

Łódź, dnia 10 kwietnia 2018 r.

prof. dr hab. szt. muz. Ziemowit Wojtczak
Akademia Muzyczna
im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

Dziedzina – sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna – wokalistyka

**Recenzja pracy doktorskiej Pani magister sztuki Beaty Wardak,
w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk muzycznych,
dyscyplinie artystycznej wokalistyka
przeprowadzonym przez Radę Wydziału Wokalno-Aktorskiego
Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku**

Zleceniodawca opinii

Poniższa opinia, napisana na wniosek Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku, zawarty w piśmie z dnia 26 października 2017 roku, dotyczy uchwały podjętej 27 września 2013 roku przez wyżej wymienioną jednostkę w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie artystycznej wokalistyka dla Pani magister sztuki Beaty Wardak, zgodnie z ustawą 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, Dz. U. z 2005 nr 164 poz. 1365 oraz Dz. U. z 2011r. nr 84 poz. 455). Do nadesłanego mi przez Przewodniczącego Rady pisma informującego o wyznaczeniu mojej osoby przez Radę Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku na recenzenta pracy doktorskiej Pani magister sztuki Beaty Wardak, dołączona została niezbędna dokumentacja, wraz z odpowiednimi uchwałami i protokołami, jak również egzemplarz pracy doktorskiej oraz dokumentacja dorobku doktorantki.

Podstawowe dane o doktorantce

Magister Beata Wardak urodziła się [REDAKTOWANE] w Radzyminie. Na podstawie informacji zawartych w przedstawionej mi dokumentacji przygotowanej na potrzeby niniejszego postępowania przewodowego można zauważyć, że Pani Beata Wardak, po ukończeniu Szkoły Muzycznej II stopnia w Warszawie (kl. śpiewu prof. Haliny Popkowskiej), odbyła studia wokalne w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie pod kierunkiem prof. Krystyny Szostek-Radkowej, które ukończyła w roku 1991 uzyskując dyplom z wyróżnieniem oraz tytuł zawodowy magistra sztuki. Jeszcze podczas studiów podjęła współpracę z Warszawską Operą Kameralną jako solistka. Po zakończeniu studiów doskonaliła swoje umiejętności w

salzburskim Mozarteum pod kierunkiem takich pedagogów jak Helena Łazarska czy Grace Bumbry. W kolejnych latach podejmuje współpracę z wieloma instytucjami kultury. Jak możemy przeczytać w opinii napisanej przez prof. dr hab. Ewę Iżykowską, doktorantka dysponuje „bogatym w wolumen i barwę głosem mezzosopranowym o bardzo rozległej skali i znakomitej technice”. Zważywszy na powyższe nie dziwi fakt, iż Pani Beata Wardak niemal od początku swojej kariery prowadziła bardzo ożywioną i rozległą działalność artystyczną. W jej repertuarze możemy znaleźć nie tylko szereg partii operowych uznawanych za koronny repertuar mezzosopranowy, wśród których można wskazać na: Olgę w *Eugeniuszu Onieginie* Piotra Czajkowskiego, Trzecią Damę w *Czarodziejskim flecie* i Dorabellę w *Cosi fan tutte* Wolfganga Amadeusza Mozarta, Azucenę w *Trubadurze* Giuseppe Verdiego, tytułową Carmen w operze Georges’a Bizeta, Zulimę we *Włoszce w Algierze* i Lucię w *Sroce złodziejce* Gioachina Rossiniego, Magdalenę w *Rigoletcie* Giuseppe Verdiego, Dorotę w *Krakowiakach i góralach* Jana Stefaniego, czy Cziprę w *Baronie cygańskim* Johanna Straussa-syna, lecz również partie altowe w dziełach oratoryjnych (m. in. w: *Stabat Mater* Antonina Dvoraka, *Mszy Koronacyjnej C-dur* czy *Requiem* Wolfganga Amadeusza Mozarta). Osobnym nurtem twórczości artystycznej Pani Beaty Wardak – nurtem szczególnie wartym podkreślenia w kontekście niniejszego postępowania przewodowego – jest wykonawstwo polskiej pieśni artystycznej doby Romantyzmu. W dokumentacji przewodowej można odnaleźć liczne programy i afisze wskazujące na szeroko zakrojoną działalność popularyzująca lirykę wokalną Fryderyka Chopina czy Stanisława Moniuszki. Nie brak także w repertuarze doktorantki utworów z obszarów nieco lżejszej w odbiorze stylistyki wokalnej, jak chociażby muzyka operetkowa.

