

Ocena pracy artystycznej, rozprawy doktorskiej mgr Bogny Woźniak – Joostberens pt. „Głos jako Fundament pracy nad rolą w Teatrze Muzycznym na podstawie ról ze spektakli: *Opera za Trzy Grosze*, *A chorus line*, *Jerry Springer – the opera*”, napisanej pod opieką Prof. dr hab. Krzysztofa Grębskiego, zgłoszonej w ramach niniejszego przewodu w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora.

Do zlecenia została dołączona dokumentacja złożona przez doktorantkę

1. Rozprawa doktorska: „Głos jako Fundament pracy nad rolą w Teatrze Muzycznym na podstawie ról ze spektakli: „Opera za „trzy grosze” „A Chorus line”, „Jerry Springer – the opera” w formie papierowej.
2. Zapis elektroniczny spektakli „Opera za trzy grosze”, „A Chorus Line”, „Jerry Springer - the opera” jak i zapis wyodrębnionych z całości dzieł, scen z udziałem doktorantki.
3. Opis drogi zawodowej i dorobku artystycznego z załączonymi recenzjami, zdjęciami i wywiadami z aktorką w wersji papierowej.

SYLWETKA ARTYSTKI

Bogna Woźniak - Joostberens aktorka, wokalistka, aktorka dubbingowa, pedagog, wreszcie autorka tekstów, muzyki, scenariuszy spektakli w swoich reżyseriach, jak i twórczyni autorskich programów nauczania. Obdarzona jest charyzmatycznym głosem o niezwyklej ekspresji, sprawnie poruszającym się w obrębie trzech oktaf. Ponadprzeciętne możliwości wokalne doktorantki, pełna pasji potrzeba pogłębiania swojego warsztatu i świadoma praca z zastosowaniem różnorodnych technik wokalnych, to wspaniały fundament zawodowy, pozwalający na dużą elastyczność repertuarową. To również wysoka kompetencja dydaktyczna.

Urodzona w 1975 roku w Poznaniu, gdzie ukończyła Szkołę Muzyczną im. Karola Szymanowskiego I stopnia w klasie fletu poprzecznego (1987-1991) i II stopnia w klasie śpiewu solowego (1991-1995). Dyplom ukończenia Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie, Wydział Zamiejscowy we Wrocławiu na Wydziale Aktorskim otrzymała w 2002r.

Jeszcze w trakcie studiów (2000 - 2001) związana była z wrocławskim Teatrem K2. Od roku 2003 na stałe związała się z Teatrem Muzycznym Capitol. Jest również zdobywczynią II miejsca oraz Nagrody Publiczności na Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu (2002). Wyjątkowość jej umiejętności wokalnych doceniono, przyznając doktorantce platynową płytę (wykonanie partii solowej w „Golgocie Świętokrzyskiej” Piotra Rubika (2006).

Od 2007 r. do chwili obecnej doktorantka prowadzi zajęcia w przedmiotach *Interpretacja Piosenki Aktorskiej* jak i *Emisja głosu* (Studium Musicalowe przy Teatrze Capitol we Wrocławiu).

W latach 2010-2012 prowadziła również studentów aktorstwa Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie, Wydział Zamiejscowy we Wrocławiu w przedmiotach *Umuzycznienie*, *Wprowadzenie do Piosenki* oraz *Interpretacja Piosenki*.

W roku 2017 ukończyła w Warszawie Kurs Pedagogiczny dla nauczycieli Szkół Artystycznych CENSA.

Od roku 2021 do dnia dzisiejszego związana jest z Akademią Sztuk Teatralnych im. St. Wyspiańskiego w Krakowie na Wydziale Lalkarskim we Wrocławiu, gdzie naucza *Interpretacji Piosenki Aktorskiej* jak i *Techniki wokalne*.

Do wszystkich prowadzonych przez siebie zajęć autorka opracowuje autorskie programy dydaktyczne.

DOROBK ARTYSTYCZNY

„*Najpiękniejszy sen jaki mógł mi się przyśnić. Zawiera się w nim wszystko, nad czym pracowałam od lat.*” Powiedziała o roli dyplomowej w „*Śnie nocy letniej*”. Piękny sen doktorantki otwierający jej karierę zawodową to zasługa nie tylko jej talentu wokálnego ale i żarliwości w wyrazie scenicznym, skuteczności w rolach niosących warsztatowe wyzwanie ze spektakularnymi efektami. Charyzmatyczna artystka ma w swoim dorobku muzyczne spektakle teatralne, udział w galowych koncertach PPA, prace dubbingowe, płyty, reżyserię spektakli muzycznych.

Swoją podróż artystyczną rozpoczęła udziałem w musicalu *Upiór w operze* A. L. Weberra z którym odbyła tournée po Niemczech i Belgii, jeszcze przed rozpoczęciem edukacji teatralnej. W tym czasie pobierała również lekcje belcanta u Thomasa Gsella w Berlinie. Jako studentka aktorstwa zagrała w kameralnym spektaklu muzycznym *MC MAJAK* w reż. Teresy Sawickiej i Konrada Imieli z muzyką Waldemara Wróblewskiego (Teatr K2, Wrocław). W dyplomowym spektaklu (prapremierze) *Przygody Hucka Finn’a* (wg Marka Twain’a) w reż. J. Szurmieja z muz. Z. Karneckiego, aktorka wcieliła się w postać Maman Brigitte (Teatr Polski, Wrocław).

