

Łódź, dnia 13.11.2023 r.

Prof. dr hab. Anna Domańska

Dziedzina sztuki

Dyscyplina – sztuki muzyczne

Specjalność - dyrygentura

Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

Wydział Twórczości, Interpretacji, Edukacji i Produkcji Muzycznej

Recenzja pracy doktorskiej

mgr Kai Potrzebskiej

Przewodniczący Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, prof. dr hab. Przemysław Stanisławski, pismem nr RDA.510.I.94(1)2023 z dnia 02.10.2023 r. poinformował o powołaniu mnie zgodnie z uchwałą nr 17/2022 na recenzenta rozprawy doktorskiej mgr Kai Potrzebskiej.

Ocena pracy doktorskiej

Pani mgr Kaja Potrzebska złożyła pracę doktorską pt. *Inspiracje kujawskim obrzędem weselnym w twórczości chóralnej a cappella kompozytorów regionu Kujaw*. Promotorem pracy jest prof. dr hab. Marek Rocławski (Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku). Składa się ona z dzieła artystycznego zarejestrowanego w formie audiowizualnej, utrwalonej na nośniku pendrive oraz jego opisu.

Dysertacja doktorska jest integralnie związana z dziełem artystycznym i składa się ze wstępu, czterech rozdziałów wraz z podrozdziałami, zakończenia, bibliografii (obejmującej 64 pozycje druków zwartych oraz 21 źródeł internetowych), aneksów zawierających wykaz utworów inspirowanych kujawską muzyką ludową w twórczości chóralnej kompozytorów polskich, noty biograficzne kompozytorów artystycznych opracowań kujawskich pieśni weselnych na chór a cappella, noty zespołów wykonawczych biorących udział w koncercie

pt. *Kujawskie pieśni weselne* oraz plakat promocyjny koncertu – łącznie 169 stron. Do rozprawy doktorskiej dołączone zostały również partytury utworów wchodzących w skład dzieła artystycznego.

Wstęp przedstawia inspiracje, które wyznaczyły kierunek pracy Pani mgr Kai Potrzebskiej nad niniejszą rozprawą doktorską. Folklor, jako wielkie źródło natchnienia wielu kompozytorów, jest, zdaniem doktorantki, idealnym bodźcem do własnej interpretacji i kreacji artystycznej. Fundamentem, jak wskazuje sama dyrygentka, było jej doświadczenie z chóralnymi opracowaniami pieśni ludowych z różnych regionów, szczególnie z Kujaw z których sama pochodzi. Badając temat pod kątem etnograficznym i etnomuzykologicznym zauważyła bogactwo pieśni związanych z obrzędem weselnym. Idąc tym tropem, Pani mgr Kaja Potrzebska zaproponowała siedmiorgu kompozytorom związanym z regionem Kujaw stworzenie nowych utworów wykorzystujących melodie pochodzące z obrządku weselnego tego regionu. Wśród nich znaleźli się Aleksandra Brejza, Szymon Godziemba-Trytek, Michał Gozdek, Marcin Gumieła, Piotr Jańczak, Marcin Kopczyński oraz Łukasz Urbaniak, którzy spokomponowali 11 utworów wykonanych 18 czerwca 2022 r. podczas koncertu pt. *Kujawskie pieśni weselne*, stanowiącego dzieło artystyczne w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuki. Cele, jakie przyświecały Pani mgr Kai Potrzebskiej to kultywowanie muzycznych tradycji związanych z weselną tematyką utworów, rozwój literatury muzycznej inspirowanej regionem Kujaw, zainteresowanie szerszego grona odbiorców kujawskim folklorem oraz chęć dokonania analizy muzycznej poszczególnych pieśni ze wskazaniem problemów wykonawczych poprzez analizę literatury, elementów dzieła muzycznego, porównanie i analizę słuchową.

Rozdział pierwszy traktuje o etnomuzykologii regionu Kujaw. Podpierając się pracami etnografów – Wincentego Pola, Hugo Kołłątaja czy Jerzego Burszty przedstawiona jest teza, że ogólna różnorodność kultury ludowej wynika z czynników takich jak warunki środowiska geograficznego, odmienne podejście społeczne, gospodarcze czy polityczne oraz indywidualne cechy w twórczości ludowej danego regionu. Autora pracy zauważa przy tym, że skutkuje to bogactwem kultur regionalnych, które rzutują na pojmowanie ogółu kultury narodowej.