Wraz z zespołem Warszawskiej Opery Kameralnej Pani magister Beata Wardak miała sposobność występować na licznych festiwalach tak w kraju, jak i poza jego granicami. Wśród występów zagranicznych można wskazać na takie państwa jak: Hiszpania, Austria (Salzburg), Niemcy (Xanten), Francja, Liban, Kanada (Toronto).

Począwszy od roku 2007 doktorantka rozpoczęła także pracę jako pedagog w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. F. Chopina w Warszawie, zyskując wysokie uznanie przełożonych, czego świadectwem może być zdanie wyrażone przez dyrektora ZPSM, prof. Pawła Skrzypka, który podkreślił w swojej opinii, że magister Beata Wardak „należy do grupy nauczycieli, z którymi szkoła wiąże największe nadzieje na przyszłość”, jak również otrzymane nagrody dyrekcji ZPSM „za wybitną pracę dydaktyczną”.

Ocena pracy doktorskiej

Na pracę doktorską magister sztuki Beaty Wardak składają się: dzieło artystyczne w postaci zarejestrowanej na płycie CD realizacji autorskiego programu *Chopinowski Teatr Pieśni* oraz rozprawa pisemna, stanowiąca jednocześnie opis wyżej wymienionego dzieła, zatytułowana *Chopinowski Teatr Pieśni. Bogactwo dramaturgiczne Pieśni op. 74 Fryderyka Chopina jako źródło inspiracji współczesnego nawiązania do tradycji romantycznego Liederspielu*, napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Ewy Iżykowskiej-Lipińskiej w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Uzupełnieniem pracy doktorskiej Pani Beaty Wardak jest krążek DVD z zapisem dwóch programów telewizyjnych zrealizowanych przez TVP Łódź z wykorzystaniem fragmentów autorskiego programu będącego przedmiotem niniejszej recenzji. Wspomniane materiały pozwalają dodatkowo zapoznać się nie tylko z warstwą dźwiękową dzieła artystycznego, lecz również z warstwą wizualną, która wydaje się być niezwykle istotna, szczególnie w kontekście dalej omówionych założeń uteatralizowania materiału źródłowego, przeznaczonego przecież zasadniczo do wykonania estradowego.

W tym miejscu pozwolę sobie jedynie na niewielką dygresję, że dzieło artystyczne zostało zarejestrowane w roku 1999 (sama koncepcja dzieła powstała jeszcze wcześniej), a zatem czternaście lat (sic!) przed wszczęciem postępowania doktorskiego. Znane mi jest stanowisko Centralnej Komisji ds. Stopni i Tytułów, wskazujące, że dzieło artystyczne winno być dokonane i zarejestrowane po wszczęciu postępowania przewodowego. Pozwolę sobie jednak zauważyć, że ideą procedury nadawania stopnia doktora sztuki jest obserwacja procesu tworzenia dzieła artystycznego i opracowywania prezentacji jego wyników. Wymóg obserwacji jest zaś realizowany m.in. przez konieczność napisania opisu dzieła artystycznego, w którym to opisie zawarta winna być szczegółowa relacja z przebiegu rzeczonoego procesu. Tym samym nie wydaje się konieczne, aby sama rejestracja dzieła powstawała po otwarciu postępowania przewodowego. Poparciem powyższego rozumowania może być także idea studiów doktoranckich, podczas których student już od pierwszego roku przygotowuje się do realizacji dzieła artystycznego bez uprzedniego otwarcia postępowania przewodowego. Wreszcie, przygotowanie dzieła bez wcześniejszego wyznaczenia osoby promotora świadczyć może (i tak stało się w recenzowanym przypadku) o bardzo dużej samodzielności artystycznej doktoranta. Warunkiem koniecznym natomiast wydaje się przyjęcie pracy przez promotora oraz przedstawienie jej do dalszego procedowania, co w przypadku Pani Beaty Wardak nastąpiło. Nie czując się upoważnionym do oceny samego przebiegu recenzowanego postępowania, ograniczę się zatem wyłącznie do oceny merytorycznej pracy doktorskiej, z pominięciem ewentualnych wątpliwości natury formalnej.

