

Bydgoszcz, 6.11.2024 r.

Prof. dr hab. Elżbieta Wtorkowska
Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego
w Bydgoszczy
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: dyrygentura

Recenzja

**rozprawy doktorskiej mgr Olivii Kaczyńskiej,
sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie nadanie stopnia
doktora sztuki, w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie
artystycznej dyrygentura, wszczętego przez Radę Wydziału Edukacji
Muzycznej, Chóralistyki i Muzyki Kościelnej, Akademii Muzycznej
im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.**

Zlecniodawca:

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu; Rada Wydziału Edukacji Muzycznej, Chóralistyki i Muzyki Kościelnej; zlecenie podjęte w związku z decyzją Rady Wydziału z dnia 17 kwietnia 2019 roku, w sprawie powołania na recenzenta w przewodzie doktorskim mgr Olivii Kaczyńskiej (uchwała 15/2018/2019), pismo Przewodniczącej Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne z dnia 3 października 2024 oraz na podstawie art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14.03.2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Ocena dzieła artystycznego:

Rozprawa doktorska przedstawiona przez mgr Olivii Kaczyńskiej, zgodnie z art.13.ust.6 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki stanowi zwarte tematycznie dzieło artystyczne pt. „Zastosowanie elementów koncepcji Dalcroze’a, Kodálya i Orffa w pracy z chórem szkolnym na podstawie wybranych przykładów polskiej współczesnej literatury chóralnej”, zarejestrowane na nośniku cyfrowym oraz opis dzieła wraz z jego streszczeniem w języku angielskim. Promotorem jest prof. dr hab. Agnieszka Franków-Żelazny.

Prezentacja dzieła artystycznego, która została zarejestrowana i zapisana na nośniku cyfrowym, odbyła się podczas publicznego koncertu pt. „Świat muzyką malowany” w dniu 18 stycznia 2020 roku w sali koncertowej Państwowej Szkoły Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie.

Na dzieło artystyczne składają się:

Rysunek, muz. Małgorzata Nowak-Guzowska, sł. Danuta Wawiłow;

Wilki, muz. Małgorzata Nowak-Guzowska, sł. Damian Wawiłow, Oleg Usenko;

Padaj, padaj deszczu wiosenny, muz. Maciej Małecki, sł. Elżbieta Szeptyńska;

Kałużyści, muz. Małgorzata Nowak-Guzowska, sł. Danuta Wawiłow;

Zegary, muz. i sł. Anna Pawelec;

Deszcz, muz. Anna Ročławska-Musiałczyk, sł. Agnieszka Karcz;

Pokochaj wiosnę, muz. i sł. Grzegorz Miśkiewicz;

Majowy deszcz, muz. i sł. Grzegorz Miśkiewicz;

Wszystko się żytko zazieleniło, muz. Szymon Godziemba-Trytek, sł. tradycyjne (prawykonanie);

Kiedy przyjdzie wiosna, muz. Maciej Małecki, sł. Elżbieta Szeptyńska;

Niezapominajki, muz. Anna Pawelec, sł. Ludwik Jerzy Kern;

Alleluja, muz. Łukasz Farcinkiewicz (prawykonanie);

Znam pewnego kawalera, muz. Anna Pawelec, sł. Ludwik Jerzy Kern;

Pióra czy kolce?, muz. Andrzej Borzym, sł. Alicja Łabuszewska;

Szuwary, muz. i sł. Anna Pawelec;

Rapo-sssamba grzechotnika, muz. Andrzej Borzym, sł. Akcja Łabuszewska;

Zagrajmy w muzykę! fragm.suity z muz. Jan Krutul, sł. Maciej Papierski;

- Bębenek
- Gwiazdozbiory
- Zimowy song
- Spacer
- Piłka

Wykonawcami dzieła są:

Chór „Primus” Szkoły Podstawowej im. Jana Pawła II w Łazach

Chór „Animato” Szkoły Podstawowej im. Jana Pawła II w Łazach

Artur Słotwiński - fortepian

Zespół smyczkowy *Il solo e unico* (profesjonalna orkiestra projektowa)

Zespół perkusyjny *Marimbaki* Państwowej Szkoły Muzycznej I st. im. F. Chopina w Warszawie

Olivia Kaczyńska - dyrygent

W opisie dzieła brakuje informacji kto jest autorem zdjęć i realizacji dźwięku.