Podrozdział pierwszy porusza temat folkloru polskiego i jego znaczenia dla kultury. Pani mgr Kaja Potrzebska na początku prezentuje rys historyczny pojęcia „folklor” zwracając uwagę na

fakt, że to bardzo pojemne pojęcie odnosi się do ludowych zwyczajów, obyczajów, obrzędów, zabobonów i ballad, co pozwala nam spojrzeć na to zagadnienie w szerokim kontekście. Podpierając się konkluzją etnografa Józefa Burszty doktorantka pisze o trzech obszarach folkloru, jakimi są ludowa twórczość literacka (ustna), wierzenia, zwyczaje, obrzędy, muzyka i taniec oraz rozumienie folkloru jako ogółu kultury ludowej. Pani mgr Kaja Potrzebska zwraca uwagę na bardzo ważną kwestię traktowania folkloru jako elementu tożsamości narodowej. Rozwija to postawy patriotyczne, jednocześnie uwrażliwiając na odmienne kultury.

Kolejną ważną gałęzią folkloru jest szeroko pojęta sztuka, w tym muzyka. Dla kompozytorów muzyka ludowa jest niewyczerpanym źródłem inspiracji. Doktorantka wspomina o wykorzystywaniu cech muzyki ludowej w tabulaturach organowych czy lutniowych, w operach, muzyce chóralnej a także w twórczości kompozytorów XX i XXI w.

W podrozdziale drugim możemy przeczytać o etnografii i historii Kujaw. Autorka pracy opisuje położenie geograficzne regionu, z wyszczególnieniem wewnętrznego podziału, który szerzej opisał Ryszard Kukier w pochodzącej z 1963 r. publikacji Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego pt. *Regionalizacja etnograficzna Kujaw (na podstawie samookreślenia ludu)*.

Podrozdział trzeci to charakterystyka kultury ludowej Kujaw. Autorka zwraca uwagę na odrębność kulturową Kujawiaków, w myśl tezy etnologa i antropologa kulturowego Jana Świącha. Przytoczone zostały również cytaty publikacji innych znawców folkloru nie pozostawiające wątpliwości, że Kujawy stanowią region z silnymi, indywidualnymi cechami twórczości ludowej. Cechy te noszą elementy architektury, wystroju wnętrz, rzeźby, haftu czy ubioru.

Podrozdział czwarty przybliży gwarę kujawską, która jest kolejnym elementem podkreślającym odrębność regionalną. Doktorantka przedstawia charakterystykę wymowy oraz źródła, w których znajdziemy wzmianki o dialekcie Kujaw. Zwraca również uwagę, że w przypadku tekstów pieśni ludowych elementy gwary mogą odbiegać od tych używanych w języku mówionym czy pisanym, ze względu na położenie nacisku na elementy muzyczne w utworach. Różnice w użytej gwarze wynikają również z różnic wieku informatorów.

W podrozdziale piątym opisany został rozwój badań nad folklorem muzycznym Kujaw, które rozpoczęły się od korespondencji nastoletniego Fryderyka Chopina do rodziny, w których zawarł tekst pieśni ludowej zasłyszanej na Kujawach w 1824 r. Materiału do kolejnych badań dostarczył Feliks Jaskólski w sielankach kujawskich *Pasterze na Bachorze* z 1827 r., przedstawiające m.in. kujawskie wesele, a co za tym idzie np. opis weselnej kapeli. Kolejne

badane publikacje to wydane 1836 roku *Pieśni ludu* na głos i fortepian Władysława Wójcickiego – literata i historyka. Najważniejszych badań, zdaniem Pani mgr Kai Potrzebskiej dokonał w XIX w. Oskar Kolberg publikując zasłyszane pieśni ludowe w niezmienionej formie. Kolberg poświęcił Kujawom wiele uwagi i publikacji – łącznie 453 melodie instrumentalne i pieśni. W późniejszym okresie wzmianki o kujawskim folklorze pojawiały się w czasopismach etnograficzno-krajoznawczych *Wisła* i *Ziemia*. Przed I wojną światową publikowane były opracowania melodii kujawskich na fortepian, inspirowane dziełami zebranymi przez Oskara Kolberga. Przełomem w badaniach okazał się okres międzywojenny, dzięki zastosowaniu techniki nagrywania głosu. Powojenne publikacje zawierają zbiory kujawiaków ujęte w zbiór *Pieśni i tańce kujawskie*, wydane w Krakowie w 1950 r. W latach 60. XX w. i później pojawiają się publikacje w specjalistycznych czasopismach, za sprawą badań etnomuzykologów.