Z przedstawioną do recenzji płytą *The Chopin Theatre of Songs* miałem przyjemność zapoznać się już wiele lat temu, recenzując ją dla czasopisma „Muzyka21”. Pisałem wtedy m.in.: „Liryka wokalna Chopina jest materiałem, po

który chętnie sięgają polscy śpiewacy. Pieśni takie, jak *Życzenie*, *Hulanka*, *Śliczny chłopiec* i wiele innych często rozbrzmiewają w salach koncertowych. Wielokrotnie też ukazywały się one na nagraniach płytowych, zarówno jako wybór, jak też w pełnym zestawieniu. Nagrywali je najwięksi polscy śpiewacy, m.in. Bogdan Paprocki, Andrzej Hiolski, Stefania Woytowicz, Andrzej Bachleda, Teresa Żylis-Gara, Urszula Kryger, przy współudziale wybitnych kameralistów m.in. Waldemara Malickiego, Sergiusza Nadgryzowskiego, czy Wandy Klimowicz”.

Pani magister Beata Wardak, wspólnie z mężem, znanym i cenionym tenorem, Leszkiem Świdzińskim oraz z utalentowaną pianistką Małgorzatą Górą postanowiła przedstawić pieśni Chopina w zupełnie innym od dotychczasowego kontekście. Zdecydowała się nie traktować tych osobno przecież pisanych miniatur wokально-instrumentalnych w sposób jednostkowy, lecz w celowym ujęciu całościowym, tworząc, w oparciu o dramaturgię tekstów literackich, fabularyzowane sceny słowno-muzyczne. W ten sposób, jak sama doktorantka bardzo wyraźnie zauważyła w opisie dzieła, nawiązała do tradycji romantycznego teatru pieśni – Liederspielu. Tak stworzona inscenizacja, zresztą niezwykle odważna i na wskroś nowatorska w odniesieniu do liryki wokalne Chopina, doczekała się również rejestracji telewizyjnej. Trzeba w tym miejscu wyraźnie podkreślić, że koncepcja wspomnianego teatru pieśni, wraz z bardzo logicznym odczytaniem tkanki tekstowej przez doktorantkę i ułożeniem scenariusza, wydają się nie budzić najmniejszych zastrzeżeń. O trafności całego przedsięwzięcia może świadczyć również znaczna ilość zagranych przedstawień (czy może raczej inscenizowanych koncertów?) i to w różnych konfiguracjach obsadowych, o czym również możemy się dowiedzieć ze starannie opracowanego opisu dzieła artystycznego. Przy tak interesującym opracowanym przedsięwzięciu artystycznym postrzeganym jako nierozdzielna całość, trudno odnosić się wybiórczo do poszczególnych jego składowych. Pozwolę zatem się ograniczyć do konstatacji, że Beata Wardak prezentuje nam się w recenzowanym nagraniu jako śpiewaczka obdarzona głosem o wyraźnych predyspozycjach operowych. Wysoka impostacja pozwala jej na swobodny śpiew w średnicy, zarówno *forte*, jak i *piano*. Pewnym mankamentem może być jedynie czasami zbyt nadużywanie operowej estetyki głosu, co niekiedy odbija się na lekkości realizowania fraz muzycznych w wyższych fragmentach pieśni, które zwykle wykonywane są przez głosy sopranowe, o znacznie większej ruchliwości. Domeną artystki stają się natomiast kompozycje o charakterze poważniejszym, wśród których warto wymienić przede wszystkim dwie – *Dwojaki koniec* oraz kończąca pierwszą część *Dumkę*.

Śpiew Leszka Świdzińskiego, który to artysta współtworzy z doktorantką obsadę wokalną projektu artystycznego, nacechowany jest bardzo dużą dbałością o artykulację tekstu przy jednoczesnej żywości wykonania. Na pochwałę zasługuje w wielu utworach piękne prowadzenie głosu w stosunkowo niskiej, jak na głos tenorowy średnicy. Wato w tym miejscu dodać, że doktorantka korzystała przy tworzeniu scenariusza z możliwości dokonywania transpozycji niektórych pieśni,

kierując się jednak nie tylko wygodą śpiewaków, lecz przede wszystkim spójnością całego materiału muzycznego.

Niestety trzeba też zauważyć (choć ta uwaga nie odnosi się bezpośrednio do oceny pracy doktorskiej), że ta wspaniała inwencja nie poszła w parze z jakością wydania albumu. Na jakości nagrania cierpi przede wszystkim partia fortepianu, wykonywana przez Małgorzatę Górę, pozostając trochę w tle produkcji wokalnych. Momentami jest wręcz trudna do uchwycenia, schodząc do roli akompaniującej i nie współtworząc klimatu muzycznego. Wydaje się, że przynajmniej część winy za taki stan rzeczy ponosi reżyser dźwięku, który w utworach wokalnych sprowadził rolę fortepianu do drugiego planu. Jedynie w utworach solowych mamy okazję usłyszeć duże możliwości interpretacyjne i techniczne pianistki. W dołączonych do pracy doktorskiej fragmentach filmowych, proporcja pomiędzy pianistką a wokalistami jest zdecydowanie lepsza, przez co całość nabiera zupełnie innej emocjonalności, przywołującej na myśl prawdziwie romantyczne muzykowanie.