Czas w którym aktorka ukończyła Uczelnię, to czas przełomowy dla polskiej muzycznej sceny teatralnej. Wojciech Kościelniak, obejmujący Teatr Muzyczny we Wrocławiu, dał początek polskiemu musicalowi, rozszerzając znaczeniowo to zjawisko. Aktorka miała przyjemność być częścią tej transformacji. Współpracę z reżyserem rozpoczęła spektaklem *Sen nocy letniej* Williama Shakespear’a, (Trans-opera) i swoją rolą dyplomową *Tytania-Hipolita* z muzyką Leszka Możdżera w choreografii Jarosława Stańka (prapremiera Teatr Muzyczny w Gdyni). „*Arcytrudna wokalnie, wymagająca techniki i biegłości stylistycznej - rola stała dla doktorantki jedną z trzech najważniejszych. „Bogna łączy wybitne umiejętności wokalne, chodzi mi o skalę głosu, frazowanie, z umiejętnościami aktorskimi i przygotowaniem ruchowym. Jest wymarzoną osobą dla teatru muzycznego. To wybitnie Utalentowana dziewczyna w niczym nie ustępuje Justynie Steczkowskiej.*” - W. Kościelniak. (wypowiedź dotyczyła roli Tytani, granej wspólnie z Justyną Steczkowską).

Kolejny rok (2002) przynosi rolę June w *Chicago* w reż. Krzysztofa Jasińskiego (Teatr Komedia w Warszawie). W tym samym roku ma miejsce premiera „*Opery za trzy grosze*” B. Brechta i druga ulubiona rola artystki *Polly Peachum* (choreogr. J. Staniek). Zapoczątkowana współpraca ze sceną Capitolu przynosi kolejne role i realizacje:

Spektakl muzyczny oparty na twórczości Elvisa Presley’a (muz. Piotr Dziubek choreogr. J. Staniek - również zrealizowany dla TVP); role w spektaklach reżyserii Wojciecha Kościelniaka: Wrona w „*Kaj i Gerda*” H. Ch. Andersena z muzyką P. Dziubka; rola Marii w „*West Side Story*” z muzyką L. Bernsteina (2004 r.) „*Obrońli przedstawienie Bogna Woźniak (Maria) i Sambor Dudziński (Tony).* Dla pary głównych bohaterów warto odsiedzieć bite trzy godziny na dydaktycznej pogadance o dobrych i złych bandytach oraz o miłości, która jednych uszlachetnia, innych przeciwnie, spycha na dno. (Leszek Pułka)”; rola Panny Kwiecień w spektaklu „*Scat, czyli od pucybuta do milionera*” z muzyką L. Możdżera w choreogr. M. Fijałkowskiej; rola Fridy w *Mistrzu i Małgorzacie* z muzyką P.

Dziubka i choreogr. J. Stańka. Miałam przyjemność oglądać spektakl. Zrobił na mnie ogromne wrażenie a rola Fridy z przejmująco wykonanym utworem na balu u Wolanda *Jestem Frida* - głęboko mnie poruszyła.

Artystka po wielokroć bierze udział w galowych koncertach PPA, rejestrowanych przez TVP; To m.in. dwuczęściowy spektakl muzyczny zaprezentowany na 24 gali PPA we Wrocławiu, poświęcony twórczości Juliana Tuwima w 50 rocznicę jego śmierci, „Mandarynki i Pomarańcze” oraz „Bal w Operze” w opracowaniu muzycznym L. Moźdzera. Widowisko, oryginalnego pomysłu Kościelniaka łamało stereotypy interpretacyjne piosenek Tuwima.

Koncert poświęcony twórczości Jacka Kaczmarskiego *Galeria* (aranż. Piotra Dziubka) na 30 galowym koncercie PPA czy *Gra szklanych paciorków* (aranż. Krzysztof Herdzin, 2009).

W 2006 roku z okazji otwarcia Sceny Kameralnej Teatru Capitol podczas 27PPA we Wrocławiu artystka wraz z Samborem Dudzińskim, Michałem Litwińcem, Filipem Danielakiem stworzyła projekt: *Era Wodnika* (Autorka scenariusza i tekstów piosenek, współautorka muzyki). Za rolę w tym przedstawieniu dostała nagrodę teatralną Marszałka Dolnego Śląska dla Najlepszej Aktorki 2006 roku.

Materiał zarejestrowano na CD. Autorski projekt niósł szczególny dla doktorantki przekaz: „*Dzieci ery wodnika już się sieją, ja czuję się takim dzieckiem, moi koledzy także. Bycie dzieckiem ery wodnika znaczy podążanie przez życie kierując się intuicją, sercem. Za tym idzie dbałość o czystość, rozwój wewnętrzny, rozwój samoświadomości.* (rozmowa z Tomkiem Wysockim). Artystka po raz kolejny zachwyca swoimi popisami wokalnymi. „ (...) *całości dopełnia dopiero nieprawdopodobna Bogna Woźniak, artystka o niemal nadprzyrodzonych możliwościach wokalnych.*”

Kolejne role teatralne to owoc współpracy z:

- J. Bielunasem: rola dziennikarki Karoliny w spektaklu „*80 dni dookoła świata*” J.Verne’a, (muz.M. Pospieszalskiego 2004) i Rola Myszy Minister w spektaklu „*Czarnoksiężnik z Krainy Oz*” (muz. M.Pospieszalskiego - 2010);

- Konradem Imielą i Cezarym Studniakiem W spektaklu „*Śmierdź w górach*” - barmanka Jola (kier. muz. L. Moźdzera, scenogr.). Konrad Imiela to kolejny artsysta, reżyser, który do swoich realizacji po wielokroć zaprasza artystkę : „*Ścigając zło - rewia sensacyjna*” (Teatr Polski we Wrocławiu 2011);

„*Trzy wesołe krasnoludki*” z rolami Bożej krówki, Owcy oraz Myszy w spektaklu z muzyką Micromusic (Teatr Capitol 2013);

„*Trzej Muszkieterowie*”, (2015) oraz w „*Mock-czarna burleska*” - rola *Hrabina von Mogmitz* (muz. G. Rdzak).