Podrozdział szósty to charakterystyka tradycyjnej muzyki kujawskiej. Doktorantka podpira się w nim pracą Jadwigi Bobrowskiej pt. *Polski folklor muzyczny* i przybliża cechy muzyki ludowej. Dominującym w regionie jest oczywiście kujawiak, taniec, który wywodzi się z kujawskiej wsi. Szeroko rozpowszechniony stał się jednym z tańców narodowych. Pani Magister szczegółowo analizuje cechy kujawiaka, zwracając uwagę zarówno na aspekty techniczne, wykonawcze jak i artystyczne.

W **rozdziale drugim** Pani mgr Kaja Potrzebska pisze o etymologii, genezie, podziale i funkcji obrzędu jako praktyki społecznej umacniającej krąg kulturowy. Autorka zwraca uwagę na kontekst religijny genezy obrzędu. Kościół ma ogromny wpływ na życie, a co za tym idzie na obyczaje, wierzenia czy przyzwyczajenia. Pomimo wytyczania przez kościół nowych zwyczajów, ludność chłopska adaptowała je na swój sposób, mieszając sacrum i profanum.

Podrozdział pierwszy traktuje o obrzędowości dorocznej i rodzinnej w polskiej kulturze ludowej. Omawiane są nurty kształtujące obrzędowość w Polsce. Mieszają się tu dwa, wspomniane już zagadnienia – pierwotne kulty i wierzenia oraz tradycje chrześcijańskie. Rytm obrzędowości wyznaczała natura, poprzez pory roku oraz kościół, poprzez ustalony harmonogram świąt.

W podrozdziale drugim znajdziemy informacje na temat obrzędowości dorocznej i rodzinnej na Kujawach, które związane były z przełomowymi etapami życia. Jednym z najbardziej rozbudowanych jest - jak wskazuje Doktorantka – wesele.

Podrozdział trzeci to opis kujawskiego obrzędu weselnego. W rozbudowanej formie odbywały się do początku XX w. W późniejszym okresie, przez wojnę, rozwój technologii i zatarcie różnic między wsią a miastem, tradycje zaczęły zanikać. W literaturze etnograficznej możemy znaleźć opisy tradycji weselnych kujaw. Autorka przybliży również etapy obrzędu weselnego. Ciekawym zagadnieniem jest opisana przez Panią mgr Kaję Potrzebską charakterystyka kujawskich pieśni weselnych. Wymienia cztery kategorie – pieśni obrzędowe, przyśpiewki, piosenki oraz pieśni. Zróżnicowane pod względem tematycznym i muzycznym dopasowywane były do konkretnych okazji.

Rozdział trzeci nosi tytuł *Artystyczne opracowania kujawskich pieśni weselnych na chór a cappella. Analiza struktury muzycznej i problemy wykonawcze*. Doktorantka szczegółowo omawia wszystkie 11 pieśni, stanowiących Dzieło Artystyczne dołączone do dysertacji. Każda kompozycja została stworzona na bazie kujawskich pieśni ludowych wykonywanych podczas obrzędu weselnego. Zachowana została kolejność względem przebiegu obrządku oraz tekst z elementami gwarowymi. Dzieło artystyczne zawiera kompozycje łatwiejsze - dla chórów amatorskich oraz trudniejsze - dla bardziej zaawansowanych zespołów. Doktorantka zwraca uwagę na fakt, że dzieła te w znaczącym stopniu wzbogacają literaturę chóralną.

W kolejnych podrozdziałach Pani mgr Kaja Potrzebska szczegółowo opisuje każdą pieśń stanowiącą dzieło artystyczne pracy doktorskiej. Przedstawia rozkład oraz ambitus głosów, dokonuje czytelnej i szczegółowej analizy formy każdej pieśni, przedstawia inspiracje i oryginalne źródła oraz przybliży warstwę tekstową. Po wyczerpującej analizie dzieła muzycznego, Doktorantka zwraca uwagę na problemy wykonawcze, na jakie napotkała w pracy z chórem nad danym utworem, oraz na aspekt techniki dyrygenckiej.

