpeggiów oraz rozwiązań harmoniczných wykraczających poza prostą funkcję akompaniamentu. W pieśniach artystycznych Liszta, jak zauważa Doktorantka, motyw nie jest jednostką struktury, ale kluczowym nośnikiem napięcia i dramaturgii. Liszt w ten sposób krystalizuje indywidualny styl muzyczny, głębię emocjonalną. Autorka zwraca uwagę na zastosowanie akordu bez centrum tonalnego, operowanie nierozładowanym napięciem blokującym rozładowanie harmoniczne.

Szczególnie interesujące w pracy artystycznej są fragmenty, w których obserwacje analityczne prowadzą bezpośrednio do wskazówek wykonawczych. Przykładowo w analizie *Pace non trovo* autorka nie ogranicza się do opisu struktury formalnej, ale zestawia ją z charakterem tekstu i funkcją poszczególnych odcinków muzycznych. Kompozycja zostaje przedstawiona jako połączenie elementów recytatywnych i kantylenowych.

Zastrzeżenia i uwagi krytyczne

Czytelnik jednak oczekuje wyraźniejszej odpowiedzi na pytanie: według jakich konkretnych kryteriów można uznać dane rozwiązanie Liszta za innowacyjne? Stwierdzenie takie wymagałoby odniesienia do konkretnego stanu praktyki kompozytorskiej XIX wieku i – w miarę możliwości – do porównywalnych rozwiązań Schuberta, Schumanna, Berlioza, Wagnera lub innych kompozytorów. Uwaga ta jednak nie obniża ogólnej oceny. Prawdą przecież jest jednak konieczność ograniczenia wyводу teoretycznego w opisie dzieła artystycznego. Należy zwrócić uwagę na końcowe partie pracy. Doktorantka próbuje wyprowadzić z analiz poszczególnych utworów szersze wnioski dotyczące języka muzycznego Liszta wskazując na ścisłą integrację słowa i muzyki, zwiększoną rolę partii fortepianu, swobodniejsze traktowanie formy, rozwinięcie chromatyki i harmoniki, wykorzystanie rytmiki jako środka ekspresji, zwiększenie znaczenia barwy fortepianu, traktowanie fortepianu jako aktywnego uczestnika narracji muzycznej. Są to wnioski przekonujące w odniesieniu do analizowanego materiału.

Zastrzeżenie budzi natomiast tendencja do rozszerzania wniosków dotyczących siedmiu utworów na całą twórczość pieśniarską Liszta. Siedem kompozycji jest próbą

reprezentatywnego wyboru, ale nie stanowi pełnego obrazu ponad osiemdziesięciu pieśni kompozytora. Dlatego bardziej precyzyjne byłoby formułowanie wniosków jako dotyczących utworów poddanych analizie, a następnie wskazywanie, które z nich można ostrożnie odnosić do szerszego stylu kompozytora. Za Autorką - „Innowacyjna wartość pieśni artystycznych Liszta przejawia się nie tylko w eksperymentach formalnych i pracy z tekstem słownym, lecz także – co często pozostaje niedoceniane – w jego znakomitym kunszcie wykorzystania języka muzycznego do obrazowania subtelnych wyobrażeń, zwłaszcza abstrakcyjnych reprezentacji afektywnych. Jak wykazano we wcześniejszych analizach, kompozytor z precyzją i elastycznością oddaje dosłowną warstwę tekstu, lecz równocześnie mistrzowsko posługuje się środkami muzycznymi w celu wyrażenia nieartykułowanych wprost, a jednak fundamentalnych dla tematu utworu treści emocjonalnych – czyli, zgodnie z wcześniejszymi ustaleniami, głębokich przemian afektywnych, na które Liszt reaguje poprzez celowy dobór materiału muzycznego”.

Należy zauważyć, że jeżeli głównym argumentem jest innowacyjność Liszta, w pracy powinno być więcej systematycznych porównań z wcześniejszą i współczesną mu praktyką kompozytorską w zakresie relacji fortepianu z głosem, sposobu traktowania tekstu poetyckiego, chromatyki, ilustracyjności, tonalności, formy przekomponowanej. Bez takiego porównania część określeń typu *nowatorskie* lub *wyprzedzające epokę* pozostaje częściowo deklaratoryjna.

Warstwa językowa rozprawy jest w większości poprawna. Sformułowania takie jak *wizjonerski*, *niezwykły*, *unikalny*, *wyjątkowy*, *rewolucyjny*, *mistyczny urok* czy *prawdziwe emocje* powinny być używane oszczędniej albo poparte bardziej precyzyjną argumentacją. Kilka niezgrabności językowych w całości opisu nie obniża ogólnej oceny opisu.

W bibliografii należałoby ujednolicić standard zapisu nazwisk, tytułów, miejsc wydania, sposobu zapisu źródeł chińskojęzycznych.

Podsumowanie

Autorka słusznie zauważa, że w pieśniach Franciszka Liszta fortepian często przestaje pełnić funkcję tradycyjnego akompaniamentu i staje się równorzędnym nośnikiem treści dramatycznej i emocjonalnej. Oryginalny wkład autorki polega na ich syntezie oraz wykorzystaniu do stworzenia spójnego modelu interpretacji wykonawczej. W mojej ocenie recenzowana rozprawa doktorska stanowi wartościowe, oryginalne opracowanie poświęcone pieśniom

Franciszka Liszta i ich problematyce wykonawczej. Autorka wykazuje znajomość analizowanego repertuaru, umiejętność prowadzenia analizy muzycznej oraz kompetencje wykonawcze pozwalające jej formułować praktycznie użyteczne wnioski.

Opis dzieła artystycznego przyjmuję.

Praca (dzieło artystyczne oraz jego opis) wnosi wartościowy wkład w badania nad pieśniarską twórczością Liszta przede wszystkim poprzez konsekwentne skoncentrowanie uwagi na funkcji partii fortepianu oraz na relacji pomiędzy analizą muzyczną a praktyką wykonawczą.

Konkluzja

Doktorantka w pracy doktorskiej wykazała się wiedzą praktyczną i teoretyczną oraz umiejętnością samodzielnej pracy artystycznej. Praca stanowi oryginalne i samodzielne dokonanie artystyczne i wnosi istotny wkład w rozwój reprezentowanej dyscypliny

Pracę doktorską Pani Ge Song 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.).

Całość przyjmuję i wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania w sprawie nadanie stopnia doktora.