

dr hab. Agata Kobierska prof. AM  
Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna wokalistyka  
Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego  
w Katowicach

Katowice, dnia 11.09.2019 r

Adres do korespondencji:

ul. Morgowska 11c  
41-408 Mysłowice  
e-mail: [agata@wp.pl](mailto:agata@wp.pl)

## **Recenzja pracy doktorskiej mgr Agnieszki Wawrzyniak**

### **Zleceniodawca recenzji:**

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Wydział Wokalno-Aktorski, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku, tekst jednolity o stopniach o tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki /Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zmianami Dz. U. Z dnia 27.07.2005 roku Nr 164, poz. 1365 art.14 ust. 2 pkt. 2 /

### **Dotyczy:**

Uchwał Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy z dnia 24.09.2011 roku w sprawie:

- wszczęcia, na wniosek Pani mgr. Agnieszki Wawrzyniak z dnia 23.09.2011 roku przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka.
- wyznaczenia promotora
- wyznaczenia recenzentów

Do pracy doktorskiej zatytułowanej **Rola Soni Andriejewny w „Carewiczu” Franciszka Lehara w kontekście inspiracji kompozytorskich, analizy dzieła muzycznego, problemów wykonawczych oraz studium psychologicznego postaci w nawiązaniu do ówczesnej i współczesnej obyczajowości** dołączono pełną dokumentację przewodową oraz kserokopię stosownych uchwał wraz z protokołami postępowania przewodowego.

## Podstawowe dane o kandydatce

Pani mgr Agnieszka Wawrzyniak urodziła się 9 kwietnia 1977 roku w Bydgoszczy. W latach 1997-2003 roku studiowała pod kierunkiem prof. Brygidy Skiby na wydziale Wokalno-Aktorskim w Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy. W trakcie studiów doskonalila swoje umiejętności na kursach mistrzowskich prowadzonych przez Fedorę Barbieri, Helenę Łazarską, Jadwigę Rappe oraz Ryszarda Karczykowskiego.

Zaraz po ukończeniu studiów, w 2003 roku, została zaangażowana do Teatru Muzycznego w Poznaniu, w którym pracuje nieprzerwanie do chwili obecnej. W macierzystym teatrze kreuje wszystkie pierwszoplanowe role operetkowe, uczestniczy także w produkcjach dramatycznych, bajkach, musicalach. Równolegle z działalnością sceniczną prowadzi intensywną działalność koncertową, wykonując głównie repertuar operetkowy.

Jest laureatką II nagrody na I Europejskim Festiwalu Duetów Operetkowych i Musicalowych „Face to face” w Poznaniu, w 2009 roku i ponownie wyróżnienia na tym samym konkursie w roku 2011. Dwukrotnie, w roku 2009 i 2010 otrzymała statuetkę „Białego Bzu”, nagrodę dla najpopularniejszego artysty sceny poznańskiej, przyznawaną przez publiczność, jako wyraz uznania dla talentu, zdolności i osiągnięć artysty.

W załączeniu do dokumentacji otrzymałam imponujący wykaz działalności artystycznej Doktorantki obejmujący lata 2003-2011. Wykaz zawiera udział w spektaklach operetkowych, musicalowych, bajkach (w tym premiery) w macierzystym Teatrze Muzycznym w Poznaniu. W ramach 532 wykazanych przedstawień Doktorantka wykonywała przeważnie partie pierwszoplanowe m. in. w dziełach:

*Król walca J. Straussa, Wesola wdówka F. Lehara, Hrabina Marica E. Kalmana, Życie paryskie J. Offenbacha, Zemsta Nietoperza J. Straussa, Księżniczka czardasza E. Kalmana, Baron cygański J. Straussa. Wiedeńska krew J. Straussa, Skrzypek na dachu J. Bocka, Okno na parlament R. Cooneya, Ach. Ameryka T. Rossa, Królowna Śnieżka B. Pawłowskiego, My Fair Lady F. Loewe, Phantom M. Yestona.* Rolę Soni Andriejewny w *Carewiczu* F. Lehara, która jest przedmiotem dysertacji, wykonywała piętnastokrotnie. Poza działalnością sceniczną Doktorantka dokumentuje udział w ok. 275 koncertach odbywających się głównie w Poznaniu oraz w regionie wielkopolskim. Wykaz ten dopełniają trzy nagrania zrealizowane w Teatrze Muzycznym w Poznaniu z udziałem solistów i chóru teatru:

*Biesiada Wigilijna* – kolędy w aranżacji Michała Łaszewicza, 2006 r.

