

prof. dr hab. Anna Serafińska
(dorobek artystyczny w dziedzinie sztuki,
dyscyplinach artystycznych
sztuki muzyczne oraz sztuki filmowe i teatralne)

Warszawa, dnia 13.03.2025 r.

Zleceniodawca recenzji:

Akademia Sztuk Teatralnych im. St. Wyspiańskiego w Krakowie

**Recenzja rozprawy doktorskiej pani 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”,
przygotowanej pod kierunkiem prof. dr hab. Krzysztofa Grębskiego**

Wstęp

Teatr muzyczny ma już ponad stuletnią światową tradycję. Doczekał się przebogatego stylistycznie repertuaru, uwzględniającego niezwykle różnorodność stylów i gatunków muzyki, estetyk tanecznych, koncepcji dramaturgicznych czy technik gry aktorskiej, podążających za nieustannie zmieniającymi się konwencjami teatru jako takiego. Wraz z rozwojem teatru muzycznego od dziesiątków lat prężnie rozwijają się także metody wielopoziomowego i kompleksowego kształcenia aktorów realizujących swe artystycznie powołanie na deskach teatrów muzycznych. Za tym jak niełatwa to ścieżka niech przemawia fakt, że do opanowania warsztatu niezbędnego, by w ogóle zafunkcjonować w spektaklu muzycznym, trzeba równorzędnej rzetelności i sprawności warsztatowej nie tylko w zakresie aktorstwa, ale także nienagannego ruchu a nade wszystko opanowania sztuki wokalne i swobodnego poruszania się w czasem skrajnych estetykach muzycznych. Autorka przedstawionej do oceny rozprawy doktorskiej swoje poszukiwania i rozważania skoncentrowała wokół głosu, czyniąc z niego dla siebie podstawowe narzędzie do budowania roli w teatrze muzycznym nadając swej rozprawie doktorskiej tytuł: „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*”.

Ocena umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej

Pani mgr Bogna Woźniak – Joostberens swoją drogę do „śpiewania całą sobą”, co od zawsze stanowiło jej motto, jako cel poszukiwań własnych i pracy warsztatowej obrała kształcenie muzyczne (nauka gry na flecie poprzecznym oraz nauka śpiewu solowego, którą ukończyła uzyskując w 1995 roku dyplom Szkoły Muzycznej II stopnia im. Karola Szymanowskiego w Poznaniu). Po odebraniu formalnego wykształcenia muzycznego, w obliczu niezadowalającego ją poziomu opanowania sztuki wokalne zdecydowała się na uzupełnienie tej ścieżki kształcenia o prywatny kurs techniki śpiewu u Thomasa Gsella w Berlinie, gdzie zdobyła szlify w zakresie techniki włoskiego *bel canto*. Kolejnym krokiem budującym jej warsztat pracy (w tej odświeżonej, z emocjami) było kształcenie w zakresie aktorstwa we wrocławskiej filii PWST w Krakowie (dyplom uzyskała w roku 2022).

Działalność sceniczna pani Bogny rozpoczęła się w roku 1995 od realizacji *Upiora w operze* w międzynarodowej obsadzie, co zwieńczyło tournée po Niemczech. Dyplom aktorski uzyskała na podstawie roli Tytanii – Hipolity w *Śnie nocy letniej* Williama Szekspira w reż. Wojciecha Kościelniaka z muzyką Leszka Możdżera. Spektakl był prezentowany w Teatrze Muzycznym w Gdyni, co zaowocowało w dalszym przebiegu kariery artystycznej pani Woźniak – Joostberens wieloma innymi projektami zrealizowanymi z tym reżyserem, a także stałą współpracą z wrocławskim teatrem muzycznym Capitol. Znaczące role w spektaklach powierzali jej m.in.: Krzysztof Jasiński, Agnieszka Glińska, Michał Zadara, Jan Klata czy Mitzi Hamilton. Autorami muzyki lub opracowań muzycznych do spektakli, w których grała, oprócz Możdżera byli m.in.: Piotr Dziubek, Krzysztof Herdzin, Mateusz Pospieszalski, zaś choreografią w przeważającej większości zajmował się niezwykle wymagający i detaliczny Jarosław Staniek. Przez ostatnie dwie dekady autorka niniejszej rozprawy doktorskiej współpracowała z wybitnymi osobowościami polskiego teatru, co potwierdza jej wysokie i pożądane w środowisku kompetencje. O jej wszechstronności świadczyć może także niezwykle szeroki zakres repertuaru. Obok klasyki gatunku są w nim musicalowe adaptacje dzieł literackich czy twórczość oryginalna – spektakle wpisujące się zarówno w typowy, „rozrywkowy” musical, jak i „poszukujący” teatr muzyczny. Wśród zrealizowanych przez panią Bognę tytułów znajdziemy m.in.: *West Side Story*, *Chicago*, *Operę za trzy grosze*, *Operetkę* (W. Gombrowicza), *Mistrza i Małgorzatę*, *Nine*, *Scat, czyli od pucybuta do milionera*. W pracy pisemnej stanowiącej opis dzieła artystycznego będącej częścią składową niniejszej rozprawy doktorskiej, jej autorka wielokrotnie udowodniła, że operuje