Pierwsza część koncertu obejmuje 3 jednogłosowe kompozycje z towarzyszeniem fortepianu, w wykonaniu Chóru „Primus” Szkoły Podstawowej im. Jana Pawła II w Łazach. Na uwagę zasługuje dbałość o wszystkie zastosowane elementy muzyczne: melodia, rytm, dynamika, agogika. Ponadto urzeka precyzja śpiewanego tekstu w bezpośrednim odniesieniu do jego interpretacji. Dyrygentka niezwykle precyzyjnie zarówno gestem, jak i mimiką współpracuje z dziećmi. Elementy metodyczne Dalcroze’a, Orffa i Kodály’a, wyróżnione w części opisowej pracy znalazły swoje odzwierciedlenie w wykonaniu. Niezwykle ważny ruch ciała, gesty ilustrujące słowa oraz zastosowanie instrumentów perkusyjnych dopełniły całości tej części prezentacji. Nawet drobne fałsze czy brak koordynacji rytmicznej został zrekompensowany urokiem śpiewających dziewcząt i absolutnie nie przeszkodził w pozytywnym odbiorze występu zespołu.

Kolejnym wykonawcą koncertu jest Chór „Animato” Szkoły Podstawowej im. Jana Pawła II w Łazach. Wykonanie pierwszej kompozycji poprzedził dialog między dziewczętami. Brzmienie nieco starszej grupy dziewcząt w dwugłosie kompozycji Anny Pawelec pt. „Zegary” z towarzyszeniem fortepianu dowiodło opanowania podstawowych elementów techniki wokalne. Zróżnicowanie rytmiczne, dynamiczne i dobrze wykonana imitacja. Ponadto na uwagę zasługuje bardzo dobre wyrównanie pasm alikwotowych samogłosek - szczególnie w trudnym technicznie połączeniu sylab *tiki-taki*. Sugestywność dyrygentki stanowi ogromną podporę dla wykonawców, czego odzwierciedleniem jest koncentracja i w efekcie precyzja wykonania.

Pierwszym utworem a cappella wykonanym przez chór jest kompozycja pt. „Deszcz” Anny Roślawskiej-Musiałczyk, przeznaczona na 3-głosowy chór dziecięcy. Wymagająca kompozycja o swobodnej budowie, z wykorzystaniem mowy i efektów dźwiękonaśladowczych. Wymagająca również ze względu na konieczność powrotu do dźwięku a1 po fragmentach recytowanych. Pojawiały się drobne problemy z intonacją w taktach 21-22, 41 oraz 45-46, ale niewątpliwie zastosowane metody pracy przyniosły pozytywny efekt i pokazały

duży potencjał wykonawczy chóru.

Trzecim utworem wykonanym przez zespół jest kompozycja Grzegorza Miśkiewicza pt. „Pokochaj wiosnę”, przeznaczona na dwa głosy dziecięce, fortepian i trójkąt. Na uwagę zasługuje ogromna dbałość o wyrazistość artykulacji fonetycznej śpiewanego tekstu, szczególnie w zakresie głosek szczelinowych - s, sz, cz. Wartością są również doskonale brzmiące alty w niskich jak dla głosu dziecięcego rejestrach. Zachwianie intonacji w solowej melodii drugiego głosu pojawia się w t.36, gdzie melodia wznosząca się melodia ma ambitus nony. Również problem wykonawczy stanowiło dźwięczne utrzymanie długich wartości nut. Ponadto w kwestii interpretacji - dyrygentka zastosowała duży kontrast pomiędzy częścią określoną jako ćwierćnuta - 105, a ćwierćnuta - 120. To spowodowało problem z utrzymaniem finalnych wartości zarówno w pierwszym, jak również w drugim głosie. Niezwykle sugestywną uwagą jest ta, zapisana przez kompozytora w partyturze - zamiast określić agogicznych znajdujemy sformułowanie „śpiewać ładnie”. I to niewątpliwie było zrealizowane przez zespół.