W **rozdziale czwartym** Doktorantka opisuje znaczenie roli dyrygenta w przygotowaniu kujawskich pieśni ludowych. Praca nad koncertem wymagała od dyrygentki zaangażowania na wielu płaszczyznach – od artystycznej po organizacyjną. Dokonując rozeznania na temat kujawskich pieśni weselnych dobrała odpowiedni materiał, stanowiący bazę do ustaleń z kompozytorami, którym powierzyła misję skomponowania utworów. Ideą, jaka przyświecała Pani Magister Kai Potrzebskiej była chęć poszerzenia literatury chóralnej w tym specjalistycznym zakresie. Praca nad dziełem artystycznym zakładała również analizę partytur oraz konsultacje z kompozytorami. Świadoma znajomość kompozycji pod względem konstrukcyjnym i artystycznym to zdaniem dyrygentki jeden z najważniejszych elementów

dobrze przygotowanego dzieła. Ponieważ w omawianym koncercie brały udział chóry o różnym poziomie zaawansowania, chórmiestrzyni starała się dobierać metody pracy do konkretnych grup, co świadczy o wysokiej świadomości i zrozumieniu odmiennych potrzeb danych chórów.

Doktorantka przedstawiła temat rzetelnie, wykazując się wiedzą teoretyczną i praktyczną oraz naukową dojrzałością. Zawarty w rozprawie doktorskiej szeroki opis folkloru kujawskiego oraz opis dzieł wraz z problemami wykonawczymi i aspektami techniki dyrygenckiej jest szczegółowy i wyczerpujący.

Opisową część pracy doktorskiej Pani mgr Kai Potrzebskiej **oceniam pozytywnie**.

Ocena dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne, którego opis stanowi powyższa rozprawa to zapis audiowizualny koncertu na żywo pt. *Kujawskie Pieśni Weselne* utrwalony na nośniku pendrive.

Koncert odbył się 18 czerwca 2022 r. w sali koncertowej Domu Polskiego w Bydgoszczy.

Wykonane zostały następujące utwory:

1. Aleksandra Brejza – *A przyjechałibyscie*
2. Szymon Godziemba-Trytek – *Usiadła Marysia*
3. Aleksandra Brejza – *Przeżegnaj jom, mamó*
4. Marcin Gumiela – *Zajechały trzy koniki*
5. Łukasz Urbaniak – *Jakżym pojechali*
6. Łukasz Urbaniak – *Zagrej ty mi muzykancie*
7. Piotr Jańczak – *Dyna*
8. Łukasz Urbaniak – *Mój wianuszek lawendowy*
9. Łukasz Urbaniak – *A żebyś ty chmielu*
10. Michał Gozdek – *Puo cóżeś mnie, matuś moja*
11. Marcin Kopczyński – *A dzień dobry tymu domowi*

Wykonawcy:

- Chór młodzieżowy *Canto* Zespołu Szkół Muzycznych im. Czesława Niemena we Włocławku
- Chór kameralny *Akolada* przy Bydgoskiej Szkole Wyższej w Bydgoszczy
- Zespół żeński Chóru Kameralnego Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy
- Chór *Lutnia Nova* miasta Aleksandrowa Kujawskiego

Dyrygent Kaja Potrzebska.

Utworem rozpoczynającym koncert jest kompozycja Aleksandry Brejzy *A przyjechaliście*. Inspiracją dla autorki muzyki była kujawska, ludowa przyśpiewka *A przyjechaliście, moi mili goście*. Utwór przeznaczony jest na czterogłosowy chór żeński a cappella i podczas koncertu wykonuje go Zespół Żeński Chóru Kameralnego Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

