

Warszawa 12.02.2025

dr hab. Ewa Bułhak Rewak

Dziedzina Sztuki

Dyscyplina Sztuki Filmowe i teatralne

Akademia Teatralna w Warszawie im. A. Zelwerowicza
email ewakonstancja@gmail.com

***Recenzja pracy doktorskiej mgr Bogny Woźniak - Joostberens
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 .
Praca napisana pod kierunkiem prof.dr.hab.Krzysztofa
Grębskiego.***

Podstawowe dane o kandydatce

Mgr Bogna Woźniak

Urodziła się 27 stycznia 1975 roku w Poznaniu.

1987-1991

Ukończyła Szkołę muzyczną 1 stopnia im K.Szymanowskiego w Poznaniu (klasa flety poprzecznego)

1991-1995

Ukończyła Szkołę Muzyczną 2 stopnia im K.Szymanowskiego w Poznaniu (klasa śpiewu solowego)

1998-2002

Ukończona Państwowa wyższa szkoła Teatralna im. L.Solskiego w Krakowie, Wydział Zamiejscowy we Wrocławiu. Wydział Aktorski.

2017

Skończony kurs Pedagogiczny dla nauczycieli Szkół Artystycznych CENSA, Warszawa

Rozprawa doktorska Pani Bogny Woźniak Joostberens jest bardzo wartościową pozycją ponieważ nie zajmuje się tylko analizą i charakterystyką przeżyć, wyobrażeń aktorki- artystki.

Jej unikatowość i niezaprzeczalna wartość to próba zdefiniowania i skupienie się na instrumencie głosu.

Głosu, jednego z głównych środków scenicznego przekazu.

Jego potęgi i niebywalej elastyczności. Przestrzeni, która daje możliwość nieograniczonego budowania postaci.

On intrygował doktorantkę od najmłodszych lat .We wstępie swej dysertacji pisze o sile wyobraźni, niepowtarzalnych krainach, po których pozwalała się prowadzić słuchając bajek na winylowych płytach, czytanych przez mistrzów słowa G.Holoubka, R. Hanin, I.Cembrzyńską, M.Zawadzką i innych.

Wychowałam się na płytach winylowych. Gdy byłam dzieckiem, co wieczór za kurtynę snu prowadziły mnie głosy genialnych aktorów(...) Leżąc w ciemności wyobrażałam sobie wygląd postaci, przeżywałam z nimi niesamowite historie. Namiętnie śpiewałam piosenki T.Woźniaka z płyty Lato Muminków. Charakterystyczność poszczególnych postaci słyszę w swojej głowie po dziś, że to właśnie wtedy, doświadczając bogactwa wyobraźni dzięki słuchaniu bajek z płyt winylowych połknęłam teatralnego bakcyła.

Doktorantka opisuje głos jako podstawowe narzędzie pracy aktora w teatrze muzycznym.

Charakterystyka jest bardzo wnikliwa i pouczająca. Aktorka prowadzi nas przez różne techniki śpiewu w teatrze muzycznym bel canto, mix, belt. Skupia się na temacie oddechu, rezonatorów, rejestrów, zdrowej emisji, postawie ciała jakże ważnym elemencie w procesie nauki. We wszystkim o czym pisze czuć wielką pasję i zaangażowanie , determinację , która mam wrażenie pani Bognie przez cały czas towarzyszy. Urzekającą w Jej pracy jest chęć nazwania pewnych zjawisk, które często wydawać by się mogły nieokreślone.

Pani Bogna oswaja je, przywołując konkretne sytuacje np. na przykładzie tremy , która towarzyszy nam często i jest mocno związana ze scenicznym byciem.

W tym wypadku nasza głęboka świadomość i uruchomienie oddechu będą tu kluczowe. Uspokojenie, wyciszenie wnętrza skoncentrowanie na konkretnym działaniu.