bardzo solidnym warsztatem wokalnym i aktorskim, nie stroni także od wyzwań związanych z ruchem a jej decyzje co do wyboru środków stylistycznych i warsztatowych służące budowaniu ról są każdorazowo dostosowywane do potrzeb spektakli. Te zagadnienia szerzej zostaną omówione w dalszej części niniejszej opinii, poświęconej zgłoszonym jako podstawa do nadania stopnia realizacjom artystycznym.

Kreacje artystyczne pani Woźniak – Joostberens są doceniane i szeroko komentowane w recenzjach przedstawień teatralnych realizowanych z jej udziałem, co stanowi dodatkowe potwierdzenie środowiskowego uznania dla jej profesjonalnych umiejętności. Z uwagi na fakt, iż meritum poszukiwań pani Bogny koncentruje się wokół głosu, w swej ocenie skupiłam się głównie na muzycznym i wokalnym aspekcie pracy tej wspaniałej aktorki.

Ocena oryginalności dokonań artystycznych

Kandydatka do stopnia doktora zgłosiła do oceny role z trzech spektakli:

1. Rolę Peachum z *Operry za trzy grosze* w reż. Wojciecha Kościelniaka – premiera 24 października 2002 r., Teatr Muzyczny – Operetka Wrocławska.

Analizie poddano:

- duet miłosny Polly i Mackie Majchra (I akt)
- song Polly (I akt)
- finał I aktu
- pożegnanie Mackie Majchra (II akt)
- duet Polly i Lucy (II akt)
- finał (III akt);

2. Rolę Cassie z *A Chorus Line* w reż. Mitzie Hamilton – premiera 8 października 2008 r., Teatr Muzyczny Capitol, Wrocław.

Analizie poddano:

- scenę Cassie (*The Music and the Mirror*)
- finał (*One*)

3. Rolę Peaches i Baby Jane z *Jerry Springer – the Opera* w reż. Jana Klaty – premiera 24 marca 2012 r., Teatr Muzyczny Capitol, Wrocław.

Analizie poddano:

- scenę Peaches (*Talk to the Hand* – I akt)
- scenę Baby Jane (*Mama Gimme Smack on the Asshole* – I akt)
- atonalny song Baby Jane (*Every Last Mother Fucker Should Go Down*)

- II akt)

- pożegnanie Jerry'ego (Jerry It Is Finished, *Jerry Eleison* - III akt)
- finał (*Play Out* - III akt).

