

dr hab. Adam Zdunikowski
Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego
w Bydgoszczy
Sztuki muzyczne,
dyscyplina artystyczna - wokalistyka

Warszawa, 09.10.2017 r.

Recenzja Pracy Doktorskiej
mgr Mirandy Gołębiowskiej-Exner

Zlecniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu Wydział Wokalno – Aktorski, pismo z dnia 30 sierpnia, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14 marca 2003 roku, tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zmianami, art. 14. Ust. 2. Pkt. 2).

Dotyczy:

Uchwał Rady Wydziału Wokalno – Aktorskiego z dnia 6 lipca 2016 roku w sprawie:

1. wszczęcia, na wniosek Pani mgr **Mirandy Gołębiowskiej-Exner** z dnia 17 czerwca 2016 r. przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej - **wokalistyka**
2. wyznaczenia recenzenta.

Do nadesłanego mi przez przewodniczącego Rady pisma sygnowanego datą 30 sierpnia 2017 roku, informującego o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu mojej osoby jako recenzenta pracy doktorskiej Pani mgr **Mirandy Gołębiowskiej-Exner**, została dołączona następująca dokumentacja z posiedzenia Rady Wydziału Wokalno – Aktorskiego z dnia 6 lipca 2016 roku

1. uchwała o wszczęciu przewodu doktorskiego
2. uchwała o wyznaczeniu recenzenta pracy doktorskiej kandydata w mojej osobie

3. uchwała o wyznaczeniu recenzenta pracy doktorskiej w osobie profesor doktor habilitowanej e dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka Urszuli Krygier, profesora Akademii Muzycznej w Łodzi
4. protokół z posiedzenia Rady Wydziału Wokalno – Aktorskiego

Podstawowe dane o Kandydacie:

Mgr Miranda Gołębiowska-Exner jest absolwentką Akademii Muzycznej w Krakowie, w klasie śpiewu prof. Moniki Swarowskiej-Walawskiej. Debiutowała w 1997 roku na scenie Opery Krakowskiej w partii Siebla w Fauście Charlesa Gounoda. W sezonie 1997/98 śpiewała w Zespole Madrygalistów Capellae Cracoviensis pod dyrekcją Stanisława Gałońskiego. Brała udział w licznych konkursach wokalnych oraz kursach mistrzowskich. Była uczestniczą i tłumaczką na kursach mistrzowskich prowadzonych w szczecinie przez znakomitą Maestrę Fiorenzę Cossotto. Miranda Gołębiowska-Exner koncertowała na wielu polskich i zagranicznych scenach i estradach m.in. we Włoszech, Hiszpanii, Francji, Austrii, na Litwie i w Czechach wykonując arie i pieśni z repertuaru światowego. Od 1999 roku do 2004 roku była solistką Opery na Zamku w Szczecinie, gdzie występowała m.in. w „Strasznym Dworze” Stanisława Moniuszki (Jadwiga), „Cyruliku sevilskim” Gioacchino Rossiniego (Berta), „Carmen” Georga Bizeta (Mercedes), w „Baronie cygańskim” Johanna Straussa (Czipra), w „Jasiu i Małgosi” Engelberta Humperdincka (Czarownica oraz Zmrózoczko), w „Trubadurze” Giuseppe Verdiego (Inez) i „Balu maskowym” (Ulryka), w „Czarodziejskim flecie Wolfganga Amadeusza Mozarta (Trzecia Dama) oraz innych spektaklach mozartowskich. Ważnym wydarzeniem w karierze artystki był udział w światowej premierze opery „I co wy na to ? Czyli cierpienia nowego Pirandella” Alicji Gronau (Adelajda) – 2003 rok. Chętnie występuje również w lżejszym repertuarze np. „Skrzypek na dachu” Jerry’ego Bocka (Babcia Cajtl) czy w bajkach muzycznych. Od czerwca do grudnia 2002 roku pełniła funkcję Kierownika literackiego Opery na Zamku. W sezonie 2004/2005 ponownie nawiązała współpracę z Operą Krakowską jako solistka gościnnie. W 2007 roku wzięła udział z zespołem opery krakowskiej w rournée po Belgii i Holandii jako Cherubin w „Weselu Figara” W. A. Mozarta. Od września 2006 roku współpracuje z Filharmonią Krakowską.