Do wspomnianych zastrzeżeń natury wydawniczej można jeszcze dodać (na co zwracałem również uwagę w przywołanej recenzji dla czasopisma „Muzyka21”), że pojawiło się sporo błędów literowych we wkladce do omawianego albumu. Niezrozumiały jest także dla mnie układ tekstów pieśni. Kolejność ich bowiem nie odpowiada ani kolejności utworów w nagraniu, ani też jakiegokolwiek innej logicznej zasadzie. Sprawia to pewne trudności ze śledzeniem treści w czasie słuchania nagrania. Dopiero omówienie scenariusza w opisie dzieła (rozdział 5.2) pozwala na zrozumienie fabuły widowiska.

Bardzo istotną rolę dla właściwego kontekstu odbioru dzieła artystycznego stanowi jego opis w postaci wspomnianej już wyżej rozprawy pisemnej. Praca ta, co należy podkreślić, stanowi bardzo dobre oddanie idei opisu dzieła artystycznego bez pretendowania do roli dysertacji naukowej, spełniając jednak przy tym podstawowe wymogi pracy o charakterze badawczym. Doktorantka przedstawia w niej zarówno określone założenia artystyczne, jak i podaje sposób ich realizacji. Pewnym mankamentem pracy jest zbyt skromne, w moim odczuciu, odwoływanie się do szeroko rozumianej bibliografii przedmiotowej, pomimo zamieszczenia w wykazie bibliografii pewnej liczby opracowań. W wielu miejscach brak jest w ogóle jakichkolwiek odesłań, przez co niezwykle trudna staje się weryfikacja przedstawianych treści. Wydaje się, że w tym zakresie doktorantka mogłaby się wykazać nieco większą sumiennością. Tym niemniej lektura opisu dzieła, zorganizowanego w pięciu rozdziałach oraz opatrzonego wstępem i zakończeniem, napisanego zasadniczo w narracji odautorskiej, pozwala w sposób jednoznaczny zapoznać się z koncepcją dzieła artystycznego oraz przebiegiem jego realizacji. Warto również odnotować fakt, iż pomimo tego, że dzieło artystyczne było realizowane jeszcze przed ukazaniem się wydania krytycznego pieśni Chopina z roku 2010, doktorantka uwzględniła w opisie dzieła również i te materiały źródłowe.

Konkluzja

Podsumowując powyższe stwierdzenia należy wyraźnie zauważyć, że dzieło artystyczne zarejestrowane na płycie CD wydanej przez firmę „Acte Prealable”, na które to dzieło składa się 19 opublikowanych pieśni Fryderyka Chopina uzupełnionych o trzy utwory fortepianowe, wraz z jego opisem w postaci rozprawy pisemnej zatytułowanej *Chopinowski Teatr Pieśni. Bogactwo dramaturgiczne Pieśni op. 74 Fryderyka Chopina jako źródło inspiracji współczesnego nawiązania do tradycji romantycznego Liederspielu*, stanowi moim zdaniem oryginalne dokonanie artystyczne. Płyta *The Chopin Theatre of Songs* jest bez wątpienia nowatorskim ujęciem tematu, poprzez stworzenie z utworów Chopina swoistego teatrum, w którym kolejne pieśni, przeplacone fortepianowym preludium i interludiami, składają się na fabularyzowaną opowieść.

Jednocześnie uważam, że magister Beata Wardak wykazała się w pracy ogólną wiedzą teoretyczną, niezbędną do rozwiązania podjętego problemu, zaś dzieło artystyczne wraz z jego opisem stanowi znaczny wkład w rozwój dyscypliny artystycznej wokalistyka.

Tym samym stwierdzam, że w moim przekonaniu przedstawiona mi do oceny praca doktorska magister Beaty Wardak spełnia wymogi art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. Nr 65, poz. 595, Dz. U. z 2005 nr 164 poz. 1365 oraz Dz. U. z 2011r. nr 84 poz. 455). W świetle powyższego podsumowania pracę doktorską magister Beaty Wardak przyjmuję.