Dzieło artystyczne przedstawione do oceny jest istną feerią barw wykonawczych pani Bogny Woźniak - Joostberens. W każdym z przedstawionych utworów daje się wysłyszeć jej niezwykłą muzykalność, subtelność i wycucie w prowadzeniu dynamiki, głęboką emocjonalność przekładającą się na niezwykle szerokie spektrum brzmień i barw. Nieczęsto zdarza się, by aktorka w teatrze muzycznym posiadała umiejętność tak dojrzałego prowadzenia frazy muzycznej w wielu różnorodnych stylistykach, jaką dysponuje pani Bogna. Poza tym jej wykonawstwo cechuje doskonała intonacja, fantastyczne poczucie rytmu, wycucie pulsu, jest precyzyjna agogicznie, artykulacyjnie. Ma stuprocentową kontrolę nad materią wokalną, której używa jednak przede wszystkim w służbie prowadzenia postaci a nie do kreowania popisu wokalnego - bez różnicy czy poprzeczka zawieszona jest na poziomie zwiewnych, niemal koloraturowych partii, czy rockowego, zadziornego, metalicznego i ostrego brzmienia. Wielkim wyróżnikiem jej śpiewu jest jej charakterystyczna, niezwykle oryginalna i rozpoznawalna - ciepła i wysycona barwa głosu, co zazwyczaj cechuje zawodowych wokalistów. Wśród aktorów i aktorek taką wokalną charakterystyczność spotyka się stosunkowo rzadko. W jej interpretacjach słychać niezwykłą świadomość służebnej roli głosu dla budowania postaci. Należy z całą stanowczością stwierdzić, że ta niezwykła świadomość narzędzi wokalnych przekłada się na żelazną konsekwencję i zacieranie różnic między śpiewem a mową. Kreowane przez nią postacie są spójne, nie „odśpiewują”, nie mizdrzą się, są pełne kolorytu, finezji i polotu - pełnokrwiste, charakterne, detaliczne, przestrzenne i wielowymiarowe. Potrafi prowadzić głos lekko jak piórko albo konkretnie i szeroko, jak wielka diva. Jej śpiewanie jest zarówno efektowne jak i niezwykle efektywne dla ogólnego odbioru kreowanych przez nią ról. Nie czuje się, by cokolwiek - jakikolwiek aspekt techniczny - muzyczny, ruchowy czy aktorski, stanowiły dla niej jakąkolwiek trudność. Jej praca jest niezwykle wysokiej próby. Udział tej charyzmatycznej artystki w spektaklu muzycznym gwarantuje spójność w prowadzeniu postaci w warstwie tekstowej i muzycznej, wyrazistą kreację przepełnioną jej artystyczną tożsamością.

W dołączonej do nagrań spektakli pracy pisemnej, stanowiącej formalne dopełnienie materiału twórczego w postaci opisu dzieła, trzeci rozdział jest poświęcony m.in. poszczególnym utworom składającym się na całość złożonego materiału artystycznego. Praca opisowa została wykonana z niezwykłą starannością.

W przypadku każdego omówionego utworu lub jego fragmentu, przybliżono okoliczności pojawienia się postaci, kontekst sytuacyjny, background emocjonalny. Autorka przeanalizowała wszystkie wykonywane utwory pod względem formy muzycznej, struktury akompaniamentu (instrumentarium, kolorystyka i wynikające stąd różne potrzeby, np. konieczność dostosowania dynamiki i artykulacji do aparatu wykonawczego). Nie pominęła także nakreślenia procesu doboru środków umożliwiających osadzenie postaci w pożądanych natężeniach ekspresji i emocji. Dla wnikliwego zobrazowania analizowanych zagadnień, do niektórych z przytaczanych utworów dołączony został materiał nutowy oraz polskie tłumaczenia tekstów piosenek. Pani Bogna w największych detalach przedstawiła argumenty, które przeważały za podejmowaniem własnych decyzji w zakresie doboru wokalnych środków wyrazu w postaci różnorodnych technik śpiewu i zastosowania ich w poszczególnych fragmentach utworów. Poruszała się między bel canto, mixem i beltem z jego odmianą zbliżoną do mowy (speech – like belt), często także mieszając te techniki. Opisała także inne zabiegi wokalne przydające postaci kolorytu (np. zastosowanie growlingu dla osiągnięcia efektu szorstkości). Przybliżyła proces analizy materiału, m. in. pod względem tessitury, dynamiki, ekspresji, kolorystyki, barwy (będącej nośnikiem konkretnej emocji). Pochyliła się także nad procesem dostosowania środków wokalnych niezbędnych do koordynacji śpiewu z wymagającą choreografią lub powodami, dla jakich konieczne było dokonanie jakichś zmian (np. przestawienie szyku słów) w celu osiągnięcia pełnej swobody wokalne. Przybliżyła także inne zabiegi związane z pracą głosem, artykulacją (np. zastosowanie u Polly z *Opery...* przedniojęzykowego „ł”) wspierające budowanie charakteru postaci.