Kolejną kompozycją Grzegorza Miśkiewicza, stanowiącą repertuar składający się dzieło artystyczne jest „Majowy deszcz”, przeznaczony na dwugłosowy chór dziecięcy z towarzyszeniem fortepianu. Dyrygentka zaproponowała wykonanie w wolniejszym tempie, aniżeli sugeruje kompozytor. Jest to niewątpliwie podyktowane możliwością czytelnego wykonania fragmentu od t.36 do t.43. Jest to odcinek tekstu muzycznego zapisany w ósemkowej melorecytacji, co mogłoby skutkować skandowaniem tekstu słownego i podkreślaniem wartości rytmicznej przed wdechem. Tymczasem nieco wolniejsze tempo pozwala na piękne wyeksponowanie słów „czasem ulewa świat cały zalewa”, z umiejętnie dobranym wdechem i prawidłowym akcentem fonetycznym. Pojawiają się drobne problemy intonacyjne, które związane są z zastosowaną chromatyką, szczególnie w partii drugiego głosu, w taktach 44-47. Dodane instrumenty perkusyjne (dzwonki *chimes* i deszczowy kij) delikatnie pokreślają nastrój wiosennej tematyki kompozycji. Na uwagę zasługuje bardzo szczegółowa koncepcja metodyczna procesu przygotowania utworu.

Następnym utworem jest prawykonanie dwugłosowej kompozycji a cappella Szymona Godziemby-Trytka pt. „Wsystko sie zytko zazieleniło”. I tu do wykonania można mieć dużo zastrzeżeń: do jakości emisji, twardego ataku na dźwięk, skandowania tekstu, mało stopliwego brzmienia obu głosów, problemów intonacyjnych i rytmicznych. Z drugiej zaś strony należy zadać pytanie, czy przy

utworze stylizowanym na folklor, o zmiennym metrum, harmonii opartej na dysonansowych współbrzmieniach takie brzmienie nie stanowi o oryginalności wykonania? Czy nie pokazuje słuchaczowi, że ma do czynienia z zespołem, który poprzez zastosowanie innej jakości emisji głosu, na swój sposób interpretuje folklor kurpiowski? Być może w tym momencie jest to ważniejsze, aniżeli precyzja intonacji czy kantylena. Zatem jedyną uwagą recenzenta co do proponowanego wykonania jest niezgodność z intencją kompozytora dotycząca zapisu w partyturze „śpiewnie”!

„Kiedy przyjdzie wiosna”, to kolejna kompozycja o tematyce wiosennej, skomponowana przez Macieja Małeckiego do słów Elżbiety Szeptyńskiej, przeznaczona na 3-głosowy chór z towarzyszeniem fortepianu. Linię melodyczną w większości stanowi unison i dwugłos. Fragmenty trzygłosowe pojawiają się w kilku taktach refrenu (t.23-26, t.35-36) oraz w części finałowej. Na uwagę zasługuje zamiana przedniojęzykowo-twardopodniebiennej spółgłoski „l” zapisanej w partyturze na sylabach wstępu - la-la-la-la, na parę spółgłosek „t-d”, co niewątpliwie nieco wyostrzyło artykulację. Szkoda, że doktorantka nie wymieniła przyczyn tego zabiegu w opisie dzieła. Na podkreślenia zasługuje piękny unison - dźwięcznie, jednolicie i perfekcyjnie brzmiącego zespołu. Natomiast we fragmentach dwu i trzy-głosowych chwilami intonacja jest zachwiana. I jeszcze ostatnie takty: przepiękne sopranowe as2, bez zbędnych napięć i forsowania dynamicznego. To dowodzi świadomości techniki wokalne dziewcząt oraz podkreśla walory jakości interpretacji.

„Niezapominajki” to trzygłosowa, nostalgiczna kompozycja Anny Pawelec z akompaniamentem fortepianu. Niewątpliwie trudność wykonawcza związana jest z dialogiem opartym na półnutach, korespondującym w partiach trzeciego i drugiego głosu, a na tym tle melodia główna wykonywana przez sopran pierwszy, oparta na ćwierćnutach i ósemkach, tworząca nieoczywistą harmonię. Niewątpliwym wyzwaniem jest zstępujący pochod w t.32-35. Zastosowanie partii fortepianu jest tylko delikatnym podkreśleniem przebiegu melodii, nie stanowiąc w żadnym stopniu ułatwienia dla precyzji intonacyjnej, a chwilami wręcz utrudniając, ze względu na zastosowanie modalnej skali lidyjskiej *versus* strój równomiernie temperowany fortepianu.