*Kolędy* – 2010 r.

*Już nie zapomnisz mnie* – romantyczne melodie z musicali oraz muzyka filmowa, 2011 r.

## Ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska mgr Agnieszki Wawrzyniak zatytułowana *Rola Sonii Andriejewny w „Carewiczu” Franciszka Lehara w kontekście inspiracji kompozytorskich, analizy dzieła muzycznego, problemów wykonawczych oraz studium psychologicznego postaci w nawiązaniu do ówczesnej i współczesnej obyczajowości* składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym oraz opisu stanowiących łącznie pracę pod wspomnianym tytułem.

Dzieło artystyczne stanowi nagranie live spektaklu pod tytułem *Carewicz* Franciszka Lehara zrealizowane dnia 22 listopada 2012 roku w Teatrze Muzycznym w Poznaniu.

Współwykonawcami tego spektaklu jest zespół teatru: soliści, balet oraz orkiestra pod dyrekcją Marcina Sompolińskiego. Obok Doktorantki w głównych rolach wystąpili:

Carewicz – Mirosław Kin  
Wielki Książę – Seweryn Wieczorek  
Iwan – Maciej Ogórkiewicz  
Masza – Marzena Małkowicz  
Minister spraw zagranicznych – Arnold Pujsza  
W dokumentacji na znalazłam informacji o realizatorach dźwięku.

Nagranie pod względem technicznym pozostawia wiele do życzenia. W moim odczuciu zawiodła zarówno jakość sprzętu nagrywającego, jego umiejscowienie, jak i sposób realizacji dźwięku. Na nagraniu słyszalne są dodatkowo przebiecia muzyki rozrywkowej dochodzące prawdopodobnie z przylegającego do teatru budynku. Trudno tymi zarzutami obarczać Doktorantkę, zwłaszcza w warunkach nagrania live. Fakt ten nie zmienia mojego osądu na temat prezentacji wokalne artystki, jednakże zdarzają się momenty, kiedy jakość nagrania zaburza zrozumienie śpiewanego lub mówionego tekstu.

W ramach przedstawienia *Carewicz* F. Lehara Doktorantka wykonuje następujące części :

#### Akt I

1. Pieśń Soni – *Einer wird kommen – Ktoś mnie wybierze*
2. Finał I ( Sonia, Carewicz, Iwan )

#### Akt II

3. Duet Carewicza i Soni – *Hab nur dich allein – Tylko ciebie mam*
4. Pieśń Soni – *Das Leben ruft – Niech porwie nas*
5. Duet Sonii i Carewicza – *Liebe mich, küsse mich - Kochaj mnie , całuj mnie*
6. Finał II ( Sonia, Carewicz, Wielki Książę, chór )

#### Akt III

7. Pieśń i melodram Soni i Carewicza – *Kosende Wellen – Fala za falą*
8. Finał III ( Sonia, Carewicz, Wielki Książę, chór )

Operetka jest dla śpiewaka jednym z najtrudniejszych gatunków sztuki scenicznej, który wymaga ścisłego połączenia mowy, śpiewu, gry aktorskiej i tańca, a zwłaszcza płynnego przestawienia głosu z mówienia na śpiew. Ta ostatnia umiejętność, w przypadku Doktorantki, jest jej dużą zaletą. Głos, czy w śpiewie, czy w mowie nie traci wysokiej pozycji i tym samym jest jest nośny. W I akcie dodatkowo występuje spore utrudnienie, ponieważ odtwórczyni partii Soni musi w dialogach imitować głos mężczyzny i celowo dobarwiać głos niskimi, piersiowymi alikwotami. Zwróciłam też uwagę na duże możliwości kolorystyczne głosu, umiejętne operowanie barwą w zależności od emocji bohaterki. Partia wokalna Soni opiera się w większości na średnicy głosu sopranowego, tylko we fragmentach kulminacyjnych głos jest prowadzony w górę skali. Głos artystki bardzo ładnie brzmi w kantylenowych fragmentach, zwłaszcza we wspomnianej średnicy, głównie za sprawą umiejętnego prowadzenia głosu w artykulacji legato. Mniej komfortowo odbieram dźwięki przejściowe w oktawie dwukreślnej, między e-g. Zauważyłam też, że problem dotyczy częściej melodii wstępujących. Na szczególne wyróżnienie zasługują wszystkie wykonane duety. Odtwórcy głównych ról, Pani Agnieszka Wawrzyniak i Pan Mirosław Kin bardzo pięknie uzupełniali się w duetach, słysząc było świetne partnerowanie. Mimo, że dysponowałam jedynie nagraniem audio, wyobraźnia podsuwała mi obrazy i sceny, głównie za sprawą czytelnych emocji w głosach bohaterów.

