

dr hab. Anna Tarnowska  
dziedzina – sztuki muzyczne  
dyscyplina artystyczna – dyrygentura  
e – mail [anna.tarnowska@akademiasztuki.eu](mailto:anna.tarnowska@akademiasztuki.eu)  
Akademia Sztuki w Szczecinie

29 marca 2019 r.

## **RECENZJA**

**pracy doktorskiej mgr Joanny Pestki sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dyscyplinie artystycznej dyrygentura wszczętym przez Radę Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku**

### **Zleceniodawca**

Wydział Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, zlecenie pismem z dnia 29 stycznia 2018 r. Zlecenie podjęte na podstawie Ustawy z dnia 14.03.2003 roku tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789 ze zmianami) oraz Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19.01.2018 roku w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzenia czynności w przewodach doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2018 poz. 261).

### **Dotyczy**

Uchwały nr 10/2018 z dnia 22 stycznia 2018 r. Rady Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku z dnia w sprawie powołania mojej osoby na recenzenta oraz do składu komisji doktorskiej w przewodzie doktorskim mgr Joanny Pestki w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej dyrygentura.

Przesłana przez Dziekana Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku praca doktorska, na którą składa się dzieło artystyczne na nośniku BLU-RAY, DVD i CD oraz opis dzieła, jak również dokumentacja przewodu doktorskiego spełniają formalne wymagania ustawy z dnia 14.03.2003 roku art. 11 i 13 ust. oraz § 1 i 4 Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 19.01.2018 roku w sprawie szczegółowego trybu przeprowadzenia czynności w przewodach doktorskich i habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora tekst jednolity (Dz. U. z 2018, poz. 261)

### **Temat pracy**

**WSPÓŁCZESNA INTERPRETACJA POLSKICH PIEŚNI PATRIOTYCZNYCH NA PODSTAWIE WYBRANYCH KOMPOZYCJI PIOTRA JAŃCZAKA I KAMILA CIEŚLIKA**

## Ocena pracy doktorskiej

Mgr Joanna Pestka przedstawiła pracę doktorską w formie:

- 1) dzieła artystycznego zapisanego na nośnikach BLU-RAY, DVD, CD, które stanowią załącznik do pracy i jest to zarejestrowany koncert, który odbył się 10 listopada 2018 roku w Pruszczu Gdańskim;
- 2) rozprawy zwartej pod tytułem „Współczesna interpretacja polskich pieśni patriotycznych na podstawie wybranych kompozycji Piotra Jańczaka i Kamila Cieślika”

Praca została przygotowana pod opieką promotora prof. zw. dra hab. Waldemara Górskiego.

Wykonawcy koncertu to:

- 1) soliści: Magdalena Niedbała – sopran i Piotr Gryniwicki – tenor
- 2) Orkiestra Symfonicznych Gdańskich
- 3) Chór Męski powstały z inicjatywy doktorantki na rzecz doktoranckiego projektu artystycznego.

Całość od pulpitu dyrygenckiego poprowadziła mgr Joanna Pestka.

Na dzieło artystyczne składa się jedenaście utworów. Pierwszym z nich jest instrumentalna Suita Niepodległościowa, która zawiera tematy pieśni patriotycznych pojawiających się jako odrębne utwory w aranżacji współczesnych kompozytorów: Piotra Jańczaka i Kamila Cieślika. Suita Niepodległościowa stanowi niejako rodzaj uwertury do całej prezentacji dziesięciu pieśni: „Przybyli ułani”, „Wojenko, wojenko”, „Ułani, ułani”, „Pierwsza Kadrowa”, „Rozkwiwały pąki białych róż”, „Marsz lwowskich dzieci”, „Piechota”, „Ej, dziewczyno”, „O mój rozmarynie”, „Pierwsza brygada”.