W początkowych dźwiękach prezentowany jest temat unisono, który wybrzmiewa z wielką energią, jednak brak jest precyzji intonacyjnej w pierwszym dźwięku. Część rozpoczynająca utwór jednak brzmi bardzo dobrze, oddając charakter pieśni. Akcenty i charakterystyczne „zaciągania”, uzyskane chociażby przez słowo *uojca* (zamiast *ojca*) dodają odpowiedniego brzmienia i idealnie współgrają z prostym emisyjnie dźwiękiem. Kolejny fragment kompozycji zawiera nagłe i krótkie zmiany metryczne, które wykonane są z niebywałą precyzją i w widocznym skupieniu dyrygentki i chórzystek. Nakładające się wariacyjnie głosy nie wytrącają wokalistek ani dyrygentki, która umiejętnie panuje nad niełatwym fragmentem. Pierwsza część kończy się trudnym współbrzmieniem sekundowym, wykonanym krystalicznie czysto. W następującej części drugiej, utrzymanej w kontrastującym charakterze znajdujemy sopranową partię solową, rozpoczynającą się nieśmiało i z lekkim zawahaniem. Liryczny fragment przeprowadzony jest bardzo dobrze pod względem dynamicznym, agogicznym i emocjonalnym, synkopy pozbawione są nadmiernej akcentacji na długich wartościach, co bardzo pasuje do charakteru fragmentu, pogłębiając brzmienie. Po części lirycznej następuje powrót melodii głównej, wykonanej tak jak na początku z wielką precyzją i energią.

Drugi utwór, który zabrzmiał podczas koncertu skomponował Szymon Godziemba-Trytek. *Usiadła Marysia* to kompozycja przeznaczona na czterogłosowy chór żeński a cappella i wykonana została ponownie przez ten sam zespół. Pieśń wykorzystuje tematy z dwóch wariantów kujawskiej pieśni o tym samym tytule. Utwór rozpoczyna krótki wstęp ze

skomplikowanym rytmem, zmiennym metrum i trudnymi współbrzmieniami, z którymi zespół radzi sobie bardzo dobrze. Wszystkie dysonujące współbrzmienia wykonane są z wielką starannością i nienaganną intonacją. Śpiewna część *largamente* oddaje należycie charakter tekstu a pojawiające się współbrzmienia sekundowe są ciasne, perfekcyjne intonacyjne i bardzo precyzyjne.

Trzecią kompozycją jest *Przeżegnaj jom, mamo* autorstwa Aleksandry Brejzy. Utwór przeznaczony jest na czterogłosowy chór mieszany a capella, inspirowany weselną pieśnią ludową o tym samym tytule. Niestety w opisie brakuje informacji, który zespół wykonuje tę pieśń, można jedynie domniemywać, że jest to Chór *Lutnia Nova* miasta Aleksandrowa Kujawskiego. Kompozycja jest zdecydowanie bardziej klasyczna niż dwie poprzednie. Homofoniczna, nieskomplikowana rytmicznie i harmonicznie jednak zawierająca kilka elementów jak np. pochody chromatyczne mogące spowodować zachwiania intonacyjne. Zespół wykonał pieśń w prosty i idealnie pasujący do charakteru. Z racji podniesienia tonacji o pół tonu względem partytury, dyrygentka uzyskała lepsze brzmienie niskich głosów męskich, natomiast utrudniło to nieco zadanie sopranom w niektórych momentach (np. w takcie 11). Warto byłoby również precyzyjniej wykończyć takt 12, aby spokojnie wejść w takt 13. W kontrastującej części drugiej powinno zostać zastosowane większe piano oraz wyraźniejsze widelki dynamiczne. Poprawiłoby to warstwę dramatyczną i jeszcze mocniej podkreśliło odmiennosc fragmentu. Solo altu należałoby nieco wygładzić. Intonacja zakończenia niestety mogłaby być lepsza, jednak biorąc pod uwagę, że pieśń wykonał zespół amatorski, można śmiało stwierdzić, że została przygotowana i zaśpiewana na bardzo dobrym poziomie.

Czwarta pieśń to *Zajechały trzy koniki* Marcina Gumieeli przeznaczona na sześciogłosowy chór mieszany a cappella. Inspiracją były tzw. Pieśni wsiadane, towarzyszące młodej parze w drodze do kościoła. W opisie dzieła brak jest wskazania który zespół wykonuje ten utwór, możemy domyślać się, że jest to Chór Kameralny *Akolada* przy Bydgoskiej Szkole Wyższej w Bydgoszczy. Bardzo ciekawy, szeptany wstęp z przechodzącym przez wszystkie głosy tekstem na tle długiego dźwięku w głosie sopranowych wprowadza nas w odpowiedni nastrój. W partyturze znajduje się również zapis, że niektóre głoski należy wykonać na wdechu. Glissando zastosowane tak wiele razy na niewielkim fragmencie daje bardzo interesujący efekt, pozwalający słuchaczowi przenieść się w świat muzycznej opowieści zawartej w tekście. Kompozycja skomplikowana konstrukcyjnie i brzmieniowo bardzo dobrze zabrzmiała w wykonaniu chóru. Wieloplanowość, mnogość efektów, również tych pozadźwiękowych

takich jak imitacja stukotu końskich kopyt poprzez uderzanie dłońmi w uda wykonana została przez zespół pod kierownictwem Pani Kai Potrzebskiej na naprawdę wysokim poziomie.

