

dr hab. Michał Markuszewski, prof. UMFC  
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina  
w Warszawie  
Wydział Muzyki Kościelnej

Warszawa, 04.05.2023

## RECENZJA

Rozprawy doktorskiej mgr Ewy Rytel pod tytułem:  
„Wartości artystyczne i problemy wykonawcze w wybranych utworach fortepianowych  
i organowych Franciszka Liszta inspirowanych tematyką religijną”.

### Zleceniodawca:

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Recenzja została sporządzona w oparciu o decyzję Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej w Gdańsku, o powierzeniu mi funkcji recenzenta w przewodzie doktorskim pani mgr Ewy Rytel w dziedzinie *sztuki*, w dyscyplinie artystycznej: *sztuki muzyczne*.

### Informacje o rozprawie doktorskiej:

Tytuł pracy: Wartości artystyczne i problemy wykonawcze w wybranych utworach fortepianowych i organowych Franciszka Liszta inspirowanych tematyką religijną.

Praca składa się z dzieła artystycznego nagranych na płycie CD (56:53), opisu dzieła artystycznego w języku polskim oraz angielskim.

Cześć artystyczna składa się z siedmiu zarejestrowanych utworów – trzech fortepianowych:

1. *Sancta Dorothea*
2. *Légende No. 1. St François d'Assise. La prédication aux oiseaux*
3. *Légende No. 2. St François de Paule marchant sur les flots*

oraz czterech organowych:

4. Kirchen-Hymne: *Salve Regina*
5. *Ave Maria von Arcadelt*
6. *Pio IX (Der Papst-Hymnus)*
7. Wariacje „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen”

Część opisowa (133 strony) składa się z wprowadzenia, dwóch rozdziałów, podsumowania oraz bibliografii. Na końcu dołączone zostały spisy rysunków oraz przykładów.

### **Cel pracy**

Celem pracy było artystyczne wykonanie wybranych dzieł Franciszka Liszta, przeznaczonych na różne instrumenty oraz ich analiza w części opisowej pracy. W moim odczuciu cel pracy został osiągnięty.

### **Ocena dzieła artystycznego**

Nagranie, które zrealizowała pani Ewa Rytel stanowi ciekawe podejście i prezentację utworów Franciszka Liszta. Na szczególne podkreślenie zasługuje fakt, że nie było jak dotąd w literaturze polskiej takiego podjęcia tematu. Muzyka organowa w ujęciu wielu artystów nieczęsto koresponduje z fortepianową (i odwrotnie), a słuchając zaprezentowanych nagrań doskonale słyhać jak bardzo te dwa z pozoru odległe światy są sobie bliskie. Choć zarejestrowane nagrania nie są najnowsze – jak pisze Autorka we wstępie – organowe zarejestrowane zostały w listopadzie 2013 roku, a fortepianowe zarejestrowane zostały w marcu 2014 roku, to są one świadectwem dojrzałości artystycznej doktorantki i słucha się ich z wielką przyjemnością. Jak wynika z dołączonego do pracy listu przewodniego, przewód doktorski wszczęty został w kwietniu 2013 roku, a więc dekadę temu, stąd zapewne taki dobór prezentowanych nagrań.

Zadanie wykonania utworów Liszta na fortepianie i organach jest niełatwe, nie tylko ze względu na odmienną naturę medium za pomocą którego wypowiadamy się muzycznie, jego cechy konstrukcyjne, zakresy klawiatur etc., ale przede wszystkim ze względu na różną specyfikę instrumentów – sposób wydobywania z nich dźwięku, jego kształtowania, a także szczególnie w przypadku organów – akustykę wnętrza, w którym dany instrument się znajduje. Do nagrań pani Ewa Rytel wybrała współczesny fortepian marki Steinway&Sons oraz organy Bazyliki

Mariackiej w Gdańsku. Te ostatnie będące w zasadzie instrumentem opartym o barokowe wzorce brzmieniowe jak i cechy konstrukcyjne, dyspozycję oraz intonację, wydawałoby się, że nie są idealnym instrumentem do nagrań XIX-wiecznej muzyki F. Liszta. Tak dokonany wybór instrumentu podyktowany jest zapewne brakiem historycznego, romantycznego instrumentu na terenie Gdańska. Z drugiej strony jest to ciekawe doświadczenie i wyzwanie dla grającego, aby nadać muzyce Liszta ostateczny kształt dźwiękowy w oparciu o pewne wyobrażenie o nim i możliwości barwowe mariackich organów. Doktorantka udowadnia, że potrafi operować barwą instrumentu i budować na nim sensowną dynamikę, w oparciu o logiczne następstwa rejestracyjne. Co również ważne, doskonale radzi sobie z ogromnym wnętrzem i pogłosem Bazyliki. Słusznie zresztą zauważa w opisie dzieła Autorka, że „[pogłos] jest on „współtwórcą”, razem z zastosowaną rejestracją organową, aury dźwiękowej towarzyszącej temu wnętrzu”. Grę cechuje spokój, duża wrażliwość muzyczna i wyczucie przestrzeni.