Już sam pomysł powstania nowych opracowań popularnych pieśni patriotycznych na zespół wokalny – chór męski, głosy solowe i orkiestrę, zasługuje na uznanie. Dzięki temu poszerza się bowiem zbiór dzieł, które będą mogły być wykonywane podczas uroczystości związanych ze świętami państwowymi. Autorami są kompozytorzy młodego pokolenia tworzący utwory głównie na chóry. Zarówno Piotr Jańczak, jak i Michał Cieślik, posiadają wysokie osiągnięcia w dziedzinie twórczości chóralnej. W przypadku pieśni, które stały się podstawą pracy doktorskiej Joanny Pestki zespół chóru męskiego został wzbogacony orkiestrą symfoniczną oraz głosami solowymi: sopranem i tenorem. Skład orkiestry jest bardzo różnorodny, bogaty w instrumenty perkusyjne i harfę, które nadają specjalnego kolorytu brzmieniowego w poszczególnych utworach.

Prezentacja artystyczna podczas koncertu rozpoczęła się mocnym, uroczystym brzmieniem orkiestry intonującej polski hymn Rotę. Był to pierwszy odcinek Suity Niepodległościowej. Dyrygentka uzyskała tu spójne, rozprzestrzeniające się w akustyce kościoła brzmienie dzięki użyciu komunikatywnego gestu, zachęcającego muzyków orkiestry do gry pełnej zaangażowania. Dobrze poradziła sobie ze zmianami tempa pomiędzy poszczególnymi odcinkami suity opartymi na poszczególnych pieśniach patriotycznych. Postawa doktorantki była opanowana, bez nadmiernych gestów. Ruchy oszczędne i precyzyjne. Można było oczekiwać większych różnic dynamicznych zwłaszcza pomiędzy skrajnymi poziomami dynamiki forte.

Drobne mankamenty słyszalne w partii instrumentów dętych – trąbka, waltornia – takt 21 oraz w zakończeniu w taktach 152 – 154 i 155 – 157 to czynniki, które były niezależne w danym momencie od dyrygenta. Wysoka trudność wykonawcza we wskazanych fragmentach, warunki zewnętrzne takie jak np. temperatura panująca w kościele, często wpływają na jakość wykonanych przez muzyka instrumentalistę dźwięków.

Drugim utworem była pieśń „Przybyli ułani” na czterogłosowy chór męski a cappella w opracowaniu Piotra Jańczaka. Wokaliści pod dyrekcją doktorantki zaprezentowali spójne, miękkie, soczyste brzmienie. Dyrygentka uzyskała bardzo dobrą dykcję u chórzystów. Każde słowo było zrozumiałe. Oczekiwałam w niektórych miejscach większej prozodii tekstu, to jest w takcie np. 7 – 8 należałoby w słowie „pa-nien-ko” uzyskać większe oparcie na przedostatniej sylabie. Tym samym łatwiej byłoby uzyskać wyciszenie ostatniej sylaby, pomimo, iż muzycznie przypada ona na mocną część taktu w metrum 2/4 (następuje tu zmiana metrum z 4/4). Pozytywnym punktem były słyszalne różnice dynamiczne oraz odpowiednie modulowanie głosu ze względu na interpretację tekstu. Dyrygentka wyraźnie oddziaływała na chór nie tylko gestem, ale i mimiką twarzy, chcąc uzyskać nie tylko efekt ładnego śpiewania, ale również wypowiedzi niektórych słów ilustracyjnie, bardzo charakterystycznie, aktorsko czyli ze zróżnicowaną artykulacją poszczególnych słów.