W spektaklu Mock- czarna burleska podczas rozgrywanej na proscenium akcji poprzedzającej mój występ stoję w głębi sceny tyłem do widowni. Moim zadaniem jest stać bez ruchu jakieś pięć minut. Zwykle czuję wtedy przyływ adrenaliny i tremy. W ustach robi się sucho, nogi zaczynają drżeć, a mięśnie stają się napięte. Tylko dzięki świadomemu oddychaniu jestem w stanie skontrolować ten stan, spowolnić bicie serca, utrzymywać krtań w neutralnej pozycji i dotlenić mięśnie, które za chwilę będą intensywnie pracować. Zatem stoję, oddycham i dbam o to, by długość fazy wydechu była dwa razy dłuższa niż wdechu. Pilnuję, by wdech, wpadając w dół ciała był miękki, rozluźniający, a wydech delikatnie aktywizował mięśnie brzucha. Gdy zaczyna się wstęp do mojego utworu ciało jest elastyczne, ślina w ustach nie wyschła, serce nie łomocze i mogę zacząć śpiewać.

Higiena i patologie głosu. Ciało. Trema. Równowaga.

To osobny rozdział poświęcony błędom i nieprawidłowościom, które powstają przy nieumiejętnej technice lub jej braku.

Doktorantka opisuje szkodliwość i powikłania spowodowane brakiem wiedzy i należytej techniki w posługiwaniu głosem.

To bardzo obszerny rozdział dotyczący wielu aspektów naszego zawodu. Mam wrażenie, że z powodzeniem mógłby być przewodnikiem- poradnikiem dla osoby, która z głosem pracuje i ten głos na długo musi wystarczyć. Doktorantka pisze o wielu czynnikach, które składają się na nasz aktorski/muzyczny efekt/cel.

Sam głos nie zabrzmi bez odpowiedniego oddechu, twoje ciało musi być wolne, niczym nie ograniczone aby dźwięki, słowa wypowiedane, wyśpiewywane były w zgodzie z twoją wolą. To wszystko to bardzo skomplikowany proces, lata żmudnej technicznej pracy, która wykonana daje upragniony rezultat.

W pracy pani Woźniak bardzo dużo jest wiedzy konkretnej z zakresu daleko pojętej wokalistyki, ale co dla mnie jest równoważne pani Bogna Woźniak Joostberens jako aktorka, wykładowczyni namawia przede wszystkim do słuchania siebie. Nie da się do wszystkiego podejść jednowymiarowo. Obecnie istnieje wiele metod kształcenia głosu. Często wchodząc w jakiś świat i dotykając go możemy mieć wrażenie, że jedno jest nam bliższe a drugie niezupełnie. Tu rodzi się świadomość i dojrzałość, ale wybór powinien zostać po naszej stronie

cytuje W. Stephena Smitha i M. Chipmana z pozycji „Nagi głos:” holistyczne” podejście do śpiewu.

Zasady naukowe dotyczące śpiewu są fascynujące, ale zrozumienie ich niekoniecznie sprawia, że ludzie śpiewają lepiej. Niektórzy śpiewacy, którzy wiedzą bardzo mało o całym procesie, śpiewają pięknie. Inni wiedzą bardzo dużo, a śpiewają kiepsko(...) naukowa analiza może nam tylko powiedzieć, co się dzieje gdy śpiewamy. Nie może nam powiedzieć co mamy zrobić, żeby dobrze śpiewać.

Umiejętność. Rzemiosło. Technika. Cechy, które później na scenie wydają się być normalnością.

Artystka wielokrotnie podkreśla nam jak ważnym atrybutem jest technika i warsztat aktora/wokalisty.

To na nim później mamy szansę budować jakość i tworzyć bez ograniczeń. Mam wrażenie, że dzisiaj mówienie głośno o jakości, precyzji, zawodowstwie jest szczególnie ważne gdyż niestety zalewa nas bylejakość i przeciętność.

Tylko profesjonalizm i bycie rzetelnym można temu przeciwstawić. Budowanie naszej jakości poprzez ciężką pracę. Wielokrotne powtórzenia, dociekliwość. By na koniec stać się posiadaczem wiedzy i umiejętności, które odpowiednio użyte pozwalają dotykać obszarów wydawałoby się kiedyś odległych a teraz osiągalnych. Sama autorka tak pisze podsumowując metaforycznie.

Technika wokalna jest gruntem, na którym stoi fundament- głos aktora. Grunt jest bazowym elementem stanowiącym podstawę do budowania dalszych konstrukcji. Musi być stabilny i zwarty tak by wraz z fundamentem stworzył wytrzymałą wobec wszelkich okoliczności, przewidywalną podstawę konstrukcyjną.

Mając fundament - głos na stabilnym gruncie- którym jest technika, można zająć się budową najróżniejszych form- ról w różnych technikach wykonawczych i w dowolnym stylu.