Opisową część pracy doktorskiej autorka podzieliła na cztery rozdziały. Klamrę stanowią Wstęp oraz Zakończenie. Część opisowa zawiera ponadto wykaz bibliograficzny oraz Aneks zawierający fragmenty partytury wykonywanych przez doktorantkę części solowych i zespołowych dzieła. Zarówno partytura, jak i wyciąg fortepianowy, z których korzystała Doktorantka, i na podstawie których oparła swoje wnioski w pracy należą do wydawnictwa Glocken -Verlag z siedzibą w Wiedniu (1927/1937).

W pierwszym rozdziale, poświęconym m. in. historii gatunku: operetka, autorka prowadzi czytającego od antycznych pradziejów, poprzez *commedia dell'arte* do opery komicznej i wiedeńskiej komedii, ukazując, w jaki sposób na gruncie tych dawnych form powstała nowa forma artystyczna, która w toku swojej historii objawiała różne oblicza. Poznajemy także jej głównych twórców – kompozytorów i librecistów. W rozdziale tym doktorantka próbuje także znaleźć i opisać podobieństwa i różnice do, jak sama określa, starszej siostry operetki, którą jest opera.

Drugi rozdział poświęcony jest życiu i twórczości Franciszka Lehara z dokładnym wyszczególnieniem jego dzieł scenicznych. Oprócz biograficznych wątków, które same w sobie nie stanowią odkrycia, autorka, w jednym z podrozdziałów, wyróżnia kilka postaci, które były źródłem inspiracji kompozytora, uzasadnia i podaje przykłady owej muzycznej fascynacji

Trzeci, główny i najbardziej obszerny rozdział jest poświęcony analizie części solowych i zespołowych partii Soni Andriejewny stanowiących podstawę obu części pracy doktorskiej. Ten rozdział rozpoczyna streszczenie libretta autorstwa Beli Jenbacha oraz Heinza Reicherta opartego na motywach niedrukowanego dramatu Gabrieli Zapolskiej pod tym samym tytułem. Dalej Doktorantka umieszcza własne tłumaczenia wykonywanych części i zestawia je z przekładem polskim autorstwa Krystyny Chudowolskiej w celu ukazania istotnych różnic w tłumaczeniu tekstu. Analiza muzyczna prowadzona jest rzetelnie i docieklive. Wartość części analitycznej polega, przede wszystkim, na bardzo dobrym zrównoważeniu informacji z zakresu określanego jako muzykologiczny z uwagami przełożonymi na język praktyki wykonawczej. Poruszane zagadnienia są usystematyzowane i analizowane ze szczególnym uwzględnieniem takich elementów jak: analiza muzyczna, związki słowno-muzyczne, problematyka wykonawcza ( skala, tessitura, artykulacja, agogika, dynamika) oraz interpretacja wykonywanych utworów. Wszystkie te elementy autorka pracy analizuje w kontekście własnych doświadczeń.

Ciekawy jest zamysł IV, ostatniego rozdziału, w którym Autorka pokrótce próbuje nakreślić sytuację polityczną oraz obyczajową w czasach carskiej Rosji i na tym tle przedstawić ówczesną sytuację kobiet. Ten zabieg ma na celu stworzenie psychologicznego zarysu postaci Soni, głównej bohaterki.

Doktorantka odnajduje w Soni kobietę uciskaną zakazami i nakazami, ale jednocześnie dostrzega oznaki zapowiadające walkę o wyzwolenie spod patriarchy. To bardzo ciekawe rozważania. Żałuję tylko, że Autorka nie powiązała postawy Soni z jej literackim pierwowzorem, a właściwie z jej główną „projektantką”, autorką dramatu Gabriellą Zapolską – postacią niejednoznaczną - znaną z krytycznego stosunku do emancypacji kobiet. Paradoksalnie jednak, swoją postawą stworzyła model kobiety wyzwolonej. W swych sztukach dotykała najboleśniej spraw życia współczesnych sobie kobiet.

## Uwagi

Rola recenzenta jest niezwykle odpowiedzialna, czuję się zatem w obowiązku podzielić moimi spostrzeżeniami, a także uwypuklić pewne niedociągnięcia części opisowej.