Pieśń „Wojenko, wojenko” to również aranżacja Piotra Jańczaka na czterogłosowy chór męski a cappella. Rozpoczyna się precyzyjnie tak jak oznaczył kompozytor dynamiką *pp* i artykulacją oddającą naśladowania głosem uderzenia w werbel. Taki rytmiczny akompaniament utrzymuje się w partii basowej i barytonowej w większości całego utworu, za wyjątkiem kilku taktów, w których te niskie głosy męskie muszą wyśpiewać krótkie fragmenty tekstu. Taki jednostajny akompaniament oparty na powtarzaniu tego samego schematu rytmicznego jest dużym wyzwaniem dla wykonawców, aby utrzymać to samo tempo, a także, aby uzyskać dokładnie równe rytmicznie nakładanie się na ten akompaniament melodii śpiewanej przez tenory I i II artykulacją *legato*. Dyrygentka starała się utrzymywać tempo, używając precyzyjnego gestu. Pomimo to, słychać w takcie 11 nierówne rozpoczęcie dźwięku i słowa przez poszczególne głosy. Sytuacja ta powtarza się analogicznie w takcie 33. W tym utworze można było popracować jeszcze nad większymi różnicami dynamicznymi. Kompozytor postawił bowiem przed dyrygentem i chórem zadanie uzyskania efektu ciągłego wyciszania, począwszy od taktu 40 aż do końca utworu czyli przez następnych 15 taktów. W przypadku tego wykonania ten poziom dynamiczny zmienia się w niewielkim stopniu oscylując w zasadzie w obrębie dynamiki *mezzoforte* – *piano*. Stosując taki zabieg dynamiczny, a tym samym ilustracyjny dyrygentka powinna śmielej zmotywować zespół do głośniejszego wydobywania dźwięków od taktów: 38, 39, 40. W ten sposób uzyskałaby większy zakres poziomu dynamicznego, z którego można powoli wyciszać dynamikę aż do poziomu *ppp*, tak, aby na samym końcu utworu brzmienie chóru zgasło samoczynnie (tzw. efekt brzmieniowy oznaczany często w partyturach określeniem wykonawczym *al niente*).

Kolejny trzeci utwór a cappella jest aranżacją popularnej piosenki „Ułani, ułani” na chór męski wykonaną przez Piotra Jańczaka. Ośmiotaktowy wstęp w metrum 6/8 opiera się na

ostinatowym rytmie w najniższym głosie basowym. Ta podstawa stanowi wyraźną różnicę do partii w głosach: baryton oraz tenor I i II. Kontrast ten jest widoczny zwłaszcza w takcie 1 oraz taktach: 3 i 5 – 8. W takcie pierwszym rytm ćwierćnuta z kropką, ćwierćnuta i ósemka przeciwstawia się brzmieniu dłuższej wartości rytmicznej (półnuta z kropką). Niestety, na nagraniu niezbyt dobrze słychać ten kontrastujący wobec pozostałych głosów rytm. Należałoby dopracować wskazany fragment pod względem artykulacji najniższego głosu basowego, tak aby chórzyci śpiewali z większą precyzją, większym oparciem na dźwiękach dokładnie realizując zapisany rytm. Można również zastanowić się czy realizacja określenia *tenuto* jest wystarczająca. Słabo słyszalny jest również dźwięk cis w takcie 20 na trzeciej mierze taktu w metrum 3/4 przy powrocie do *a tempo*. Wykonując ten utwór ponownie w przyszłości warto również popracować nad brzmieniem akordu na trzeciej mierze w takcie 28. Wykonanie go stanowi niejako trudność wykonawczą – intonacyjną – dla chóru, gdyż głosy skrajne muszą precyzyjnie zaintonować dźwięk półtonu wyższy (tenory I) i cały ton niżej (basy) na słowie hej! realizując również wykrzyknik. W tym utworze dyrygentka uzyskała bardzo dobry efekt pokazując różnice w interpretacji tekstu każdej ze zwrotek. Zwłaszcza drugą strofę (od taktu 37) chór śpiewa wyrazistą artykulacją słowa, precyzyjną dykcją, w sposób typowy dla aktorskiej prezentacji poezji na scenie. Jest to zasługa doktorantki, która podczas koncertu wymownie i komunikatywnie przekazuje gestem oraz mimiką twarzy sposób śpiewania tekstu, tak, aby zainteresować nim słuchaczy. Takie różnicowanie interpretacyjne tekstu pod względem dynamiki i artykulacji jest niezwykle ważne i konieczne podczas wykonywania pieśni wielozwrotkowych, a taką jest właśnie analizowany tu utwór „Ułani, ułani”. Idealnym dopełnieniem tego byłoby utrzymanie frazy czterotaktowej w taktach np. od 41 do 44 co wynika z wypowiedzi słownej jako całego wyrażenia, do którego przynależy melodia.

Po trzech utworach a cappella, orkiestra ponownie została przywrócona do aktywności. Teraz już oba zespoły razem pod dyktando doktorantki zaprezentowały pieśń w opracowaniu Kamila Cieślaka „Pierwsza Kadrowa”. Dyrygentka poprowadziła ten utwór zdecydowanie, energicznie, wydobywając w brzmieniu orkiestry właściwą artykulację. Partia chóru była wykonana przez wokalistów pełnym, osadzonym dźwiękiem, z podkreśleniem marszowego charakteru pieśni.