Oprócz stabilnego gruntu, fundamentów i konstrukcji do zwieńczenia budowy potrzebny jest solidny dach. To alegoria psychiki.

Zatem fundamentem jest głos, gruntem technika, dachem psychika. Równowaga między tymi trzema elementami gwarantuje stabilność całego „wokalnego domu”. Mając głos- fundament ugruntowany w technice i zwieńczony solidnym dachem- psychiką, aktor może zabrać się do pracy nad zinterpretowaniem pozostałych elementów budujących postać. Można skupić się na aktorstwie i tańcu bądź ekspresji ruchowej.

Ujmująca jest precyzja , której doktorantka oddaje się opisując konkretne sceniczne sytuacje, dzieląc je i rozkładając na części składowe powstałego dzieła- spektaklu, powierzonej roli.

Podstawą dysertacji są role ze spektakli *Polly Peachum* z *Opery za trzy grosze* w reż.W.Kościelniaka, *Cassie* z broadwayowskiego musicalu *A Chorus Line* w reż.M.Hamilton, *Peaches i Baby Jane* z musicalu Jerry Springer- *The Opera* w reż. J.Klaty.

Doktorantka wybrała ze swojego olbrzymiego dorobku role różnorodne i odległe od siebie pod każdym względem. Różnorodność postaci kreowanych przez aktorkę, pokazuje nam wachlarz i niebywałe możliwości artystki. Celność uwag i konkret w nazywaniu poszczególnych etapów powstawania roli ukazuje drogę aktorki , którą za każdym razem stara się podążać budując postać, szukając nowych wyzwań , stawiając sobie coraz większe wymagania by zaskakując siebie sięgać coraz wyżej.

Nie mogę nie wspomnieć o jeszcze jednym ważnym czynniku , który towarzyszy aktorce i nie pozwala stać w miejscu . Determinacja.

Rozdział o trudnych początkach, drodze wyboru i ryzyka daje mocny obraz kobiety - artystki, człowieka walczącego o swoje na scenie Ja. Czytam go jako klucz - radę, motyw.

Po latach edukacji w Polsce w państwowych szkołach muzycznych , decyduje się na wyjazd do Niemiec. Pracując zawodowo uświadamia sobie, że bez dalszego kształcenia nie pójdzie dalej . Po konsultacji z wybitnym nauczycielem śpiewu T. Gselem dochodzi do niej , że konieczna jest zmiana i przepracowanie dotychczasowych metod szkolenia jej głosu.

Uczyłam się na nowo pracować swoim głosem. Skupiliśmy się na zmianie w obrębie czucia, ukształtowania i umiejscowienia samogłosek. Przepracowaliśmy znaczenie oparcia w oddechu- appoggio i ćwiczyliśmy na nowo pamięć mięśniową krtani. Uczyłam się śpiewać z utrzymaniem jej w naturalnej pozycji, by nie ulegała obniżaniu podczas fonacji, stabilizowaliśmy cały trakt wokalny...Był to długi i bardzo intensywny dla mnie proces oduczania się złych nawyków, rozróżniania dobrej i złej emisji.

W roku 1998 pani Bogna Woźniak rozpoczyna naukę w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej we Wrocławiu. Tam trafia na zajęcia z interpretacji piosenki do pana W. Kościelniaka, człowieka teatru, wykładowcę, wybitnego reżysera spektakli muzycznych. Na trzecim roku reżyser powierza Jej rolę Tytani- Hipolity w tworzonych przez niego i kompozytora L. Moździerza transoperze Sen nocy letniej W. Sheakpeara w Teatrze Muzycznym im. Baduszkowej w Gdyni.

Była to rola arcytrudną wokalnie, wymagająca techniki i biegłości stylistycznej. Potrzeba było dużej skali głosu, bardzo elastycznego i uwolnionego, eleganckiego, subtelnego, wręcz onirycznie- anielskiego, zawieszonego nad kopułą teatru w niebiańskich wokalizach, a po chwili dzikiego, wrzeszczącego na wysokich tonach lub orgiastyczne improwizującego. Moje pytanie zadane samej sobie brzmiało: czy dam radę?