Podczas publicznej prezentacji dzieła artystycznego miało miejsce kolejne prawykonanie. Tym razem to kompozycja Łukasza Farcinkiewicza „Alleluja”, dedykowana Chórowi Animato SP im.JP II w Łazach. Utwór przeznaczony jest na trzygłosowy chór dziewczęcy z towarzyszeniem fortepianu. I to partia fortepianu pełni tu bardzo istotną rolę. Niewątpliwą trudnością jest wykonanie

powtarzającego się wyrazu *alleluja*, ze względu na konieczność otwarcia gardła przed każdą samogłoską „a” inicjującą po wdechu poszczególne motywy. I tu nie zawsze udało się uniknąć twardego ataku na dźwięk, czy też „podjazdu” pod właściwą intonację. Połączenie samogłosek a-e-u-a, a do tego długie, bo podwójne przedniojęzykowo-twardopodniebienne „ll” i środkowojęzykowe „j”. W kadencji części D w t.42 w partii drugiego głosu pojawiają się dźwięki obce, nie zapisane w partyturze kompozycji, sama zaś kadencja traci swoją wyrazistość. Trudności intonacyjne szczególnie wystąpiły w części E kompozycji, szczególnie przy budowaniu kulminacji opartej na oktawach w wysokiej tessiturze i dynamice forte. Niestety nie wybrzmiała następująca w t.52-55 finalna w tej części piękna kadencja oparta na długich nutach. Pewne zastrzeżenia budzi gest dyrygencki, który pomimo stałego metrum parzystego, oscyluje między 3/4 a 4/4. Poza tym zabrakło prowadzenia pięknej linii melodycznej legato w różnych odcieniach dynamiki. Ta zaś znalazła się na wyciszaniu przy pomocy gestu palca przy ustach pani dyrygent, co poskutkowało efektem *subito piano* zamiast *decrescendo*.

Kolejny prezentowany utwór Anny Pawelec „Znam pewnego kawalera”, to kontrastująca do poprzedniego wykonania kompozycja a cappella, o żartobliwym charakterze, wymagająca od wykonawców dużej ekspresji. Ta zaś pomimo pewnych trudności intonacyjnych, w połączeniu z wprowadzeniem improwizowanych gestów ilustrujących zabawny tekst, stanowi o wartości tego wykonania.

Andrzej Borzym swoją kompozycję „Pióra czy kolce?” przeznaczył do wykonania przez dwugłosowy chór dziecięcy, fortepian i zespół instrumentów perkusyjnych. Do grona wykonawców dołączył Zespół perkusyjny *Marimbaki* Państwowej Szkoły Muzycznej I st. im. F. Chopina w Warszawie. I tak w warstwie instrumentalnej poza fortepianem usłyszeliśmy marakasy, klawesy, guiro, talerz, trójkąt, krowi dzwonek, werbel i pudełka akustyczne. Chór znakomicie realizuje wszystkie niuanse rytmiczne i agogiczne. Liczne synkopy i przesunięcia akcentów, nawiązujące do rytmów latynoskich nie stanowią dla młodych wykonawców problemu. Zwracam uwagę na dwa fragmenty: pierwszy to powtarzający się przebieg legato na jednej sylabie, który traci selektywność na rzecz portamento (t.14 i 34) i pozytywna uwaga dotycząca nieforsowania głosu drugiego w niskich dźwiękach, szczególnie pochod zstępujący w t.107-108 (h-a-g-fis).

Anna Pawelec „Szuwary” - to kolejna kompozycja wprowadzająca pewien kontrast, niezwykle ważny przy tak długim koncercie w wykonaniu chóru

dziecięcego, jak również istotny dla odbiorców. Utwór w metrum nieparzystym 5/4 przeznaczony jest na trzygłosowy chór cappella. W opisie partytury znajdujemy informację, że jest to kanon z ostinato: głosy wysokie realizują kanon, a głos niski śpiewa ostinato. Nie jest to jednak kanon ścisły - tym bardziej wymagający od wykonawców dużej koncentracji. Doktorantka zaproponowała dołączenie do wykonania instrumentów perkusyjnych w postaci kija deszczowego, ocean drum, marakasów, guiro, kastanietów, folii oraz sugerowanych w partyturze - pocierania dłońmi i pstrykania. Bardzo dobrym zabiegiem była również zmiana postawy ze stojącej na siedzącą. W opinii recenzenta, trwający ponad półtorej godziny koncert był ogromnym wyzwaniem dla młodych wykonawców. Tym bardziej doceniam wprowadzenie ruchu poprzez przestawianie i zmiany składów wykonawczych, dialogi przed wybranymi utworami, ruch ilustrujący konkretne kompozycje, czy właśnie jak to ma miejsce przy nostalgicznej kompozycji „Szuwary” przyjęcie pozornie leniwej pozycji ciała. Podkreślam, że tylko pozornie, ponieważ aktywność mięśniowa nie zmienia się, tylko intensywniej pracują różne grupy mięśni.