Kolejna pieśń „Rozkwitały pąki białych róż” to piękna, ale tęskna i smutna opowieść rozpoczynająca się dziewięciotaktowym wstępem orkiestry. Następnie właściwą już narrację rozpoczęła harfa, po której solistka, śpiewająca sopranem, wcieliła się w rolę dziewczyny wyrażającą tęsknotę za swoim Jasieńkiem. Dyrygentka spokojnym gestem zaprosiła solistkę do zaintonowania melodii rozpoczynającej się od dźwięku d2. Akompaniament orkiestry w tym fragmencie jest bardzo oszczędny – tylko pizzicato wiolonczel, delikatne tło fletu i harfa, które harmonizują melodię solistki. Dlatego też dyrygentka ograniczyła się do oszczędnego, aczkolwiek precyzyjnego gestu pilnującego pulsu. Pomimo to, w takcie 20 rytm zagrany przez harfistkę nie jest zgodny z zapisem nutowym i mija się z melodią solistki wokalistki opartej na rytmie cztery ósemki i dwie ćwierćnuty. Chór wystąpił w tym utworze w roli narratora opowiadającego dalsze losy głównych bohaterów pieśni: dziewczyny i jej ukochanego

Jasieńka. Czterogłosowa faktura homofoniczna chóru z towarzyszeniem orkiestry nie przysporzyła dyrygentce trudności wykonawczych. Od taktu 81 brzmienie orkiestry towarzyszącej ponownie solistce stało się bogatsze. Dodatkowo pojawił się chór akompaniując wokalizą na samogłosce „a”. Dyrygentka musiała zatem zapanować nad całym aparatem wykonawczym grającym i śpiewającym w dynamice forte – fortissimo z czym znakomicie sobie poradziła. Natężenie dźwięku nie było przesadzone. W finałowej, ostatniej zwrotce chór narrator i soliści – główni bohaterowie, tym razem śpiewający wokalizę, a także towarzysząca im orkiestra zgodnie z określeniem wykonawczym kompozytora, pod ręką dyrygentki ściszyli dynamikę do poziomu „piano”. Udało się też uzyskać efekt brzmieniowy sotto voce, co w zestawieniu z poprzedzającym forte stanowi znakomity kontrast i mobilizuje wyobraźnię słuchacza oraz jego uwagę do jeszcze intensywniejszego odbioru dzieła. Niestety w tym utworze słyszalne były niedociągnięcia intonacyjne solistki. Nieprecyzyjnie został zaintonowany pierwszy dźwięk kolejnej zwrotki solowego wejścia w takcie 50 – po modulacji i ponownej zmianie tonacji.

Z tego nastroju smutku, melancholii i zadumy słuchacze zostali „wybudzeni” bardzo energetycznym utworem „Marsz lwowskich dzieci”, którego głównym czynnikiem formotwórczym był rytm. Chór miał za zadanie nie tylko śpiewać, ale również tupać zapisany w partyturze rytm. Dyrygentka musiała zaś przygotować chórzystów do równego, rytmicznego wybijania nogami schematów rytmicznych. Odgłos ten miał imitować dźwięk zdecydowanie stawianych kroków podczas marszu. Następnie należało zgrać „marsz w miejscu” chóru męskiego z partią orkiestry. Z tym zadaniem dyrygentka również poradziła sobie bardzo dobrze. Tym bardziej, że trudnością była tu ciągła zmiana metrum. Szczególnie charakterystyczny jest fragment od taktu 14 do 26, gdzie w każdym takcie pojawia się inne metrum, np.: 9/8 - 12/8 – 6/8 – 12/8 – 9/8 – 12/8 – 9/8, itp.