Wojciech Kościelniak tak mówił w wywiadzie dla K. Godlewskiej

...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 roku 2022 W. Kościelniakowi zostaje powierzona dyrekcja Operetki Wrocławskiej. Pierwszą premierą jest Opera za trzy grosze B. Brechta i K. Weila. Obsadę tworzy zespół Operetki, ale reżyser zaprasza do współpracy także młodych aktorów, z którymi pracował wcześniej w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Bogna Woźniak zostaje obsadzona w roli Polly Peachum. sama aktorka pisze o tej roli, że to z puli tych, na które się czeka i są dla ciebie wyzwaniem. W tym przypadku w szczególności aktorskim.

Muzyka K. Weila jest szalenie teatralna, to także ten twórca i taki materiał gdzie ze względu na prawa nie możesz zmienić ani jednej nuty a opisy postaci i didaskalia bardzo często sugerują nam jak coś ma być zagrane czy zaśpiewane.

W Teatrze Narodowym w Warszawie grałam w dwóch spektaklach autorstwa B.Brechta i K.Weila. Był to Happy End w reż.T.Bradeckiego i Matka Courage w reż.M.Zadary.

W przypadku drugiego spektaklu nad warstwą muzyczną czuwał wspaniały, niezastąpiony i nieodżałowany Jacek Budyń Szymkiewicz. Praca nad songiem Yvette, prostytutki przechodzącej z rąk do rąk przyjezdnych żołnierzy była wstrząsającym zapisem wojny i skazanych na nią niewinnych ludzi, którzy chcą żyć, kochać, zapomnieć. Siła muzyki i dźwięków budowała przestrzeń. Instrumenty, poszczególne ich partie kreśliły obraz wojny i poczucie zagrożenia. Budowałam, więc Yvette na kontrze, szukałam śpiewności i długich fraz. Głos tak naprawdę budował prawdziwy obraz Yvette. Był nośnikiem jej niepokojów i marzeń.

Rozdarty w środku szukający nadziei w krainie bezsensu i braku. Bardzo bliskie są dla mnie opisy i spostrzeżenia doktorantki. W swoim wspomnieniu o spektaklu Kościelniaka bardzo szczegółowo opisuje wszystkie detale związane z tworzeniem postaci. Dużo miejsca poświęca istocie dźwięku. Niebawem jest z jaką pieczołowitością i zaangażowaniem podchodziła do wykreowania postaci właśnie przez dźwięk, głos, który stał się sposobem, drogą, formą na zbudowanie Polly.

Chciałam żeby moja Polly emanowała w śpiewie niewinnością, jasnością, a tam gdzie istnieje potrzeba, również była bardziej drapieżna. Pomyślałam, że idealnym sposobem oddania jej charakteru byłoby stylizowanie głosu na manierę śpiewania w latach dwudziestych. Użyłam vibrato w stylu Hanki Ordonówny oraz przedniojęzykowo-zębowego „f”. Założyłam, że tego rodzaju stylizacja odda charakter śpiewu z czasów, kiedy Opera za trzy grosze powstała.

Zupełnie inną ścieżkę wybiera stając do castingu broadwayowskiego hitu lat 70 *A Chorus line*, reżyserowanego przez Mitzi Hamilton, aktorkę grającą w pierwszej obsadzie spektaklu. Na przesłuchania przyjeżdżają ludzie z całej Polski. Poprzeczka postawiona jest bardzo wysoko licząc się zdolności wokalne, aktorskie i przede wszystkim taneczne.

Reżyserka rolę Cassie powierza pani Bognie.

Aktorka przez kilka miesięcy bierze prywatne lekcje tańca klasycznego i współczesnego by jak najlepiej przygotować się do prób.

Całą pracę opisuje jako jedno z najtrudniejszych wyzwań i teatralnych przygód. Konieczność połączenia aktorstwa, śpiewu, tańca w szalenie skomplikowanej choreografii M. Benetta była ogromnym wyzwaniem.

Znowu powraca w przypadku pani Bogny siła, determinacja, jakość. Przygotowanie siebie, swojego ciała, głowy i głosu by sprostać. Codzienne treningi, wypracowanie swojej kondycji tak by finał zabrzmiał zjawiskowo a powierzona skomplikowana choreografia została zrealizowana.

„Czas na śpiewanie jest wtedy, gdy poziom emocji jest zbyt wysoki, aby poprostu mówić, a czas na taniec jest wtedy, gdy emocje są zbyt silne, aby śpiewać tylko o tym co czujesz”

Bob Fosse

Ostatnim muzycznym spektaklem przedstawionym w dysertacji jest *Jerry Springer - The Opera* w reż. J.Klaty.