Pieśń piąta to kompozycja Łukasza Urbaniaka pt. *Jakżym pojechali* i przeznaczona jest na czterogłosowy chór a cappella. Inspiracją jest humorystyczna pieśń, wykonywana po powrocie z ceremonii ślubnej w kościele. Na scenie ponownie możemy zobaczyć Chór *Lutnia Nova* miasta Aleksandrowa Kujawskiego. Wykonanie sprawia wrażenie dosyć chaotycznego i nieczytelnego. Dopiero przy końcówce klarują się lepsze proporcje w głosach. Melodia przechodząca przez głosy powinna zostać uwypuklona. Większe powinny być również różnice dynamiczne. Pieśń jest krótka i zwarta i w swoim intensywnym wybrzmieniu ma w sobie pewien urok i prostotę w dobrym tego słowa znaczeniu. W partyturze zanotowano również dodatkowe, nieobowiązkowe do wykonania partie towarzyszące obejmujące klaskanie, klaskanie o uda i tupanie, jednak dyrygentka zrezygnowała z realizacji tego elementu, co w mojej ocenie było bardzo dobrym krokiem.

Szósta pieśń to *Zagrej ty mi muzykancie* Łukasza Urbaniaka. Kompozycja przeznaczona jest na czterogłosowy chór a cappella. Inspiracją była przyśpiewka wykonywana podczas tzw. małego obiadu wchodzącego w skład kujawskiego obrządku weselnego. Utwór wykonany został przez ten sam zespół co pieśń poprzednia. Mówiony wstęp wnosi nową energię. Pierwsza część ma mazurowy charakter i zawiera charakterystyczne ludowe „piski” co idealnie współgra z aparatem wykonawczym. Zespół brzmi energicznie, dynamicznie i wspaniale oddaje charakter części. Przy kontrastującej części drugiej głosy akompaniujące są nieco za głośne, a soprały balansują na granicy intonacji. Kwinty z głosach męskich mogłyby być lepiej wystrojone, szczególnie na końcu frazy. Powrót na szybką część wymagałby lepszego wypracowania tekstu, szczególnie w sopranie i alicie.

Pieśń siódma to kompozycja Piotra Jańczaka *Dyna*. Utwór przeznaczony jest na czterogłosowy chór mieszany a cappella a inspiracją do jego powstania była kujawska przyśpiewka, będąca również formą tanecznej zabawy. Pieśń wykonuje najprawdopodobniej Chór młodzieżowy *Canto* Zespołu Szkół Muzycznych im. Czesława Niemena we Włocławku (znów brak jakiegokolwiek informacji). Pierwsza, taneczna część wykonana została nieco ociężale. Zmienna harmonia i tryby sprawiały miejscami problemy z utrzymaniem intonacji i klarowności proporcji. Zdecydowanie lepiej brzmi następna, liryczna część kompozycji. Poza drobnymi nieczystościami (solo tenoru) brzmienie zespołu jest osadzone, jednolite i ciemne, co idealnie współgra z charakterem fragmentu. Zamykająca część utworu urzeka precyzją wykonania

rytmu i ciekawą harmonią, z którą zespół poradził sobie bardzo dobrze. Mimo bardzo dobrego odbioru, dyrygentka mogła pokusić się o większe zróżnicowanie dynamiczne i ekspresyjne.

Ósmą pieśnią jest *Mój wianuszek lawendowy* autorstwa Łukasza Urbaniaka. Kompozycja przeznaczona jest na czterogłosowy chór mieszany a cappella i inspirowana jest kujawską pieśnią wykonywaną przed oczepinami. Na scenie najprawdopodobniej Chór Kameralny *Akolada* przy Bydgoskiej Szkole Wyższej w Bydgoszczy.