Kolejny poetycki i muzyczny opis polskiego wojska, tzw. „szarej piechoty” oraz opowieść o strzelcach idących na bój pt. „Piechota” w opracowaniu na chór męski i orkiestrę jest efektownym dziełem. To co sprawiło, że utwór emanuje energią to znakomite efekty w warstwie orkiestrowej opartej na zróżnicowanym, ze zmiennymi akcentami rytmie zrealizowanym z mocą i swobodą przez instrumenty perkusyjne, na zmianę z sekcją instrumentów dętych oraz kwintetu smyczkowego. Efektami o charakterze ilustracyjnym są glissanda harfy. Czterogłosowa faktura homofoniczna chóru stanowi narrację tekstu poetyckiego opowiadającego o losach polskiej piechoty. Chór wykazał się dobrym brzmieniem, wyrazistą dykcją. Można poddać pod rozwagę, aby zwrotki pieśni oparte na pewnych całościowych wyrażeniach – zdaniach były śpiewane artykulacją bardziej legato. Wówczas akompaniament orkiestry w warstwie kwintetu smyczkowego, zbudowany z krótkich wartości rytmicznych granych staccato, stanowiłby większy kontrast. Zwrotki śpiewane legato byłyby również większym urozmaiceniem do marszowego refrenu śpiewanego marcato ze względu na rytm ćwierćnutowy i ósemkowy oraz ilustracyjność tekstu mówiącego o maszerowaniu żołnierzy.

Pieśń „Ej, dziewczyno” zostawia u słuchaczy pozytywne wrażenie. Jest szybka, rytmiczna, o wartkim przebiegu. Jednakże po przeanalizowaniu szczegółowo partytury

dostrzec można kilka nieścisłości wykonawczych w porównaniu z zapisem nutowym kompozytora. Po wstępie orkiestry w tempie andante rozpoczyna się żywy fragment w tempie allegro. Początkowe staccato instrumentów smyczkowych przechodzi w pizzicato stanowiąc tło dla chóru. W tym momencie (takty 17 – 19) kompozytor zastosował określenie wykonawcze *sotto voce*, czego jednak nie słychać w wykonaniu na nagraniu. W takcie 24 znacząco skrócona została ćwierćnuta z kropką. Analogicznie sytuacja powtarza się w takcie 44. Doktorantka wprawdzie pisze w swojej dysertacji, iż to, cyt. „od dyrygenta zależy w jakim stopniu zechce użyć narzędzi, które podsuwa mu kompozytor, a w jakim stopniu chce zawrzeć w niej [interpretacji] siebie”, jednakże ten efekt brzmieniowy w postaci wykonania przez chór *sotto voce*, zaproponowany przez kompozytora, byłby jak najbardziej uzasadniony. Ponadto przyglądając się wnikliwie zapisowi w partyturze partii solowej od taktu 25 do 37 i słuchając jednocześnie nagrania łatwo usłyszeć drobne odstępstwa rytmiczne – chodzi głównie o takt 36, gdzie solistka śpiewa na czwartą miarę dwie ósemki, zaś w zapisie jest triola – pierwsza ósemka legowana z poprzednią ćwierćnutą i następnie dwie ósemki w trioli, co zdecydowanie różni się od dwóch ósemek wynikających z podziału parzystego (ćwierćnuta dzielona na dwie ósemki). I jeśli w całości, ogólne wrażenie słuchacza dotyczące dykcji i zrozumienia śpiewanego tekstu jest bardzo pozytywne, to w tej pieśni, w taktach 21 – 22 można było dopracować dykcję wraz artykulacją i rytmicznością śpiewanego tekstu opartego na rytmie punktowanym.

Liryczna, wprowadzająca w nastrój smutku i zadumy pieśń „O mój rozmarynie” została poprowadzona przez dyrygentkę w sposób spokojny, stateczny. W odpowiednich momentach kulminacji napięcia i emocji wyrażonego dynamiką forte i pełnią brzmienia orkiestry doktorantka w sugestywny sposób mobilizowała gestem oraz uzewnętrzniała emocje, aby przekazać je wykonawcom. Bardzo dobrze zespoliła ze sobą poszczególne partie wykonawców: solistów, chór i orkiestrę.