Kolejna prezentowana kompozycja Andrzeja Borzyna to „Rapo-sssamba grzechotnika”. Już sam tytuł sugeruje zastosowanie przez kompozytora stylu samby w dość rozrywkowym klimacie z elementami rapowania. Niewątpliwie wsparcie pulsacji w postaci elementów ruchowych, ilustrujących tekst umożliwiło utrzymanie tempa. Chórzystki nieźle poradziły sobie z pochodami chromatycznymi. Natomiast pewne problemy pojawiały się tuż po wspomnianych pochodach. Po raz kolejny kompozytor zapisał nisko partię altów - często poniżej razkreślonej oktawy. Podkreślam zastosowaną przez dyrygentkę metodę pracy, która nie pozwalała na forsowanie niskich dźwięków, czasami kosztem precyzji intonacji, czy też nośności dźwięku, ale uniemożliwiła tak często słyszalny w prezentacjach zespołów dziecięcych krzyk. Wartością kompozycji jest również poza interesującą partią fortepianu zastosowanie instrumentów perkusyjnych i kontrabasu. Podkreślić pragnę znakomitą współpracę dziewcząt z Chóru Szkoły Podstawowej z uczniami Szkoły Muzycznej z zespołu *Marimbiaki*. Realizowana przez pianistę paria fortepianu uzupełniona została o drobne elementy improwizacji, które dodały charakteru całej kompozycji.

Istotna uwaga recenzenta dotyczy współpracy z pianistą. Faktem jest, że najczęściej kompozycje z towarzyszeniem fortepianu są wykonywane w taki sposób, że ewidentnie podstawowym ich elementem jest „spinięcie” śpiewanej kompozycji przez partię fortepianu, a często nawet oparcie wykonania partii wokalne na partii instrumentalnej. Tymczasem w całości prezentacji dzieła artystycznego było dokładnie odwrotnie. Pianista towarzyszył zespołowi realizując dialog i stanowiąc integralną, a nie podstawową część wykonania.

Finał publicznej prezentacji dzieła artystycznego stanowiło wykonanie pięciu fragmentów suity Jana Krutula do słów Macieja Papierskiego pt. „Zagrajmy w muzykę”. Prawykonanie cyklu miało miejsce w 2016 roku w Narodowym Forum Muzyki w ramach projektu *Akademia Chóralna*. Zgodnie z koncepcją autorów, cykl jest swoistą podróżą dźwiękową. Każda z pieśni przedstawia inny pomysł na to, w jaki sposób poprzez muzykę można odwiedzać egzotyczne kraje, a nawet wybrać się w kosmos. Kompozycja została wydana przez wydawnictwo CD Accord. W booklecie dołączonym do płyty kompozytor pisze „Sztuka dźwięku pozwala marzyć, przemieszczać się w czasie i przestrzeni, głębiej przeżywać to, co nas spotyka. Przede wszystkim jednak może być doskonałą, przynoszącą wiele radości zabawą” Stąd właśnie tytuł utworu. Piosenki zostały napisane w taki sposób, aby ich wykonywanie było dla chórzystów uczeniem się przez zabawę. Kompozycja została przeznaczona do wykonania przez chór dziecięcy z towarzyszeniem kameralnego kwintetu smyczkowego. Sam kompozytor był obecny podczas koncertu doktorskiego mgr Olivii Kaczyńskiej. Do wspólnego wykonania zaproszone zostały również młodsze dziewczynki z Chóru *Primus*. W pierwszym z prezentowanych fragmentów suity pt. „Bębenek” realizowały one elementy rytmiczne zastosowane w kompozycji. Co prawda nie zawsze równo i precyzyjnie, ale za to z ogromnym wdziękiem i zaangażowaniem, co nie przeszkadzało w odbiorze, a raczej dodało autentyczności. W kolejnym fragmencie pt. „Gwiazdozbiory” młodsze dzieci poprzez użycie latarek, imitowały światło gwiazd. Bardzo pięknie swoją partię wykonała solistka. Trochę problemów intonacyjnych pojawiało się w części imitacyjnej *tutti* przechodzącej z jednoimiennego trybu dur na moll. Z kolei w taktach 113 - 120 poza problemem w intonacji dyrygentka miała trudność z utrzymaniem tempa. Pochody wznoszącej się melodii „uciekają” spod ręki dyrygentki. W finałowych taktach, zapisanych w dynamice ppp, nie udaje się utrzymać interwału kwinty czystej. Dlatego zapewne dyrygentka, nie zważając na zapis partytury decyduje się wcześniej zamknąć chór, zostawiając tylko głosy instrumentalne.