Jest to spokojna, liryczna pieśń o fakturze homofonicznej i bardzo ciekawej harmonii. Melodia przechodząca przez różne głosy jest wykonana czytelnie, jednak nie można pozbyć się wrażenia zbyt małej płynności i „sklejenia” pionów. Dyrygentka powinna zadbać o większe legato. Dopiero w kulminacyjnym pojawia się pożądana płynność i połączenia między dźwiękami. Utwór bardzo dobrze rozplanowany jest pod względem emocjonalnym i dynamicznym.

Dziewiąta pieśń to kompozycja Łukasza Urbaniaka *A żebyś ty chmielu*. Przeznaczona jest na sześciogłosowy chór żeński a cappella a inspiracją była kujawska pieśń oczepinowa. Pieśń wykonuje Zespół żeński Chóru Kameralnego Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Chór urzeka jednolitą barwą i nienaganą emisją, jednak fragmenty solo w pierwszej części są zbyt schowane. Każda fraza jest bardzo dokładnie wypracowana i zaśpiewana w bardzo starannie, bez zbędnego pośpiechu. Wykonanie tej pieśni jest na bardzo wysokim poziomie.

Przedostatnią, dziesiątą skomponował Michał Gozdek i jest nią *Puo cóżeś mnie, matuś moja*. Kompozycja przeznaczona jest na czterogłosowy chór mieszany a cappella a inspiracją dla kompozytora była kujawska pieśń wykonywana po oczepinach. Na scenie Chór Kameralny *Akolada* przy Bydgoskiej Szkole Wyższej w Bydgoszczy. Skomplikowana harmonicznie część pierwsza wymaga nienaganej intonacji, która w tym przypadku miejscami zawodzi – należy jednak zwrócić uwagę, że jest to jedynie kilka drobnych zawahań. Ogólny odbiór jest bardzo dobry. Chór śpiewa zdecydowanie za głośno jak na dynamikę pianissimo. Wspaniała końcówka (od części „C”) z zastosowaniem pełnego brzmienia forte z bardzo dobrym brzmieniem całego zespołu. Brawurowa, motoryczna końcówka wykonana jest bardzo dobrze.

Ostatnim utworem jest *A dzień dobry tymu domowi* Marcina Kopczyńskiego przeznaczona na czterogłosowy chór mieszany a cappella. Inspiracją do jej powstania była kujawska pieśń wykonywana na koniec pierwszego dnia wesela, kiedy goście i kapela weselna grała pod oknami domów w całej wsi. Utwór wykonuje Chór młodzieżowy *Canto* Zespołu Szkół Muzycznych im. Czesława Niemena we Włocławku. Krótka i prosta pieśń wykonana jest przez

zespół z odpowiednimi emocjami i charakterem i w bardzo ujmujący sposób zamyka dzieło artystyczne będące elementem pracy doktorskiej Pani Magister Kai Potrzebskiej.

Wykonane utwory prezentują różnorodność chóralnych kompozycji inspirowanych tradycją ludową. Koncert cechuje się energią i różnorodnością interpretacyjną, choć niektóre wykonania wymagają poprawy intonacji czy dynamiki. Wszystkie zespoły wnoszą do przedsięwzięcia swój unikalny charakter, tworząc barwną mozaikę dźwięków. W mojej ocenie koncert jest godny uwagi i świadczy o zaangażowaniu artystycznym dyrygentki Kai Potrzebskiej, która wniosła swój wkład w udaną interpretację kujawskich pieśni weselnych.

Konkluzja

W wyniku pozytywnej oceny pracy doktorskiej mgr Kai Potrzebskiej, tj. dzieła artystycznego wraz z jego opisem stwierdzam, że stanowi ona ważny i cenny wkład w dyscyplinę artystyczną *sztuki muzyczne* – w specjalności dyrygentura i reprezentuje wysoki poziom muzyczny oraz merytoryczny. Doktorantka zaprezentowała wysoki poziom artystyczny, bardzo dobrą pracę nad wybranym materiałem, popartą gruntowną wiedzą teoretyczną, przedstawioną w dysertacji.

Przedstawiona do recenzji dysertacja doktorska spełnia warunki określone w art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku i z dnia 03.10.2014 roku (Dz. U. z 2014 roku poz. 1383 – z późniejszymi zmianami) oraz Dz. U. z 30 sierpnia 2018 r. poz. 1669.

W związku z powyższym wnoszę o jej przyjęcie i dopuszczenie do publicznej obrony.

Prof. dr hab. Anna Domańska