Współpraca z wybitnymi reżyserami sceny dramatycznej przynosi: rolę Markizy w „*Operetce*” W. Gombrowicza (reż. M. Zadara, muz. L. Moźdzera 2007); rolę Peaches i Baby Jane w „*Jerry Springer - the opera*” (reż. Jan Klata, Studio Radia Wrocław 2012); rolę Profesorowej z Lwowa w spektaklu „*Lizę twoje serce*” (reż.A. Glińska, Teatr Capitol, 2016).

Artystka zagrała również: Madame La Fleur w spektaklu „*Nine*” (reż. Pia Partum, choreogr. Saar Magal, Teatr Muzyczny Capitol); w wymagającym ruchowo - stepującym i wokalnym spektaklu „*Swing*” z muzyką D.Ellingtona, (taniec, reż. i choreogr. J. Staniek, Teatr Muzyczny Capitol); Cassie w „*A Chorus Line*”, w reż. Mitzi Hamilton „*Jedyną wokalną solistką z prawdziwego zdarzenia okazała się Bogna Woźniak (świetna dykcja, mocny głos, poruszająca interpretacja).*” „*Wśród aktorów wyróżnia się Bogna Woźniak, która świetnie radzi sobie i wokalnie, i aktorsko, a wykonana przez nią piosenka „Muzyka i lustra” jest najjaśniejszym punktem spektaklu.*”

Po zdjęciu „*Opery za trzy grosze*” z afisza, artystka wspólnie z kolegami stworzyła recital z piosenek ze spektaklu, dając wyraz jak głęboko zapisało się w aktorach to dzieło - „*Ojcom i matką wbrew*”, songi Kurta Weilla, (Scena Kameralna TMC, 2007), zarejestrowane na płycie (2009). „*Moim okryciem tego wieczoru była Bogna Woźniak, nie tylko śpiewająca, ale też grająca na flecie. (...) Zalotna, nieszczęśliwa, seksowna, zakochana, wulgarna, pełna ekspresji, ale też melancholijna i smutna - wszystkie te oblicza zdążyła pokazać w trakcie zaledwie jednego spektaklu, granego wspólnie z innymi, wyrazistymi aktorami. Brawo!*”

„*Evergreen (piosenki z filmów)*” to już samodzielna wypowiedź muzyczna doktorantki z towarzyszeniem kwintetu smyczkowego, pod kierunkiem muzycznym Beaty Wołczyk (Mała Scena TMC).

Inna odsłona pracy z głosem to prace dubbingowe aktorki. To m.in. „*KAAMELOTT*”, serial francuski z dubbingiem do roli Ginewry i propozycje dla najmłodszych: „*Włatcy Móch, ćmoki, czopki i mondzioty*”, dubbing Misia Koali i Japonki; „*Kropelka – Przygody z wodą*” jako Krętek.

Dorobek artystki to również:

- wokalizy do filmu dokumentalnego o Jerzym Nowosielskim, (reż. Stanisław Kubiak, muz. Sambor Dudziński) jak i Wisławie Szymborskiej, (reż. Stanisław Kubiak, muz. Kamil Przyboś, Bogna Woźniak).
- wydane płyty *Nienasycenie* i *Pub 700*, m.in. z Leszkiem Możdżerem (2003/2004).

W swoim wieloletnim doświadczeniu pedagogicznym artystka dała życie wielu tematycznym egzaminom - pokazom z Piosenki. Wyreżyserowała też spektakle dyplomowe i indywidualne recitale wg. swoich scenariuszy. Istotną stała się „*Narysuj mi baranka*”, adaptacja „*Małego Księcia*”- Antoine de Saint Exupéry’ego (muz. P.Dziubka, choreogr. Małgorzata Fijałkowska) z tekstami piosenek w autorskim scenariuszu doktorantki (Studium Musicalowe Capitol we Wrocławiu, scena Studium).

Artystka nieustannie rozwija i podnosi swoje kompetencje uczestnicząc w seminariach i warsztatach dotyczących pracy głosem.

Talent wokalny, aktorski, taneczny, poparty pełną pasją pracą warsztatową, przyniósł wymierne efekty w wielu nowatorskich spektaklach musicalowych z partiami wokalnymi, opisywanymi w recenzjach jako: *Fenomenalne, zjawiskowe, popisy budzące zachwyt*. Fakt powierzania aktorce bardzo wymagających ról, potwierdza również, że dla artystki najwyższy poziom wykonawczy jest naturalnym standardem. Wspaniała technika i ekspresja w idealnej harmonii.