Kolejną zaprezentowaną częścią suity Jana Krutula jest „Zimowy song”. Na uwagę zasługuje precyzja rytmiczna i artykulacyjna w zakresie rytmów punktowanych, z którą z powodzeniem poradziły sobie dziewczęta. Dołączenie gestów i zabawy w śnieżki dodały autentyczności prezentowanej kompozycji. Podkreślić należy sam artyzm młodych wykonawców, polegający na złudzeniu odbiorcy o pogodnej, prostej i miłej dla ucha piosenki, w której przecież mnoży się od problemów wykonawczych. A to jest sztuka!

Następną wykonaną częścią suity jest wolna, śpiewna i nostalgiczna kompozycja pt. „Spacer”, wymagającą dialogu polichóralnego. Podział chóru został dokonany w oparciu o wiek młodych artystek. Dłuższe i trudniejsze partie zostały

powierzone grupie starszych i bardziej zaawansowanych w praktyce chóralnej dziewcząt. Bardzo interesującym zjawiskiem sonorystycznym jest zróżnicowanie barwy głosów dziewcząt młodszych a starszych. Dodaje to autentyczności wykonania przez grupę starszą i młodszą. Problemy intonacyjne pojawiają się we współbrzmieniach obu grup w t.45-48. Ale nie zakłóca to pozytywnego odbioru proponowanej wersji wykonania.

Ostatnim utworem, jaki zabrzmiał podczas koncertu doktorskiego była część suity *Zagrajmy w muzykę* pt. „Piłka”. Interesująca kompozycja nawiązująca do gry w piłkę nożną i kibicowania. Sama partia instrumentalna odnosi się bezpośrednio do hymnu Ligi Mistrzów UEFA opartego na kompozycji G. F. Haendla. Tym razem chór zostaje podzielony na równe dwie grupy, jak dwie drużyny piłkarskie, a najmłodsze dziewczynki tańczą w roli cheerleaderek z charakterystycznymi pomponami. Synkopowany rytm wyraźnie nie sprawia trudności wykonawcom.

Całość zaprezentowanej suity, z towarzyszeniem profesjonalnego kwintetu smyczkowego stanowiła doskonałe podsumowanie publicznej prezentacji dzieła artystycznego, a końcowy, zapisany w partyturze meczowy gwizdek stanowił symboliczne jej zakończenie. Owacja na stojąco licznie zgromadzonej publiczności była zachętą do powtórzenia ostatniego fragmentu suity.

Podsumowując całość koncertu – prezentacji dzieła artystycznego w przewodzie doktorskim mgr Olivii Kaczyńskiej, pragnę podkreślić znakomity wybór repertuaru, przemyślaną i nieprzypadkową kolejność poszczególnych utworów, budującą właściwą dramaturgię, a przede wszystkim uwzględniającą percepcję i kondycję emocjonalno-fizyczną głównych bohaterów tego koncertu - dzieci. Koncert ukazał sylwetkę doktorantki: artystki ambitnej, kreatywnej, konsekwentnej i skutecznej, posiadającej wysoki potencjał kompetencji, wiedzy i wyobraźni, a przede wszystkim pasji pedagogicznej. Potwierdził także, że pani Olivia Kaczyńska jest dojrzałą artystycznie dyrygentką, przygotowującą repertuar od koncepcji poprzez rozwiązywanie problemów wykonawczych, do ostatecznego efektu. Przedstawione dzieło artystyczne wnosi znaczny, twórczy wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki muzyczne.

Dzieło artystyczne, stanowiące zwartą tematycznie całość, zostało zapisane na nośniku cyfrowym DVD, spełniając zakres wymagań ustawowych. Słuchając i analizując nagrania stwierdzam, że jakość realizacji audiowizualnej nie budzi wątpliwości, co do jego wartości.

