

dr hab. Anna Serafińska

Warszawa, dnia 08.10.2021 r.

dziedzina sztuki,

(dorobek artystyczny w dziedzinie sztuki,

dyscyplinach artystycznych

sztuki muzyczne oraz sztuki filmowe i teatralne)

Zleceńodawca recenzji:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

Recenzja w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuki

pani mgr Anecie Todorczuk

Sylwetka i dorobek kandydatki

Pani mgr Aneta Todorczuk jest dyplomowaną aktorką. 3 czerwca 2002 r. ukończyła Akademię Teatralną im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Na studia trafiła jako absolwentka Liceum Muzycznego im. Jana Paderewskiego w Białymstoku, które jako skrzypaczka ukończyła w 1998 r. W 2004 r. ówczesny rektor Akademii Teatralnej przyznał jej stypendium im. Prof. Tadeusza Łomnickiego za wyróżniające dokonania w pierwszych dwóch latach po ukończeniu studiów. Ścieżka jej rozwoju artystycznego rozpoczęła z powodzeniem jeszcze w trakcie studiów rolą grającej na skrzypcach Anusi w „*Szkole żon*” Molière’a w reżyserii Jana Englerta (2001, Teatr Narodowy w Warszawie) koncentruje się głównie wokół działalności teatralnej i współpracy ze znamienitymi twórcami teatru (m.in.: Krystyna Janda, Agnieszka Glińska, Jerzy Grzegorzewski, Waldemar Śmigalski). W latach 2002 – 2009 była etatową aktorką Teatru Narodowego. Ma w swoim dorobku także udział w spektaklach Teatru Telewizji. Role teatralne jakie przyszło jej do tej pory kreować to zarówno klasyka dramatu (np. Zosia czy Haneczka w „*Weselu*” czy Alina w „*Balladynie*”), jak i jego współczesność (np. Linda w „*Zagraj to jeszcze raz Sam*”). Posiada w dorobku wiele przedsięwzięć teatralnych o muzycznej proweniencji – od udziału w zbiorowych formach realizowanych z Januszem Józefowiczem w Teatrze Buffo w latach 2006 – 2009 (m.in.: „*Ukochany kraj... czyli PRL w piosence*”, „*Tyle miłości*” i telewizyjna „*Przebojowa noc*”) po muzyczne recitale. Pierwszy z nich („*Niedoroślam*”) wzięta pod opiekę artystyczną Anna Seniuk, która o tej pracy pisze tak: „W zasadzie reżyseria była prosta – przychodziłam, słuchałam i

akceptowałam”. W superlatywach wypowiada się o pracy wokalne pani Todorczuk Jerzy Satanowski: „Przysłuchiwałem się uważnie Anecie Todorczuk przy wielu projektach i śmiało mogę stwierdzić, że jest idealną osobą do śpiewania piosenki poetyckiej, <<aktorskiej>> czy literackiej oraz łączenia jej z warsztatem aktorskim (...), jej świetne techniczne i wokalne śpiewanie nie służy samoprezentacji swoich umiejętności warsztatowych, ale zawsze służy wydobywaniu treści z piosenek”. Aneta Todorczuk ma także doświadczenie pracy w musicalu – rola (Janet) w „*The Rocky – Horror Show*” w reżyserii Tomasza Dutkiewicza (Och Teatr, 2011) oraz innych oryginalnych przedsięwzięciach scenicznych (np. międzynarodowe przedsięwzięcie „*Open Chopin*”, którego premiera miała miejsce w 2013 roku na deskach Teatru Śląskiego). Osobną odstoną jej działalności wokalne – aktorskiej są monodramy czy – jak o nich mówi kandydatka do stopnia doktora – muzodramy: „*Projekt Koffta*” (Teatr Miejski w Lesznie, 2017), „*Matka, żona, kochanka*” (przedstawienie impresaryjne, premiera 2018). Aktorka otrzymywała za swą artystyczną działalność wokalną nagrody, wśród których należy wymienić II nagrodę na Przeglądzie Piosenki Francuskiej w Lublinie (2002) oraz wyróżnienie w konkursie „Pamiętajcie o Osieckiej” (2002).