ROZPRAWA DOKTORSKA

Przedstawiona w postępowaniu praca doktorska „*Głos jako fundament pracy nad rolą w Teatrze Muzycznym, na podstawie ról ze spektakli: „Opera za Trzy grosze”, „A chorus line”, „Jerry Springer – the opera”,* napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Krzysztofa Grąbskiego, podejmuje analizę pracy nad rolą w kontekście zastosowania konkretnych narzędzi pracy głosem w odmiennych stylistycznie kreacjach scenicznych. To również zapis holistycznej pracy z głosem, oparty na ogromnym doświadczeniu doktorantki, jej pasji zgłębiania mechanizmów zdrowej impostacji w biegłości technicznej, przepleciony cytatami z literatury przedmiotu. Merytoryczne i wnikliwe przedstawienie zagadnienia przynosi lekturę niezwykle wartościową, również edukacyjnie. Zapis narzędzi

warsztatowych podany w przystępny i czytelny sposób jest cennym kompendium wiedzy dla wokalistów, aktorów czy studentów.

Rozprawa napisana została na 111 stronach, piękną polszczyzną, w estetycznym zapisie, wzbogacona o ilustracje, materiały muzyczne i zdjęcia ze spektakli, adekwatnie obrazujące omawiane zagadnienia. Struktura rozprawy jest przejrzysta: trzy rozdziały opatrzone wstępem, podsumowaniem oraz ciekawą i adekwatną bibliografią. Temat badania doktorantki przedstawiony jest w stopniu wyczerpującym.

We wstępie przywołuje autorka wspomnienia z dzieciństwa. Emocjonalne obrazy wykreowane głosem przez aktorów czytających bajki na analogowych płytach, zapadły głęboko w jej pamięć. Głos z jego barwą, mocą, indywidualnym podpisem, będący narzędziem pracy aktora, śpiewaka stał się przewodnikiem artystki. Czym jest dla aktora sceny muzycznej, jak o niego dbać, jakich użyć narzędzi by w sposób świadomy realizować kierunki interpretacyjne dla tekstu i muzyki. Jak dużej wszechstronności i umiejętności warsztatowych wymaga bycie aktorem spektakli muzycznych - to zagadnienia, które stają się przedmiotem badań doktorantki w odniesieniu do pracy nad rolami w trzech różnorodnych gatunkowo spektaklach muzycznych. *„Chciałabym, aby moja praca przyczyniła się do pogłębienia wiedzy z zakresu złożoności zagadnień dotyczących pracy głosem, który jest fundamentalnym elementem przygotowania roli w teatrze muzycznym.”*

W pierwszym rozdziale opisuje doktorantka zjawisko Teatru Muzycznego w kontekście ewolucji gatunku musical. Przedstawiając *„Historię światowego musicalu w zarysie - przybliża - istotne produkcje mające wpływ na jego rozwój.”* Zapis stanowi przekrojowe opracowanie historii tego gatunku, ukazując jego ewolucję od wczesnych form aż po współczesne produkcje, wyszczególniając istotne dzieła i wskazując na nowe pojawiające się w nich jakości, mające wpływ na kształtowanie się kolejnych nurtów i estetyk w rezonansie do sytuacji politycznej i społecznej. Różnorodność ukazanych przykładów *„gatunku trudnego do zdefiniowania, może nawet niedefiniowalnego”,* pokazuje skalę trudności wykonawczych, co zaświadcza o tym jak wysokich kompetencji zawodowych wymaga od artystów praca w tej przestrzeni. Wychodząc od genezy i definicji zjawiska musicalu przeprowadza nas autorka przez pierwsze prekursorskie formy z wyjaśnieniem i opisem ich charakterystyki. Od Minstreli łączących piosenki z tańcem i humorem, przez Variaty Shows, wzbogaconą o pantomimę i sztukę kuglarską w miejscach konsumpcji i rozrywki po Wodewil jako szlachetniejszą formę i jego lżejszą odsłonę - Rewię - jak chociażby popularna do dnia dzisiejszego Folie Bergere. Powstaje Musical Play - scalający fabularnie muzykę, słowo, taniec i pierwszy europejski musical- *„Opera Za trzy grosze”* B.Brechta, której politycznie eksperymentalny charakter wpłynął na dalsze kierunki rozwoju gatunku. W dalszej części przedstawia w skondensowanym zapisie z przykładami spektakli w kolejności chronologicznej ewolucję gatunku oraz idee towarzyszące jego kolejnym etapom na przestrzeni lat do czasów współczesnych.

To również zapis statystyk dotyczących popularności poszczególnych tytułów, długości ich wystawiania oraz wpływu jaki wywarła na rozwój musicalu jako fenomenu kulturowego i ekonomicznego. Podkreśla autorka rosnącą dochodowość musicalu jako formy sztuki, jak i komercjalizację (Broadway-inspiracją dla Hollywood, który hity teatralne przenosi na ekran jako musicale filmowe: Shrek, Billy Elliot czy Kinky Boots). Całość jest napisana płynnie i czytelnie. Każda istotna kwestia została wydobyta i opisana. Kończy autorka tę część wspomnieniem obsypanego nagrodami musicalu *„Hamilton, Manuela Mirandy, który łączy muzykę hiphopową, R&B, pop, soul i opowiada historię jednego z ojców założycieli Stanów Zjednoczonych, Alexandra Hamiltona”*. Zgrabnie tym samym wywołuje temat drugiej części rozdziału - *Historia polskiej sceny musicalowej*, wspominając nowoczesny polski musical, dla którego właśnie *Hamilton* stał się

inspiracją - „1989” w reż. K. Szyngiery, opowiadający hip hopem o czasie transformacji ustrojowej w Polsce (projekt Teatru Słowackiego w Krakowie i Teatru Szekspirowskiego w Gdańsku).