Ocena pracy doktorskiej:

Praca doktorska mgr Mirandy Gołębiowskiej-Exner *„Synergia śpiewaka i pianisty akompaniatora przy współtworzeniu dzieła muzycznego na podstawie wybranych utworów kameralnych Antonina Dworzaka, Gustawa Mahlera i Piotra Czajkowskiego w oparciu o własne doświadczenia wykonawcze i pedagogiczne”*, składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku CD oraz jego opisu. Dzieło artystyczne stanowi zapis audio recitalu wokalnego „Między Wełtawą a Nową” zarejestrowanego między 27-mym a 29-tym czerwca

2017 r w studiu nagrań „Dworek Białostrzemiński” w Krakowie. Partię fortepianową w/w recitalu wykonał pan Wojciech Kogut. Na program dzieła artystycznego złożyły się następujące pieśni:

1. Mieczysław Karłowicz – „*Zaczarowana królowna*”
2. Mieczysław Karłowicz – „*Pamiętam ciche, jasne, złote dni*”
3. Gustav Mahler – *Lieder eines fahrenden Gesellen (Pieśni wędrownego czeladnika)*
 - *Wenn mein Schatz Hochzeit macht*
 - *Ging heut'morgens über Feld*
 - *Ich hab' ein glühend Messer*
 - *Die zwei blauen Augen*
4. Piotr Czajkowski – „*Нет только тот кто знал*”
5. Piotr Czajkowski – „*Забывать так скоро*”
6. Antonín Dvořák – *Cigánské melodie (Pieśni cygańskie)*
 - *Ma píseň zas mi láskou zní*
 - *Aj! Kterak trojhranec můj přeroskošně zvoní*
 - *A les je tichý kolem kol*
 - *Když mne stará matka*
 - *Struna nanladěna*
 - *Široké rukávy*
 - *Dejte klec jestřábu*

Powyższy dobór programu to znakomita charakterystyka styku dwóch okresów liryki wokalne; późnego romantyzmu (Czajkowski, Dvořák) z wczesnym postromantyzmem (Mahler, Karłowicz). Pomysł jest tym ciekawszy, iż opiera się na twórczości zróżnicowanych kulturowo oraz geograficznie kompozytorów. Nie są to znaczne rozbieżności lecz poprzez prezentację dzieła w oryginale (w językach polskim, czeskim, rosyjskim i niemieckim) nabierają większego ciężaru. Poza pieśniami Dvořáka, zaskakuje szczególna staranność w odtworzeniu głosek charakterystycznych dla poszczególnych języków, ich melodyki, wymowy i akcentacji. Jak już wspominałem, drobne zastrzeżenia budzi zbyt „polska” fonetyka *Pieśni cygańskich*. Barwa głosu wykonawczynie uwodzi głębią koloru zaś umiejętności wokalne pozwalają zachwycić się jego mocą. Na podkreślenie zasługuje także spory diapazon dynamiczny. Ujmuje prowadzenie frazy dobrym legatem. Niestety mimo, że oddechy są logiczne, zbyt częste ich stosowanie burzy potoczność narracji. Jednak, wykańczanie fraz poprzedzających kolejne wdechy, nieco ten mankament tuszuje. Można odczuć pewien dyskomfort w górnym rejestrze

głosu wykonawczy. Graniczne dźwięki skali często są przeforsowane, pozbawione swobody i niepewne intonacyjnie. Drażni również nadmierna egzaltacja wokalna polegająca na frazowaniu poszczególnych dźwięków zacierającym kulminację frazy (tzw. „brzuchy”). Wymienione niedoskonałości wystarczająco rekompensuje niepowtarzalna barwa głosu, połączona z konsekwentnym, dobrze przemyślanym prowadzeniem frazy. Reasumując, mimo drobnych niedostatków warsztatu wokalnego, olbrzymia dojrzałość, mądrość, kreatywność w podaniu treści utworów w połączeniu z jego dogłębną analizą, pozwalają na dobry odbiór strony wokalne prezentowanego dzieła artystycznego. Warsztat pianistyczny pana Wojciecha Koguta nie budzi zastrzeżeń. Biegłość, malowniczość pasaży, moc dźwięku (zwłaszcza lewej ręki!) stawiają tego muzyka wśród wirtuozów fortepianu. Jedynym minusem wydawać się może zbyt selektywne staccato, pozbawione nieco przestrzeni i szczególnie drażniące w pierwszej pieśni cyklu Mahlera. Interpretacyjna strona prezentacji pianisty pełna jest niespotykanych dotąd pomysłów zarówno w obszarze dynamiki, agogiki czy tempa. Niedośyt pozostawia jednak sam dźwięk, mało szlachetny, dość płytki a czasem brzęczący. Dzieje się tak zapewne z powodu słabego instrumentu, jaki został udostępniony artystom podczas nagrania. W powyższym przekonaniu utwierdzają fragmenty, w których wyraźnie słychać, że fortepian nie stroi. Na zakończenie warto dodać, iż pomimo drobnych niedoskonałości w indywidualnych prezentacjach dzieła artystycznego (niedociągnięcia wokalne, nienajlepszy instrument) w sumie otrzymujemy produkt na zadowalającym poziomie. Dzieje się tak za sprawą perfekcyjnej współpracy obojga twórców, ich inwencji, zaangażowaniu i wzajemnym zrozumieniu. Omawiane nagranie to bardzo dobry przykład synergii, co stanowi idealną ilustrację tematu pracy doktorskiej. Może nie jest klasycznym odzwierciedleniem wzoru matematycznego definicji $2+2=5$ ale na pewno da się zastąpić innym równaniem odnoszącym się do sedna problemu: $1+1=3$.