1. Już we wstępie Doktorantka sugeruje, że celem jej pracy badawczej jest ukazanie związków i podobieństw operetki *Carewicz* F. Lehara do opery. Tę tezę powtarza Autorka konsekwentnie jeszcze kilkakrotnie w *Zakończeniu* i w ostatecznej konkluzji. I w tym miejscu rodzi się problem,

bowiem główne założenia i cele pracy doktorskiej są zwyczajowo ujęte w jej tytule. Tymczasem, w przypadku niniejszej pracy, tytuł przedstawia inny zakres tematyczny, który nota bene, jest zrealizowany w dalszej jej części. Owszem, sugerowana we wstępie (nie w tytule) część istnieje jako podrozdział w I rozdziale, ale dotyczy różnic i podobieństw tych dwu pokrewnych gatunków potraktowana ogólnie, nie na konkretnym przykładzie. Pomimo zarysowanych wątpliwości, cel przedstawiony w tytule oraz zakres pracy uważam za interesujący i odpowiadający głównym założeniom.

2. Nie ukrywam, że brakuje mi rozwinięcia polskiego wątku przy okazji omawiania genezy powstania dzieła. Libretto autorstwa Beli Janbacha i Heinza Reicherta powstało na motywach sztuki *Carewicz* Gabrieli Zapolskiej. Inspiracje polską literaturą, wykorzystywanie jej dla potrzeb stworzenia libretta zwłaszcza przez obcych, niepolских twórców była, w historii tego gatunku, sytuacją niespotykaną i w tym kontekście zasługuje na pogłębioną analizę.

3. Wykorzystanie w pracy – jak deklaruje wykaz - 10 pozycji bibliograficznych i niewiele więcej literatury uzupełniającej, to trochę zaniżone standardy jeśli wziąć pod uwagę pracę naukową tej rangi. W tym wykazie brakuje mi pozycji obcojęzycznych, zwłaszcza, że doktorantka deklaruje znajomość języka niemieckiego, co więcej, jest autorką tłumaczeń wykonywanych przez siebie arii, czy duetów.

4. W przekazanej do oceny pracy pisemnej brakuje miejscami korekty językowej. Dotyczy to zarówno interpunkcji, jak i błędów stylistycznych, które polegają na niewłaściwym doborze środków językowych do stylu wypowiedzi.

*Poddałam także analizie inspiracje kompozytora, które dały światło na poszukiwanie odmienności omawianej operetki - Wstęp, str.1*

*Tytuły – Cyrulika sewilskiego z 1816, czy Kopciuszka z 1817, są operami komicznymi – str.18,*

*Hartował się w przeprowadzkach, zmianach przyjaciół, a przede wszystkim zmianach języka – str.52*

*Pierwsza odłona muzyczna Soni posiada formę trzyczęściową oraz Ambitus wokalny głównej bohaterki – str. 81,*

*Carat odznaczał się, również wśród jego przedstawicieli, wielką gościnnością. - str. 138*

Sugerowałabym także ominięcie przyimków „z” i „w” w zdaniach tytułowych podrozdziałów:

*Przykłady z dzieł operetkowych z przełomu XIX i XX wieku – zarys ogólny.*

*Problemy wykonawcze w partii Soni.*

## **Konluzja**

Przy tak dużym zainteresowaniu, jakim cieszy się operetka, zastanawia stosunkowo mała ilość materiałów źródłowych, czy opracowań teoretycznych zwłaszcza w polskim naukowym piśmiennictwie muzycznym. W tym aspekcie charakterystyka postaci Soni Andriejewny i ukazanie specyfiki wykonawstwa muzyki operetkowej może przyczynić się do lepszego zrozumienia fenomenu popularności gatunku operetki, a także wzbogacić o nowe elementy dość skromną

literaturę tematu. Doktorantka przekazała także szereg uwag wykonawczych, które są niekwestionowanym wkładem autorskim w rozwój reprezentowanej dyscypliny artystycznej.

W całościowej ocenie, choć nie bez podniesionych powyżej wątpliwości, wnoszę zatem o dopuszczenie Pani mgr Agnieszki Wawrzyniak do dalszych etapów przewodu doktorskiego stosownie do art.13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki ( Dz. U. Nr 65 poz.595 z późniejszymi zmianami). W świetle powyższego podsumowania pracę doktorską mgr Agnieszki Wawrzyniak przyjmuję.

dr hab. Agata Kobierska prof. AM