Co było zaczątkiem polskiego musicalu? Historia zaczyna się w latach 60 tych. Pełne faktów kompendium, klarownie prowadzi przez ewolucję polskiego musicalu, nie pomijając żadnych istotnych wydarzeń artystycznych. Przywołuje autorka postaci twórców i spektakle znacząco kształtujące zjawisko polskiego musicalu. Danuta Baduszkowa i Teatr Muzyczny w Gdyni - z ideą tworzenia polskich muzycznych spektakli; Jerzy Gruza wprowadzający Broadway na polską scenę, otwierający na spektakle nowej estetyki na światowym poziomie. Janusz Józefowicz - Teatr Buffo i jego nowatorskie widowiska muzyczne, (w tym to szczególne *Metro*). Teatr Roma i Wojciech Kepczyński, który na przełomie wieków wprowadza z sukcesem amerykański model grania megaprodukcji w potrójnych obsadach. Początek wieku to też czas kiedy Teatry Operetkowe zmieniają status na Teatry Muzyczne. Na pierwszy plan wysuwa się Wojciech Kościelniak i Teatr Capitol. Zaproponowana przez niego autorska, eksperymentalna, zaskakująca w niestandardowych rozwiązaniach scenicznych forma spektakli stała się początkiem rewolucji polskiej sceny muzycznej. Jego adaptacje literackie współczesnych dzieł w muzycznej odsłonie, zaczęły nadawać bardziej teatralny charakter spektaklom muzycznym. *„Miałam szczęście towarzyszyć Wojciechowi Kościelniakowi w procesie twórczym praktycznie od początku. Od Snu nocy letniej w 2001 roku, przez wiele kolejnych lat pioniersko wraz z całym ówczesnym zespołem Capitolu poszukiwaliśmy nowych form w teatrze muzycznym, nowego języka i konwencji. Z pasją, choć nie bez trudów, zmienialiśmy oblicze polskiego musicalu. Kościelniak sam o sobie mówi, że w dziedzinie musicalu, próbując wypełnić lukę między klasyczną operą, operetką a typowym broadwayowskim musicaliem, jest przedstawicielem „trzeciej drogi”. - to najcenniejsze.”*

Dynamiczny rozwój w ostatnim dwudziestoleciu skutkuje pojawiającymi się nowymi scenami muzycznymi i autentyczną potrzebą rozwoju gatunku. O rosnącej popularności tej wypowiedzi scenicznej, zaświadcza chociażby ilość muzycznych spektakli dyplomowych studentów aktorstwa. Lektura rozprawy stanowi wartościowe opracowanie zarówno dla pasjonatów musicalu jak i dla młodych adeptów sztuki musicalowej.

W rozdziale drugim analizuje aktorka GŁOS jako podstawowe narzędzie pracy aktora w teatrze muzycznym.

Prezentuje temat w trzech modułach. Podstawy emisji - część pierwsza. To szczegółowe opracowanie zagadnień dotyczących prawidłowej emisji w ujęciu anatomicznym jak i praktycznym. Bogata merytorycznie i poznawczo praca, wskazuje na imponującą świadomość warsztatową autorki z umiejętnością precyzyjnego nazywania mechanizmów. Cenna wiedza, z dziedziny anatomii śpiewu, świadomości oddechu, postawy ciała, z prezentowanymi ćwiczeniami, przekazana jest w bardzo usystematyzowany i czytelny sposób. Czytam rozdział jak praktyczny poradnik z jasno opisanymi narzędziami do świadomej pracy w poszukiwaniu zdrowego głosu. Dowiaduję się kiedy błędę i jakie są tego emisyjne skutki. *„Krótki i płytki tor wydechu uniemożliwiający mówienie bądź śpiewanie długich raz, zaburzona fizjologia oddechu – siłowe wypychanie brzucha podczas fonacji co jest sprzeczne z zasadą wsparcia oddechowego, zła postawa – garbienie się które uniemożliwia swobodną pracę, napięcie w ciele bądź w okolicach krtani, Szczękościsk, śpiewanie na obniżonej lub podwyższonej krtani.”* Każdy element stanowiący o świadomym emitowaniu głosu jest omówiony w sposób skondensowany i wyczerpujący. Pojęcia jak krtień, oddech, fałdy głosowe, ciśnienie powietrza, fonacja

dźwięku, fraza, rezonatory, rejestry, dynamika, intonacja, różnorodność artykulacyjna - legato, staccato, glissando, śpiewanie półgłosem - wyjaśnione są od strony technicznej ze wskazówkami praktycznych ich zastosowań. Wymieniając błędy emisyjne i ich konsekwencje dla głosu wskazuje sposoby ich eliminacji. Oprócz tej analityczno - poznawczej dawki wiedzy praktycznej, mamy głębsze spojrzenie na procesy emisyjne: Oddech i śpiew jako czucie siebie, indywidualne narzędzie w budzeniu obserwatora - samoświadomości. Wyśmienita prezentacja i kompendium wiedzy warsztatowej w podróży poszukiwania zdrowego głosu. Merytoryczny i cenny dydaktycznie zapis.