W organowym *Salve Regina* dość głośny jest początkowy *Principal 8'*, ale Autorka uzasadnia i broni w opisie dzieła takiego doboru rejestru i rozwiązania dynamicznego oraz barwowego (str. 64 pracy). Przyjmuję Jej argumenty, mimo iż określona przez kompozytora dynamika jest *pp*. Podobnie rejestracja taktów 219-226 na głosie *Dulcian 8'* jest zbyt masywna w stosunku do określenia kompozytora *pp*.

Ciekawym choć zapewne niezamierzonym efektem są słyszalne nierównomierności stroju mariackich organów, szczególnie w ścieżce 6 – początek w tonacji E-dur, oraz jeszcze wyraźniej w ścieżce 7 – na początku Wariacji „Weinen Klagen...”: akordy w Des-dur, H-dur, A-dur. Strój zastosowany w organach dodaje szczególnego kolorytu w takich tonacjach. Przygotowanie rejestracji romantycznych utworów na barokowym w koncepcji instrumencie przysparza grającemu nie lada trudności. Pani Ewa Rytel radzi sobie z nimi bardzo dobrze, różnicując plany dźwiękowe, budując odpowiednio brzmienie od *piano* do *forte* i *fortissimo* niejako „w górę” (dodając kolejne wyższe stopażowo rejestry). Zabieg ten dobrze sprawdza się na tym instrumencie. Brzmi on szlachetnie i okazuje się, że nawet przy tak odległym stylistycznym ale spójnym instrumencie można z powodzeniem wykonywać na nim muzykę romantyczną.

Zwrócenia uwagi wymagają jeszcze dwie kwestie: w czwartej ścieżce (*Salve Regina*) od ok. 05.57 słychać dzwony prawdopodobnie miejskiego carillonu. Ze względu na położenie Bazyliki Mariackiej w ścisłym centrum miasta, zapewne nie było możliwe wyeliminowanie wszystkich jego odgłosów, ale należało zaznaczyć to w opisie dzieła.

W ścieżce siódmej („Wariacje *Weinen Klagen...*”) w takcie 347 w akordzie w prawej ręce powinien być dźwięk „h” a nie „b ”.

Nagrania fortepianowe zarejestrowane na płycie są czytelne i bardzo dobrej jakości. W dwóch momentach (ścieżka 2 – 02:55 oraz ścieżka 3 - 07:38) słychać delikatne „stuknięcie” wynikające prawdopodobnie z wyłączenie pedału *una corda*, co nie ma bezpośredniego wpływu na jakość interpretacji muzycznej, jest jednak wyraźnie słyszalne. Również w przypadku nagrań fortepianowych, słychać dużą wrażliwość muzyczną doktorantki. Tak zakrojony repertuar wymaga szerokiego spektrum środków pianistyki i bardzo dobrej techniki palcowej. Pani Ewa Rytel umiejętnie buduje formę i napięcie muzyczne, ujmuje różnicowanie dźwięku. Szczególnie zaś porusza swobodne operowanie agogiką, przestrzenią i rozgrywaniem czasu muzycznego. Utwory fortepianowe cechują dużą swoboda i naturalność gry.

### **Ocena dzieła opisowego**

Praca została napisana w języku polskim. Jest dobrze i starannie przygotowana pod względem edytorskim. Całość zawiera 133 numerowane strony. Treści są przedstawione w sposób klarowny, kompletne i wynikają z omawianych zagadnień. Przykłady muzyczne są umiejętnie wplecione w tekst pracy. Bibliografia cytowana jest w sposób prawidłowy, choć uwagę zwracają przeważające cytowania internetowe, także materiałów nutowych. Brakuje innych wydań nutowych np. Universal Edition (ed. M. Haselböck), choć na korzyść przemawia tu fakt, iż ich analiza porównawcza nie jest tematem pracy. W sporządzonym wykazie utworów inspirowanych sacrum brakuje odniesienia do np. Encyklopedii Grove. Tu Autorka ograniczyła się jedynie do polskiego hasła encyklopedycznego oraz węgierskiego wydania nutowego. Opisy i zaproponowana interpretacja tekstu muzycznego jest przekonująca.

W pierwszym rozdziale Autorka prezentuje czytającemu podstawowe informacje dotyczące źródeł inspiracji religijnych, które miały wpływ na powstanie omawianych kompozycji F. Liszta.

W rozdziale drugim analizuje i opisuje problemy wykonawcze prezentowanych w nagraniach utworów fortepianowych i organowych, opisując również konieczne do pokonania trudności techniczne w nich zawarte. Rozdział ten podzielony jest na podrozdziały, w których omawia szczegółowo poszczególne kompozycje, a w przypadku dzieł organowych podaje również rejestracje utworów.