Pozycja swoją stylistyką i charakterem mocno odbiegająca od poprzednich. Kolejny nowy kolor w imponującym dorobku pani Bogny Woźniak- Joostberens.

Inspiracją do stworzenia spektaklu było telewizyjne show, prowadzone przez dziennikarza Jerrego Springera, stąd nazwa *Jerry Springer- The Opera*. Kompozytor- R.Thomas był pomysłodawcą projektu.

Zaintrygowały go tematy poruszane przez dziennikarza, odważne i często kontrowersyjne, które na wizji zapalały rozmówców do żywych reakcji i dyskusji.

Doktorantce powierzone zostały dwie role *Peaches i Baby Jane*.

Znowu wyzwanie. Materiał wokalny napisany był na sopran liryczny.

Wokalne wypowiedzi sięgały o dwie oktawy wyżej niż rola *Polly z Opery za trzy grosze* czy *Cassie z A chorus Line*.

Kompozycje, które miałam do zaśpiewania, wymagały ode mnie sporego wysiłku od strony wokalne, a także nieustającej uważności na realizowane partie od strony muzycznej. Zdarzały się atonalności złożone między innymi z pasaży półtonów oraz całych tonów. w atonalnych kompozycjach ich twórca nie stosował dla wokalisty wsparcia orkiestry, tak jak to było w Operze za trzy grosze. Z tego powodu realizacja partii wokalnych w Jerry... była o wiele trudniejsza. Podczas trwania całego spektaklu żaden instrument nie dublował linii melodycznej wykonywanej przez solistę.

Aktorka wciela się w dwie różnorodne postaci . Oddalone od siebie pod każdym względem. Zmiana i metamorfoza zagranie skrajnie różnej postaci.

Różniła ich charakterystyczność, którą aktorka znalazła zmieniając się w każdą z nich . W przypadku jednej wycofana, przygarbiona, zamknięta, nieorganiczna w swoim ciele.W wyglądzie szara, niemodna, kobieta, która nie chce być zauważona.W głosie stanowcza i wyrazista. Dojrzała. Druga z nich *Baby Jane* ma postać dziecka , rozwydrzonego, kapryśnego , nieznoszącego sprzeciwu.

To kobieta niemowlę.Przeciwieństwo *Peaches*. Ruchliwa, zadziorna w aktorskiej kontrze do przeciwniczki.

Jan Klata reżyser spektaklu dał aktorce zmierzyć się z tak skrajnymi charakterami.Doktorantka wspomina o wolności i dużej przestrzeni interpretacyjnej , którą reżyser zostawił aktorom. Wspomina też precyzyjne uwagi reżysera dotyczące artykulacji i wyrazistości w śpiewie by interpretacja nie była zniekształcona a obraz satysfakcjonujący.

Podsumowując pracę pani Bogny Woźniak Joostberens uważam ,że prezentuje ona bardzo wysoki poziom artystyczny i merytoryczny. Doktorantka korzystała z wielu źródeł biograficznych i obszernej bibliografii.

Opisywane zjawiska pokazują obszerną wiedzę z zakresu teorii i praktyki.Bardzo wiele jest w niej odwołań do ról zagranych w teatrze, lat spędzonych na scenie, spotkań z najwybitniejszymi twórcami Teatru Muzycznego w Polsce i za granicą.

Do rozprawy dołączone jest portfolio artystki.Ilość zagranych ról jest imponująca. Porywający dla mnie aktorki śpiewającej jest sposób opowiadania i analizy bycia na scenie, formy i jej wyboru przy tworzeniu danej roli. Fantastyczne bo w przypadku pani Bogny zawsze jest to próba znalezienia nowej drogi, nie odtwarzania tego co jest nam znane. Dla mnie to czysta definicja mojego zawodu. Poszukiwanie inaczej, otwarcie na nowe wyzwania. Umiejętności, które przez lata zdobyła dają tę niebywałą możliwość wykorzystywania wielu barw.

Rozprawa doktorska pani magister Bogny Woźniak-Joostberens spełnia wymagania ustawy.Z całą mocą rekomenduję i polecam.Stawiam wniosek o jej przyjęcie.