Z lektury przytoczonych opisów jednoznacznie wynika, że proces prowadzący do podejmowania przez panią Bognę ostatecznych decyzji w zakresie zastosowania konkretnych środków wykonawczych, nie był nigdy dziełem przypadku, ale świadomym wyborem popartym wnikliwą i wielopłaszczyznową analizą. Z takich rozwiązań może korzystać jedynie osoba dysponująca odpowiednimi narzędziami warsztatowymi, wiedzą i umiejętnościami. Pani mgr Bogna Woźniak – Joostberens niewątpliwie do takich osób się zalicza, udowadniając, że stosowane przez nią rozwiązania twórcze są wynikiem samodzielnych, wnikliwych poszukiwań.

Ocena ogólnej wiedzy teoretycznej

Praca pisemna pani mgr Woźniak – Joostberens liczy 111 stron. Składa się z trzech rozdziałów poprzedzonych wstępem. Rozdział pierwszy przybliża i opisuje

teatr muzyczny w ujęciu historycznym. Traktuje o spektaklach – kamieniach milowych – które przyczyniły się do rozwoju gatunku. Osobny podrozdział poświęcono polskim musicalom. Rozdział drugi poświęcony jest w całości problematyce związanej z głosem. Poruszono tutaj zagadnienia z zakresu emisji głosu wraz z omówieniem technik wokalnych wykorzystywanych przez autorkę niniejszej rozprawy doktorskiej w jej pracy artystycznej. Ostatni podrozdział opisuje silny związek głosu z emocjami, klasyfikując go jako instrument zależny od kondycji ludzkiego ciała oraz ducha. Omówiono także patologie powodowane przez nienależytą higienę głosu. Pracę pisemną wieńczą kolejno: podsumowanie, streszczające główne założenia pracy oraz bibliografia, na którą składają się: „źródła literaturowe” w postaci 11 pozycji książkowych, „źródła internetowe” w postaci 46 linków do artykułów, recenzji i innych opracowań, „video online” w postaci 6 linków do materiałów audiowizualnych dostępnych w serwisie YouTube. Nie zamieszczono spisu fotografii, które pojawiają się w kolejnych rozdziałach (każde zdjęcie ujęte w tekście ma informację jakiego spektaklu dotyczy, nie ujawniono informacji o ich autorach, na końcu bibliografii zamieszczono informację dotyczącą własności wszystkich wykorzystanych w pracy fotografii). Nie opracowano spisu materiałów nutowych oraz nie wskazano źródeł ich pochodzenia. Nie opracowano spisu innych materiałów zawartych w treści (takich jak np. zdjęcie materiałów pochodzących z warsztatów, które zamieszczono na str. 38). Opis wszystkich źródeł bibliograficznych odpowiada normom. Rozmieszczenie i ilość przypisów są prawidłowe. Praca napisana jest dobrze stylistycznie, myśli formułowane są w sposób klarowny a użyty język zrozumiały. Opracowanie graficzne jest estetyczne, spójne i przejrzyste.

W podrozdziale objaśniającym podstawową terminologię muzyczną i wokálną zastosowano miejscami nieco zbyt uproszczony język do wyjaśniania pojęć teoretycznych i definicji (str.28), co stanowi jedyny taki wyłom w kontekście całości tekstu. W rozdziale poświęconym analizie utworów pojawiły się drobne nieścisłości w zakresie opisu działań formalnych. Na stronach 60 – 61 omówiona została struktura formalna utworu *Barbarasong*. O ile sformułowania „struktura” użyto właściwie w kontekście opisu przebiegu formy muzycznej, o tyle pewną wątpliwość budzi zastosowanie go przy określaniu poszczególnych części utworu (struktura A, struktura B). Być może wynika to z braku ujednoliconego nazewnictwa w obiegu międzynarodowym, co często dziś wiąże się z nieścisłościami (jak np. jednoznaczny system nazywania poszczególnych oktaf, czy wskazane przez autorkę różne systemy nazywania rejestrów w głosie). W powszechnym użyciu dla wyodrębnienia konkretnych fragmentów utworu stosuje się raczej określenia takie jak „część”, „litera”