Rozdział trzeci (w spisie treści określony jako *Podsumowanie*) stanowi w mojej opinii najcenniejszy fragment całości, w którym autorka zawarła własne spostrzeżenia i wnioski wynikające z porównania kompozycji Liszta i problemów wykonawczych na różnych instrumentach.

Chociaż muzyczne elementy wymykają się łatwemu opisowi, w mojej opinii trzeba uważać jednak na stwierdzenia np. „w tej frazie panuje większa śpiewność” (str. 33 pierwszy akapit), lub „takty 88 i 89 zawierają nowy, kontrastujący materiał muzyczny, który niejako wyrazowo rozświetla poprzedni nastrój” (str. 36). Częste w części opisowej jest również stosowanie słowa „jakby”.

Ponadto moją uwagę zwróciło kilka błędów lub niekonsekwencji i tak:

1. na str. 9. w pierwszym akapicie jest: „[...] analizy pod kontem [...]” zamiast „kątem”,
2. na str. 10 jest niejasne stwierdzenie: „są to utwory, które prezentują aspekty związane z religią o tematyce religijnej”,
3. na stronach 64 i 68 jest różne stosowanie nazwy *Rückpositiv* i *Rückpozitiv*,
4. na stronie 70 *Bruswerke* zamiast *Brustwerk*,
5. niekonsekwentne stosowanie nazwy głosu Mixtur: na stronie 87 *Mixtura 7x* z kolei na stronie 106 *Mixtur 7x*, *Mikstur 5x*,
6. W opisie utworu *Salve Regina* Autorka odwołuje się do wydania Peters, a brakuje umieszczenie tego wydania w bibliografii na końcu pracy;

Również pewne niezrozumienie budzą u mnie stwierdzenia: „Wariacje „Weinen, Klagen [...] mają dość ponury nastrój” i zaraz dalej „Wariacje [...] to kompozycja posługująca się szerokim spektrum brzmieniowym instrumentu pod względem dynamiki oraz barwy dźwięku”, oraz „...kompozytor wykorzystuje wszystkie rejestry manualów oraz różnorodność rejestracyjną” (str. 93). Nie można zatem mówić o ponurym nastroju mając szerokie spektrum brzmienia i różnorodność rejestracyjną. Kompozytor nie dookreślił w tym przypadku konkretnych rejestrów organowych, ale jak pisał kiedyś w kontekście sztuki rejestracji wybitny interpretator dzieł Liszta prof. Joachim Grubich „wykonawca poprzez interpretację zdany jest całkowicie na samego siebie i od jego wiedzy i wyobraźni, intuicji i dojrzałości artystycznej będzie zależało, czy wykonanie przysłuży się dziełu czy też sprowadzi je do aktu czysto rzemieślniczego”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Grubich J., Preludium i Fuga B-A-C-H Franciszka Liszta – pytania bez odpowiedzi, w: *Organy i Muzyka Organowa IX*, Gdańsk 1994, s. 13.

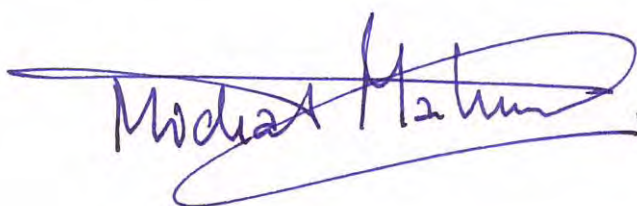
Także stwierdzenie „Wariacje [...] przyniosły kompozytorowi ukojenie w szczególnym okresie jego życia” (str. 93) nie przekonuje mnie.

Jednakże wskazane drobne uchybienia nie mają wpływu na jakość i kształt prezentacji artystycznej Doktorantki.

#### **Konkluzja:**

Po zapoznaniu się z całością dzieła artystycznego nie ma wątpliwości, że doktorantka posiadała wiedzę teoretyczną w badanym obszarze i umiejętności potrzebne do prowadzenia działalności artystycznej. Dzieło artystyczne Pani Ewy Rytel prezentuje wysoki poziom artystyczny i merytoryczny. Zarejestrowane utowy podlegające pracy badawczej, ich interpretacja oraz sposób opracowania i nagrania są znaczącym osiągnięciem Pani Ewy Rytel. Biorąc pod uwagę działalność artystyczną Pani Ewy Rytel, zdobyte wykształcenie oraz przedstawioną do oceny rozprawę doktorską wraz z nagraniem, popieram jej staranie o uzyskanie stopnia doktora. Kandydatka spełniła wymogi artykułu 13 ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dn. 14.03.2003 roku.

**Wnioskuje o przyjęcie pracy mgr Ewy Rytel i dopuszczenie do publicznej obrony.**



dr hab. Michał Markuszewski, prof. UMFC