Na zakończenie prezentacji artystycznej zabrzmiał mocny marsz „My, pierwsza brygada”, w którym już ostatecznym punktem kulminacyjnym były ostatnie dwa takty. Głosy solowe wyśpiewały długie wartości pełnią dźwięku, który był mocny i głośny, ale nieprzesadzony i nieprzesterowany. Było to wybrzmienie soczyste, pozytywnie kończące całość koncertu. Uroku i narastającego napięcia dodawały już na samym finiszu glissanda harfy, co jest zawsze efektownym zabiegiem brzmieniowym stosowanym przez kompozytorów. Do tego pozostałe instrumenty orkiestry grające dwudźwięki (skrzypce, altówki i wiolonczele) i pojedyncze dźwięki (pozostałe instrumenty orkiestry) artykulacją staccato i marcato dodały potęgi brzmienia, które zakończyło się nagle na skutek dynamicznego i efektownego ruchu dyrygentki. Ostatni akord wybrzmiewał jeszcze przez chwilę w akustyce kościoła, co przerwane zostało gromkim aplauzem publiczności. Mankamentem niewątpliwie słyszalnym wyraźnie na nagraniu jest zniekształcanie samogłosek przez solistę w słowach: „my” i „rzuciliśmy” na sylabie „-śmy”.

Prezentacja artystyczna podczas koncertu spotkała się z bardzo gorącym przyjęciem publiczności, co zostało również zarejestrowane na nośniku DVD i BLU-RAY. Jest to ważny element każdego wystąpienia i dowodzi jak bardzo artysta – w tym wypadku dyrygentka – potrafi, poprzez swoje wykonanie i własną interpretację dzieła, zainteresować,

poruszyć publiczność, wywołać emocje i wzruszenia. A tak stało się właśnie podczas koncertu Joanny Pestki w dniu 10 listopada 2018 roku.

### **Praca doktorska – opis dzieła**

Uzupełnieniem dzieła artystycznego zaprezentowanego podczas koncertu 10 listopada 2018 roku w Pruszczu Gdańskim jest opis pt. „Współczesna interpretacja polskich pieśni patriotycznych na podstawie wybranych kompozycji Piotra Jańczaka i Kamila Cieślika”. Praca składa się z czterech obszernych rozdziałów zawartych na 162 stronach. Część główna rozprawy jest poprzedzona wstępem, zaś kończy ją podsumowanie.

W pierwszym rozdziale autorka wnikliwie zajmuje się pojęciem „patriotyzm” przedstawiając różne jego definicje, poczynsz od wyjaśnienia genezy samego słowa. Następnie analizuje kształtowanie się tego terminu w Polsce na przestrzeni dziejów, jak również sięga do historii innych narodów. Rozdział ten stanowi cenny zbiór i streszczenie informacji na temat typologii, klasyfikacji i rozumienia patriotyzmu dostępnych w wielu źródłach naukowych, filozoficznych i historycznych oraz filologicznych.

Kolejny, drugi, rozdział zawiera opis świąt narodowych – polskich świąt państwowych, które są obchodzone w naszym kraju bardzo uroczyście. Wówczas podczas uroczystości oficjalnych, a także koncertów organizowanych z tej okazji wykonuje się pieśni narodowe pochodzące z czasów, kiedy miały miejsce owe wydarzenia historyczne. Doktorantka wymienia tu nie tylko te główne, najważniejsze daty, jak np. 11 listopada 1918 r., 3 maja 1788 r., 1 września 1939 czy 15 sierpnia 1920 roku. Przytacza również ustanowione niedawno święta w związku ze zmianami politycznymi, jakie zaszły w Polsce w okresie kilku – kilkunastu lat wstecz. Pojawiają się zatem uroczystości związane z dniem 1 sierpnia jako Narodowym Dniem Pamięci Powstania Warszawskiego, 1 marca – Narodowy Dzień Pamięci „Żołnierzy Wyklętych”, 12 lipca – Dzień Walki i Męczeństwa Wsi Polskiej. Autorka przyjrzała się również jak wygląda stan wiedzy o polskich pieśniach patriotycznych w kręgach młodzieży, ich znajomości pod względem tekstu oraz melodii, a także okoliczności powstania. Zbadała także poziom znajomości pieśni patriotycznych wśród osób powyżej 20 roku życia. Wyniki tychże badań są bardzo cenne dla ustalenia, co i jak dalej czynić, aby ta znajomość twórczości narodowej – patriotycznej była większa. Odbywa się to m.in poprzez organizowanie i realizowanie koncertów oraz festiwali związanych z wydarzeniami historycznymi w Polsce i prezentowanie ich w programach utworów oraz pieśni patriotycznych.