Ocena opisu dzieła artystycznego:

Kolejną, wymaganą przepisami ustawy częścią rozprawy doktorskiej mgr Olivii Kaczyńskiej jest opis dzieła artystycznego, w postaci pracy pisemnej zatytułowanej: „Zastosowanie elementów koncepcji Dalcroze’a, Kodály’a i Orffa w pracy z chórem szkolnym na podstawie wybranych przykładów polskiej współczesnej literatury chóralnej”.

Praca składa się z czterech rozdziałów, zapisanych na 198 stronach, wstępu, zakończenia, krótkiego streszczenia w języku polskim i angielskim oraz wykazu bibliografii. Opis dzieła artystycznego na kolejnych 13 stronach zamykają trzy aneksy. Zawierają one biogramy kompozytorów, których utwory stanowią dzieło artystyczne, opinie chórzystów, absolwentów szkoły, tabelę fonogestów J. Curwena i odczytywania rytmów wg. E. J. M. Cheve oraz płytę DVD z zapisem cyfrowym koncertu doktorskiego.

Bibliografia zawiera 75 pozycji obejmujących opracowania i artykuły, 6 prac zbiorowych oraz 7 źródeł internetowych i 2 wydawnictwa cyfrowe. W opinii recenzenta przytoczonych 75 pozycji materiałów źródłowych w ogromnej większości stanowią podręczniki metodyczne i recenzowane, wartościowe monografie naukowe, które przedstawiają określone zagadnienia w sposób oryginalny i twórczy. Ponadto cytowane są również słowniki, które znalazły się w grupie „opracowania i artykuły”. Wybór przytoczonej bibliografii świadczy o dokładnym wgłębieniu się w zakres wybranego tematu. Do pracy nie zostały załączone partytury kompozycji stanowiących dzieło artystyczne, które stanowią podstawę niniejszej recenzji. Aby rzetelnie przygotować recenzję na prośbę recenzenta udostępniono cyfrowe załączniki z ww. partyturami.

We wstępie do opisu dzieła mgr Olivia Kaczyńska odnosi się bezpośrednio do motywacji podjęcia się tematu i wyboru konkretnych kompozycji, które w dalszej części pracy zostały poddane szczegółowej analizie, w kontekście przygotowania dzieła artystycznego. Bardzo ważnym aspektem jest zawarte już we wstępie odniesienie do literatury przedmiotu i aktualnego stanu badań. Autorka wskazuje również na własne doświadczenie trzydziestu lat pracy nauczyciela muzyki i dyrygenta chórów szkolnych, co stanowi niewątpliwie ogromną wartość recenzowanej pracy. Poszczególne rozdziały pisemnej rozprawy odnoszą się do istotnych zagadnień, bezpośrednio związanych z tematem pracy doktorskiej: od ogólnej charakterystyki specyfiki pracy chóru w podstawowej szkole ogólnokształcącej, opisu koncepcji wychowania muzycznego wg. Dalcroze’a, Orffa i Kodály’a do praktycznego zastosowanie wskazanych metod

w bezpośredniej pracy z chórami. Szczegółowemu opisowi podlega proces przygotowania zespołów do publicznej prezentacji dzieła artystycznego.

Rozdział pierwszy, pt. *Specyfika chóru szkolnego*, został rozbudowany do 34 stron i 10 podrozdziałów. Autorka w dużej części pierwszego rozdziału opiera się na literaturze przedmiotu, z czego np. aż 20 razy cytuje wydaną w 1968 roku publikację Józefa Karola Lasockiego pt. *Chór. Poradnik dla dyrygentów*. Kolejna wielokrotnie cytowana pozycja dotycząca rozśpiewania, autorstwa wybitnego dyrygenta prof. Józefa Boka pochodzi z 1989 roku. I jeszcze jeden podręcznik Zbigniewa Soji z 1976 roku, skierowany do nauczycieli prowadzących chór w szkole. Moje wątpliwości dotyczą braku odniesienia autorki do cytowanych pozycji. Czy rzeczywiście wymagania i procesy organizacji pracy chóru szkolnego, które były aktualne ponad pięćdziesiąt lat temu, są nadal aktualne i akceptowalne? A jeśli jednak nie, to po co zamieszczone zostały tak liczne cytowania?