(„część A”, „litera B”, „Jedynka”), zaś struktura w przypadku formy muzycznej odnosi się raczej do konstrukcji, rodzaju i układu części utworu. Dodatkowo, początek części (bez względu na to czy fraza rozpoczyna się przedtakterem, czy nie), zawsze przypada na początek taktu. Przedtakt dąży do kulminacji i rozładowania napięcia w takcie następującym po nim. W związku z powyższym, należałoby postawić literę B o jedną ćwierćnutę później. Oczywiście, przedtakt będzie należał także do części B, chodzi tylko o konkretne miejsce rozpoczęcia nowej myśli muzycznej w układzie taktów, pulsu, co związane jest także z prowadzeniem frazy muzycznej. Ostatnią drobną sprawą zauważoną przeze mnie podczas lektury tej ze wszech miar pogłębionej analizy, jest określenie współbrzmienia zastosowane na stronie 96 (6 linijka od dołu). Interwał między dźwiękami des1 i e1 nie jest półtonem. W brzmieniu jest tercją małą, w zapisie zaś sekundą zwiększoną. Można byłoby pójść w dywagacjach dalej, na ile faktycznie mamy tutaj do czynienia z pełnoprawną atonalnością, ponieważ przy głębszej analizie, da się znaleźć powiązania dźwięków we współbrzmienia akordowe, tylko w nieco wyższych strukturach harmonicznym. Jednak tutaj zatrzymam się w swojej refleksji. Przedmiotem niniejszej pracy nie jest bowiem analiza harmoniczna utworów, a sama praca nie została wpisana w dyscyplinę sztuk muzycznych. Gdyby tak się stało, można byłoby toczyć spór merytoryczny. Zgadzam się z autorką, że melodia w przytoczonym przykładzie zawiera materiał dźwiękowy niosący znamiona odchodzenia od tonalności, zwłaszcza w przypadku prowadzenia tematu. Jedynym celem zwrócenia przeze mnie uwagi na ten fragment pracy, była chęć skorygowania błędu w zakresie opisanego powyżej współbrzmienia.

Wyeksplikowane przeze mnie uwagi są absolutnie marginalne i nie kładą się cieniem na wartości merytorycznej pracy pisemnej. Mam nadzieję, że te niezwykle drobne sprawy nie zburzą spokoju ducha autorki (a także promotora) rozprawy doktorskiej. W mojej ocenie kompetencje teoretyczne pani Bogny Woźniak – Joostberens nie budzą żadnych wątpliwości co do spełniania kryteriów stawianych osobom ubiegającym się o stopień doktora sztuki. Co więcej, w przypadku działalności artystycznej pani Bogny, daje się odczuć wyraźny wpływ posiadanej wiedzy na jej unikalne kompetencje wykonawcze.

Konkluzja

Pani mgr Bogna Woźniak – Joostberens jest artystką z bogatym doświadczeniem scenicznym. Łączy perfekcyjne umiejętności wokalne i muzyczne ze świetnym ruchem, używając siebie w pełni do wybudowania oryginalnych i

efektywnych rozwiązań aktorskich. Kreowane przez nią postacie cechuje ogromna wyrazistość. Świadomie używa głosu spójnego w mowie i śpiewie do zbudowania charakterystyki kreowanych postaci, co wspomaga znacząco proces osiągania prawdy scenicznej. Wykonawstwo pani Bogny cechuje wielka dyscyplina, kontrola i wszechstronność. Swoimi interpretacjami wnosi świeżość, z jej głosu zawsze wybrzmiewa witalność i ogromna energia. Posiada znakomity warsztat wokalny, który umożliwia jej pracę w trudnych warunkach akustycznych, potrafi śpiewać lekko i zwiewnie tuż po kilkuminutowym brawurowym solu tanecznym, nie ma dla niej ograniczeń stylistycznych – z wdziękiem da radę koloraturze, rockowi, popowi, soulowi, barokowej polifonii. W swoich działaniach scenicznych jest niezwykle organiczna, zaangażowana, prowadzi postać przede wszystkim aktorsko, włączając w to cały świat muzyczny. Posiadana przez nią wiedza jest ugruntowana. Ta wspierała aktorka gwarantuje wysoką jakość artystyczną każdemu przedsięwzięciu teatralnemu, w które się zaangażuje. Pozostaje zazdrościć studentom możliwości zgłębiania tajników warsztatu artystycznego w projektach realizowanych pod jej opieką artystyczną. Samej artystce zaś życzyć, by na dalszej ścieżce czekały ją kolejne inspirujące wyzwania.

W związku z powyższym stwierdzam, że rozprawa doktorska pani mgr Bogny Woźniak – Joostberens spełnia kryteria określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.) i gorąco popieram jej starania o uzyskanie stopnia doktora sztuki.