Rozdział trzeci dotyczy już wszystkich utworów – pieśni, które stanowią główny temat przedmiotowej dysertacji doktorskiej. Autorka pracy bardzo dokładnie opisuje każdą pieśń i jej genezę. Zamieszczone są teksty i omówienia ich treści. W rozdziale czwartym każdy z utworów został przeanalizowany pod względem muzycznym, zawartych tam melodii oryginalnych oraz tego, w jaki sposób zostały one wykorzystane, zmodyfikowane, zharmonizowane i zinstrumentalizowane przez współczesnych kompozytorów. Doktorantka

analizuje budowę formalną i przedstawia trudności wykonawcze zarówno od strony dyrygenta, jak i trudności wokalne dla chóru. Opisy słowne poparte są przykładami nutowymi – fragmentami poszczególnych utworów. W kolejnej części pracy znajdują się: podsumowanie, bogata bibliografia, gdzie autorka prezentuje zarówno wydawnictwa książkowe, jak i adresy linków możliwych do znalezienia w internecie, z których doktorantka korzystała pisząc swoją rozprawę. Jej streszczenia zamieszczone są w języku polskim oraz języku angielskim. Rozbudowaną część dysertacji doktorskiej stanowi zbiór aneksów, w których znajdują się biogramy autorów tekstów i kompozytorów pierwotnych wersji pieśni patriotycznych, wzory ankiet przeprowadzonych przez doktorantkę, wywiad z kompozytorem Kamilem Cieślikiem, spis tabel, spis przykładów muzycznych, plakat, program oraz fotorelacja z koncertu dyplomowego. Załączone są również nośniki – płyty CD, na których znajdują się praca doktorska w formie elektronicznej, kopie partytur, głosów i wyciągów fortepianowych oraz zapis dzieła artystycznego – muzycznego na płytach CD, DVD i BLU – RAY. Rozprawa doktorska napisana jest poprawnym językiem. Treści zostały przedstawione w sposób zwięzły, logiczny i czytelny. Bardzo nieliczne są redakcyjne błędy literowe.

### KONKLUZJA

Praca doktorska Pani mgr Joanny Pestki świadczy o zaangażowaniu autorki pracy w propagowanie znajomości twórczości muzycznej i literackiej związanej z okresami historii Polski, w których powstawały pieśni narodowe, ściśle związane z bieżącymi wówczas wydarzeniami. Wzbogacony został zasób dzieł opracowanych dla chórów męskich, w szczególności do wykonywania podczas uroczystości i koncertów patriotycznych związanych z ważnymi świętami narodowymi, nie tylko poprzez sam fakt wykonania aranżacji przez kompozytorów. Wykonanie tych utworów i zarejestrowanie ich na płytach CD i DVD już umożliwiło, a również umożliwi w przyszłości poznanie przez większą grupę dyrygentów chórów męskich, którzy, być może, będą chcieli wykonywać te dzieła na kolejnych rocznicach poszczególnych wydarzeń historycznych i związanych z nimi uroczystościami państwowymi. Doktorantka wykazała się dokładnością i rzetelnością w zebraniu, w swojej dysertacji, wiedzy na temat patriotyzmu, edukacji patriotycznej, rozwoju twórczości muzycznej związanej z wydarzeniami w historii Polski. Jej praca będzie zatem cennym źródłem wiedzy dla dyrygentów chórmistrzów oraz dyrygentów orkiestrowych, a także animatorów kultury, organizatorów wydarzeń i uroczystości patriotycznych.

Stwierdzam, że praca doktorska mgr Joanny Pestki stanowi znaczący wkład w rozwój dyscypliny artystycznej - dyrygentury, a zatem spełnia warunki określone w art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku i wnioskuję o przyjęcie rozprawy doktorskiej i dopuszczenie jej do publicznej obrony.

*dr hab. Anna Tarnowska, prof. nadzw. Akademii Sztuki w Szczecinie*