Drugi punkt rozdziału to niezwykle treściwe przedstawienie technik wokalnych, czytelnie przybliżające zagadnienia: Bel canta, Beltu i Mixu. Dla autorki „Umiejętność stworzenia harmonijnej i spójnej całości z orkiestrą stanowi o poziomie wykonawczym i kulturze muzycznej aktora śpiewającego.” Technika jako rzemiosło pomagające osiągnąć cel. Załącza wartościowe poznawczo cytaty z literatury przedmiotu. Zapis stanowi solidne opracowanie w którym artystka charakteryzując kluczowe zagadnienia związane z każdą z technik, wskazuje na ich wzajemne wpływy. Bel Canto, technika włoskiego śpiewania, wciąż żywa, oparta na naturalnym, płynnym wydobywaniu głosu przy równoczesnej „kontrolu pracy mięśni oddechowych tak by były elastyczne i wspierały głos w taki sposób, by można było wykonywać najróżniejsze ćwiczenia bez napięcia w głosie. Zaawansowane ćwiczenia charakteryzowały się bogatą ornamentyką, rozbudowanymi, kwiecistymi pasażami, aby wokalista osiągnął wokalną zwinność i wirtuozerię.” Analizując to zjawisko od strony anatomicznej uwzględnia fundamentalne metody pracy : appoggio i colpo di glotti. „gdy zdarzały się bardzo trudne dla mnie partie wokalne, zawsze pracowałam nad nimi, używając colpo di glotti jako ataku miękkiego, który wraz z appoggio dawał mi kontrolę nad dźwiękiem.” Zapis pozwala zrozumieć w jaki sposób klasyczna emisja głosu wpłynęła na kształtowanie współczesnych metod śpiewu scenicznego. Naturalnym następca tej analizy jest przejście do techniki Mix, sposobu bezwysiłkowego łączenia rejestrów, której istota została przedstawiana w sposób klarowny i funkcjonalny. „W technice mix pragniemy w pełni połączyć element wibracyjny z rezonansowym. Chcemy zbalansować pracę mięśni w krtani, tak by głos brzmiał naturalnie i był wyrównany na całej skali. (...)W związku z powyższym można stwierdzić, że mix wywodzi się również z włoskiego bel canta. Jest jego współczesną odmianą. Sposób oddechu, fonacji jest taki sam, zmienia się tylko – albo aż – to, że w technice mix pracujemy nad wymieszaniem rejestrów i prowadzeniem głosu za podniebieniem miękkim i do przodu, a w klasycznym bel canto głównie wertykalnie za podniebieniem miękkim. Dzięki wypracowanemu balansowi możliwe jest płynne przechodzenie między rejestrami z eliminacją „przejścia” w głosie.” Autorka nie tylko definiuje technikę ale również wskazuje dlaczego jest ona niezbędna dla śpiewaków jak i aktorów. W dalszej części znajduje się precyzyjny opis Beltu, z uwzględnieniem zastosowania tej metody w praktyce scenicznej. „W odniesieniu do śpiewu oznacza brzmienie piersiowe, głośnie, potencjalnie niebezpieczne dla wykonawcy, przejmujące dla widza, bliskie kontrolowanemu krzykowi – wołaniu. Aby bezpiecznie śpiewać w tej technice, niezbędna jest odpowiednia praca oddechem.”. Za Hubertem Noe (u którego odbywa warsztaty) i Lisą Popeil wyszczególnia zasady zdrowego używania tej techniki jak:

- „– wysoki grzbiet języka,
- górna część gardła jako centrum (a nie jama ustna jak przy krzyku)
- jasno-jasna barwa w kontraście do jasno-ciemnej w klasyce, – utrzymanie naturalności mowy, bez sztucznego dobarwiania.
- podpieraj każdy dźwięk (lub raczej wspieraj support oddechem), – nie ściskaj fałdów głosowych,
- nie pchaj głosu, stworzysz zbyt wysokie ciśnienie podgłośniowe, – pracuj dynamiką, nie śpiewaj cały czas głośnie”.

Zapis jest wyjątkowo rzetelny i czytelny pozwalając na szybkie zrozumienie istoty techniki oraz jej wpływu na ekspresję sceniczną. Wskazanie źródeł, pozwala na dalsze zgłębianie zagadnienia i stanowi wartościowy element dla osób praktykującym śpiew. Podsumowując

szczególnie w duecie z Lucy - utwór o sporej amplitudzie emocjonalnej, realizowany w szybkim tempie z dużą ilością gęsto zapisanego tekstu w dynamicznym ruchu. Rozumiem każde zaśpiewane słowo w zmiennych, niewygodnych pozycjach ciała. „opracowałam tę rolę, stosując jako przedłużenie mowy technikę mix, czyli, jakby to określił wspomniany w rozdziale o technice wokalne Hubert Noe, chiaro-chiaro, jasno-jasno. Dzięki temu zabiegowi, pomimo wysokiej śpiewanej partii, głos brzmiał naturalnie i przejrzysto”.