Drugą część pracy doktorskiej stanowi opis dzieła artystycznego, który składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, wniosków końcowych, bibliografii, źródeł internetowych, aneksu nutowego, abstraktu w języku polskim oraz abstraktu w języku angielskim. Rozdział pierwszy zatytułowany „Partnerstwo. Wyjaśnienie pojęcia” doskonale definiuje omawiane w nim pojęcie, zwłaszcza pod kątem pracy ze śpiewakiem. Idealnie dobrane przypisy autorstwa prof. Jerzego Marchwińskiego znakomicie oddają sedno problemu. Nieznacznie razi dysproporcja tych ostatnich z osobistymi refleksjami autorki. Rozdział drugi zatytułowany „Zagadnienia i pułapki lingwistyczne wykonywanych pieśni” to właściwe naświetlenie najbardziej charakterystycznych różnic w językach, w których wykonywane są poszczególne pieśni. Zwraca uwagę solidne, dogłębne a przede wszystkim pomocne wyjaśnienie niuansów fonetycznych języków niemieckiego, rosyjskiego i czeskiego, opartych na doświadczeniach autorki nabytych jako tłumacza. Podawane recepty wykonawcze a także wnioski w nim zawarte cechuje bardzo osobisty charakter. Niestety nie ze wszystkimi można się zgodzić. Rozdział czwarty pod tytułem „Pieśni – analiza, porównanie” zawiera solidny i bardzo szczegółową syntezę każdej z pieśni pod kątem jej genezy i struktury. Autorka bardzo trafnie przedstawia zabiegi kompozytorskie zastosowane w poszczególnych utworach. Brakuje nieco szerszego spojrzenia na ich budowę pod względem indywidualnej inwencji. Na szczególne

podkreślenie zasługuje samodzielne przetłumaczenie tekstu pieśni na język polski. Niewielkie zastrzeżenia budzi jedynie przekład z języka czeskiego. Rozdział czwarty pod tytułem „Śpiewak kameralista czyli aktor *małego teatru pieśni*” to bardzo osobiste rozważania na temat różnic w wykonawstwie operowym i kameralnym. Stawiane odważne, kontrowersyjne, nie zawsze słuszne tezy podkreślają twórczy charakter pracy. Przedstawiane tezy stanowią szeroki materiał do polemiki, lecz często wykraczają poza granice poprawności. I tak absolutnie nie można zaliczyć pieśni M. Karłowicza „Na spokojnym, ciemnym morzu” do pieśni „neutralnych” a podanie pieśni St. Moniuszki „Stary Kapral” jako utworu z możliwością wykonania przez kobietę jest nadużyciem. Opis dzieła artystycznego kończą trafne wnioski, bogata bibliografia, spis źródeł internetowych, aneks nutowy zawierający kompletny materiał nutowy dzieła artystycznego, abstrakt w języku polskim oraz angielskim. Tym samym problem założony w temacie pracy został rozwiązany.

Konkluzja:

Praca doktorska mgr Mirandy Gołębowskiej-Exner w obu swych częściach; dzieło artystycznym oraz jego opisie, przejawia twórczy charakter. Mimo, że zarejestrowany recital daleki jest od ideału, stanowi dobry przykład problemu omawianego w pracy. Część druga to adekwatne pogłębienie tematu, aczkolwiek wiele zawartych w niej tez i wniosków uważam za błędne. Prawdopodobnie wynika to z małego doświadczenia autorki. Mam nadzieję, że wraz z nowym bagażem artystycznym zostaną one zrewidowane. W związku z powyższym stwierdzam, że kandydatka spełniła wymagania art.13 ust.1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie



dr hab. Adam Zdunikowski