Oczywiście w tej części opisu dzieła artystycznego znajdują się też liczne pozycje literatury z XXI wieku, jednakże w całości brakuje poglądów autorki względem obszernie opisywanej i cytowanej literatury. Jako recenzent pracy z ogromnym zainteresowaniem zapoznałabym się z informacją, które z cytowań mają wartość ponadczasową, a które w bezpośredniej pracy dyrygentki nie znajdują już zastosowania, bądź też nie są aktualne w aspekcie badań naukowych.

Rozdział drugi stanowi obszerne, niezwykle interesujące odniesienie do poszczególnych metod zawartych w tytule pracy doktorskiej: Émile'a Dalcroze'a, Zoltana Kodály'a i Carla Orffa. Rozdział ten wnosi do pracy zasadniczy element związany z koncepcją realizacji dzieła artystycznego, integrującą muzykę, słowo i ruch. Po pierwsze są to efekty pracy z chórem, przy łączeniu elementów metod Dalcroze'a, Kodály'a i Orffa, podczas prezentacji powstałych na przełomie XX i XXI wieku kompozycji. Po drugie są to walory dydaktyczne, stanowiące główny wyznacznik doboru prezentowanego repertuaru (rozwój w zakresie emisji głosu, słuchu harmonicznego, wartości literackie prezentowanych tekstów, zróżnicowanie stylistyczne i różnorodność form). Trzecim elementem jest zróżnicowana obsada wykonawcza poszczególnych kompozycji (a cappella, z towarzyszeniem fortepianu, z towarzyszeniem instrumentów perkusyjnych, z towarzyszeniem kwintetu smyczkowego).

W rozdziale trzecim doktorantka szczegółowo analizuje i opisuje poszczególne kompozycje stanowiące dzieło artystyczne. Niezwykle interesujące i będące oryginalnym ujęciem tematu jest odniesienie metodyczne w pracy dyrygenta przy rozwiązywaniu problemu artystycznego.

Zakończenie stanowi wiele osobistych przemyśleń i wniosków doktorantki, których zdecydowanie zabrakło w pierwszym rozdziale. To zmiana podejścia do wychowania poprzez uwzględnienie natury dziecka i kształcenie poprzez śpiew,

ruch i tworzenie stanowi podstawę metodyczną. Pozwala na dotarcie do dzieci o różnych potrzebach i możliwościach. A dzieci w chórze rozwijają swoje umiejętności muzyczne i wokalne, uczą się koncentracji, dyscypliny i współodpowiedzialności. Z punktu widzenia medycznego śpiew wpływa na wydolność oddechową, kształtowanie postawy i napięcie mięśniowe. Podczas śpiewu następuje stymulacja pracy mózgu, regulacja rytmu mięśnia sercowego. Śpiewanie w chórze zmniejsza poziom hormonu stresu, uwalnia endorfinę, dopaminę, serotoninę i wspomaga procesy terapeutyczne. I jak pisze autorka: „dzieci które śpiewają w chórze lepiej się uczą, efektywniej się komunikują z ludźmi, bardziej rozumieją siebie i świat. Muzyka pomaga im po prostu pełniej żyć”.

Reasumując: stwierdzam, że opis dzieła artystycznego jest oryginalnym ujęciem i rozwiązaniem zagadnień w nim zawartych.

Przedstawioną do recenzji pracę doktorską mgr Olivii Kaczyńskiej w postaci dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku cyfrowym i jego opisu, pod tytułem „Zastosowanie elementów koncepcji Dalcroze’a, Kodály’a i Orffa w pracy z chórem szkolnym na podstawie wybranych przykładów polskiej współczesnej literatury chóralnej” przyjmuję i oceniam pozytywnie.

KONKLUZJA

W wyniku pozytywnej oceny rozprawy doktorskiej składającej się z dzieła artystycznego i jego opisu, spełniającego wymagania określone w art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14.03.2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki, stwierdzam, że mgr Olivia Kaczyńska zaprezentowała oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, a także wykazała się ogólną wiedzą teoretyczną. Biorąc powyższe pod uwagę, stwierdzam że wskazane do oceny dzieło artystyczne wnosi znaczny, twórczy wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki muzyczne.

Wnioskuje zatem do Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu o przyjęcie rozprawy doktorskiej mgr Olivii Kaczyńskiej i nadanie stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki muzyczne, dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