„A Chorus Line” stworzony na podstawie wywiadów z tancerzami o bólach ich życia zawodowego, musical Boba Fossa miał swoją polską premierę w 2008 roku w Teatrze Capitol. W drodze castingu prowadzonego przez reżyserkę Mitzi Hamilton (tancerkę premiery broadwayowskiej) udało się wyłonić siedemnastu aktorów świetnie śpiewających i tańczących. Autorce przypada główna rola- Cassie z najdłuższą sekwencją tańczoną „ (...)najdłuższy popis taneczny w historii musicalu w trudnej nawet dla zawodowych tancerek choreografii Bennetta”. Kolejne wyzwanie z którego artystka wychodzi z sukcesem. Aby zrealizować to zadanie pół roku wcześniej aktorka rozpoczyna lekcja tańca klasycznego. W trakcie prób z Mitzi, artystka pracuje nad układem tanecznym w czasie poza normatywnym. Monolog i scena aktorki przypada w połowie spektaklu. Cassie, po nieudanej próbie zrobienia kariery solowej, w desperackim poszukiwaniu pracy, staje do przesłuchań do zespołu tanecznego. Doświadczona tancerka jest zdesperowana. Związana w przeszłości z reżyserem ma emocjonalnie złożoną sytuację. Intensywna emocjonalnie scena w której bohaterka poprzez dialog, przeplatany partiami wokalnymi - zwieńczony pełnym pasji tańcem w efektownych odbiciach lustrzanych wyraża swoją desperacką potrzebę powrotu na scenę jest wyśmienita. Nagranie ze spektaklu, które przedstawiła autorka w dokumentacji jest zamazane a w warstwie muzycznej nie zawsze można zrozumieć tekst. Pomimo tych niedogodności, aktorka jest słyszalna i zrozumiała w intencji, co nie jest łatwym zadaniem, gdyż spektakl realizowany był na mikrofonach pojemnościowych bez kontaktu bezpośredniego z dyrygentem. Perfekcyjna technicznie i sugestywna w zobrazowaniu głosem kobiety zawstydzonej okolicznościami, jednak wytrwale walczącej o siebie. Dojrzała kobiecość ukazana głębokim piersiowym dźwiękiem w wachlarzu emocji. Przejmujące zwieńczenie frazy w dużej dynamice otwiera kilkuminutową ekspozycję taneczną. Wymagający solowy numer, dialog, śpiew i taniec (triple threat) na tle vampa, artystka wykonuje imponująco. „Tę piosenkę, w zależności od wysokości i siły dźwięku, śpiewałam: miksem, mix-beltem (czyli wzmocnionym miksem), oraz – jakby to określiła Lisa Popeil – speech-like beltem, najczęściej używanym w broadwayowskich musicalach.”. Scena finałowa stanowi okazałe zakończenie musicalu. Precyzyjna w geometrycznej choreografii, w błyszczących, jednolitych kostiumach w efektownych szpalerach damsko - męskich, połączonych w jedną pulsującą maszynę. Długie dźwięki na których cała siedemnastka utrzymuje swoje partie wokalne, nie tracąc oddechu ani kontroli nad wykonywaniem wymagającej choreografii. To spektakularny popis umiejętności, którego nie da się oszukać. Jak ogromne robi to wrażenie, potwierdzają gromkie brawa widowni.

„W Operze za trzy grosze najwyższym dźwiękiem był „ges2” w miłosnym duecie z Mackie Majchrem. W Chorusie... partia Cassie sięgała zaledwie do „c2”. W Jerrym... natomiast zapis nutowy moich wokalnych wypowiedzi sięgał od „c1” do wysokiego „c3”, czyli zawierał całe dwie oktawy dźwięków napisanych na sopran liryczny.”

„Jerry Springer - The Opera” w reż. J.Klaty z rolą Peaches i Baby Jane miał swoją premierę w 2012 r.

Spektakl powstały z inspiracji programem telewizyjnym: Jerry Springer Show (muz. Richard Thomas) w całości śpiewany, stał się bardzo kontrowersyjną propozycją. Rolę aktorka otrzymała w wyniku castingu będąc na urlopie macierzyńskim.

Zdecydowałam się na ten wysiłek logistyczny i artystyczny ze względu na swoją fascynację tym musicalem”.

Sam spektakl to wysokiej próby wyzwanie dla aktorów - wokalistów. Kompozycje - popisy operowe w atonalnej harmonii, wymagają od wykonawcy wysmienitej sztuki operowania głosem, precyzji intonacyjnej i doskonałej kondycji *„intensywnie zaczęłam rozgrzewać rejestr głowowy (whoop timbre) i powróciłam do treningu bel canta, którego uczyłam się w Berlinie”.* Wyzwanie dla artystów niósł także brak możliwości oparcia się na dyrygenta (*Dyrygent wraz z orkiestrą znajdowali się w innym pomieszczeniu, a występujący na scenie widzieli go na telebimach zamieszczonych po obu stronach balkonów na widowni*). Kolejną trudność stanowił zapis muzyczny - muzyka w spektaklu nie wprowadza śpiewaka w tonację, nie daje sugestii harmonicznego, co sprawia, że wykonawca sam musi odnaleźć dźwięk rozpoczynający utwór.

Z takimi technicznymi zadaniami mierzyła się doktorantka w realizacji Libretta, w którym głos znacząco determinował kreację. Aktorka potrzebowała zróżnicować swoje role brzmieniowo.

Peaches, lekko zawstydzona, z przygarbionymi ramionami, w mało gustownym outficie odwiedza program Jerrego, licząc na oświadczenia swojego ukochanego. Tymczasem dowiaduje się publicznie, że jest zdradzana nie tylko ze swoją najlepszą przyjaciółką ale również z transwestytą. Jedna długa scena, w której bohaterka dynamicznie doświadcza na oczach widzów rozpadu swojego świata. Wywołuje to w postaci lawinę emocji. Bogata dramaturgicznie scena, mieni się niezwykle dźwiękami. Monumentalne, polifoniczne brzmienia, pełne ekspresji duety, tercety, kwartety i spektakularne partie solowe. Peaches w każdym fragmencie wokalne narracji zachwyca precyzją czytelnie malowanych dźwiękiem emocji. Od zagubienia, chęci pokrycia tej niewygody, nasilającą się frustrację z apogeum w kłótni z kochanką niedoszłego przez ujawnienie swojej tajemnicy (przepięknie realizowane piano), nadzieję na powrót Jerrego, po pełne buntu pożegnanie ukochanego i Jerrego. Niezrównana lekkość wykonawcza, zróżnicowanie dynamiczne i artykulacyjne trudnych partii sopranowych, do tego tak czytelnie realizowanych w tekście w wachlarzu zmiennych emocji. Od subtelnych kolorów, bo te wyraziście w mocnym forte. Głos i ciało, sugestywnie i plastycznie oddaje charakter postaci.

Nie inaczej rzecz się ma w przypadku drugiej roli - Baby Jane, zachwyconej *Chwilą u Jerrego*. Już samo pojawienie się słodkiej Jane, w sukience baby z pampersami i smoczkiem w białych podkolanówkach, z pięknie zaśpiewanym i nieskazitelnie zatańczonym utworem przywołuje obraz muzycznym jak z bajek Disneya. Ta słodka dziewczęcość kończąc utwór mocnym, chropawym dźwiękiem przeistacza się w zadiorną i rozwydrzoną, skaczącą jak piłeczka Jane, śpiewającą: *„Mamo, proszę przyłóż mi w tyłek”.*

Osadzony piersiowy głos przywołuje rockowe brzmienia, by chwile później przeszywać dźwiękiem wysokim, jasnym i mocnym. Pełne ekspresji wykonanie w doskonałej koordynacji ciała. Świadome zonglowanie warsztatem dla ukazania przeżyjnie zaplanowanego brzmienia głosu, czytelnie malującego dynamikę charakterologiczną Jane. *„Piosenka jest napisana do „g2”.* Zdecydowałam potraktować tę wypowiedź jako przedłużenie mowy. Zastosowałam przeważnie technikę mix (tembr zamknięty), z większym komponentem brzmienia rejestru głowowego (whoop timbre). *Starłam się też śpiewać prostym, jasnym dźwiękiem bez vibrata, tak by wywołać skojarzenie z brzmieniem głosu śpiewającej dziewczynki. Rozpoczynając końcową frazę, zdecydowałam się na użycie na moment vocal growl, żeby podkreślić ekspresję i zawiadłość postaci”.* Druga odsłona Jane, to znakomicie zaśpiewany song w obronie Jerrego. Atonalność dialogu muzycznego z towarzyszącą partią instrumentu, w połączeniu z nie intuicyjnymi skokami interwałowymi w linii melodycznej Jane, to wysokiej próby zadanie. Ostatni wykonywany przez artystkę utwór to *Jerry Eleyson* - żegna Jerrego wysokimi, przepięknie zaśpiewanymi w czytelności słowa z głębokim uczuciem i piersiowymi czułymi brzmieniami. *„Popisy wokalne Bogny Woźniak, budzą zachwyt”*, A interpretacje zachwycają głębią i perfekcją wykonawczą. *„Dla mnie możliwość obcowania z tym dziełem oraz wykonywania partii wokalnych stanowiła jedyną w swoim rodzaju wykwintną artystyczną ucztę.”*, podsumowuje to doświadczenie artystka.

Moją wykwintną ucztą było smakowanie każdej prezentacji scenicznej aktorki. Charyzmatyczny Głos o niewiarygodnej sile, wielobarwność brzmień, zachwycająca swoboda wykonawcza w tak odmiennych stylistykach muzycznych. Bogna Woźniak, to artystka wybitna pod względem wykonawczym, znakomita w opanowaniu trudności technicznych i głęboko świadoma holistycznie. „Każda nowa rola do zagrania i zaśpiewania tworzy we mnie nowe jakości wynikające z założenia, aby w brzmieniu głosu zawrzeć esencję emocjonalną i charakterologiczną postaci, z którą się mierzę.”.

Przedstawione role doskonale oddają te esencje. Posiadaczka trzech oktaw głosu płynnie przechodząc między rejestrami, czytelnie różnicując brzmienia, precyzyjnie komponuje spektakularne kreacje aktorskie. Najwyższa klasa, łącząca precyzję wykonania z talentem. Imponujący jest również zapis rozprawy w czytelnym przekazaniu ogromnej ilości wiedzy warsztatowej. Dodać należy, że materiały do recenzowania otrzymałam w wersji papierowej, pięknie wydane i równie estetycznie zapakowane. Dbłość o szczegół artystki objawił się już w tym geście. Wiedziałam, że czeka mnie szczególne spotkanie.

Z pełnym przekonaniem wnioskuję o nadanie mgr Bognie Woźniak - Joostberens stopnia doktora w dziedzinie Sztuki, dyscyplinie Sztuki Filmowe i Teatralne.

Po zapoznaniu się z dorobkiem twórczym, rozprawą doktorską, zapisem video przedstawionych ról muzycznych, stwierdzam że doktorantka w stopniu wyczerpującym spełnia wymagania art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki. (Dz. U. z 2003 r. nr 65, Dz. U. z 2005 r. nr 14, Dz. U. z 2011r. nr 84).

DR HAB. AGNIESZKA
GRUBIEMER