W otrzymanej dokumentacji nie znalazłam informacji o tym, by pani Aneta Todorczuk ubiegała się o nadanie stopnia doktora przed wszczęciem przez Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina prowadzonego dla niej postępowania, którego dotyczy niniejsza opinia.

Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawę doktorską mgr Anety Todorczuk stanowi dzieło artystyczne – piosenki zebrane na płycie CD w zbiór zatytułowany „*Piosenki, które nie ocala świata. 13 utworów z repertuaru Sinéad O’Connor*”. Do kopii dzieła dołączono pracę pisemną pt. „*Praca nad dźwiękiem jako sposobem wyrażenia emocji metodą aktorską czy wokalną? Próba połączenia obu sposobów w celu osiągnięcia najwyższego świadomego przekazania treści słowno – muzycznej na podstawie spektaklu <<Kobieta, która wpadła na drzwi>>, opartego na wyborze utworów z repertuaru Sinead O’Connor*”. Spektakl wyreżyserował na podstawie własnego scenariusza opartego o tekst Roddy’ego Doyle’a Adam Sajnuć a jego premiera odbyła się 19 czerwca 2019 roku w teatrze WARSawy. Integralną częścią tej pracy jest opis dzieła.

Materiał muzyczny zawiera 13 utworów pochodzących z repertuaru Sinéad O'Connor, do których teksty polskie stworzyła Pola Sobaś – Mikołajczyk. Wszystkie utwory zaaranżował Michał Lamża. Partie instrumentalne na potrzeby spektaklu wykonali Joachim Łuczak – skrzypce, Wojciech Gumiński – kontrabas, Szymon Linette – instrumenty perkusyjne i Michał Lamża – instrumenty klawiszowe. Dołączone nagranie zawiera bogatsze instrumentarium oraz partie chórkowe, niestety nie udało mi się odnaleźć nigdzie pełnej informacji o wszystkich wykonawcach ani o miejscu realizacji nagrania.

Na płycie znalazły się następujące utwory:

1. *Fire on Babylon* (sł. Sinéad O'Connor, Marie Bernarde, muz. John Charles Reynolds)
2. *The Butcher's Boy* (sł. i muz. tradycyjne)
3. *Nothing Compares 2 U* (sł. i muz. Prince)
4. *Troy* (sł. i muz. Sinéad O'Connor, Marie Bernarde)
5. *John, I Love You* (sł. i muz. Sinéad O'Connor, Marie Bernarde)
6. *Petit poulet* (sł. i muz. Sinéad O'Connor, Marie Bernarde)
7. *Tiny Grief Song* (sł. i muz. Sinéad O'Connor, Marie Bernarde)
8. *Red Football* (sł. i muz. Sinéad O'Connor, Marie Bernarde)
9. *Foggy Dew* (sł. i muz. Sinéad O'Connor, Marie Bernarde)
10. *Scorn Not His Simplicity* (sł. Philip Michael Coulter, muz. Martin William Wylie MacPherson)
11. *Streetcars* (sł. Sinéad O'Connor, Marie Bernarde, muz. Graham Henderson)
12. *You Made Me Thief of My Heart* (sł. i muz. Bono, Gavin Friday, Maurice Seezer)
13. *Thank You for Hearing Me* (sł. Sinéad O'Connor, muz. John Charles Reynolds)

Podstawowa refleksja, która towarzyszy mi od momentu pierwszego wysłuchania płyty jest taka, że artystka sprawnie i ze smakiem porusza się po różnych stylistykach muzycznych nie tracąc przy tym z oka celu jaki towarzyszy jej w budowaniu koncepcji prowadzenia utworów wokalnych, czyli podporządkowania wszystkich elementów tego dzieła interpretacji aktorskiej. To oczywiście ma głęboki sens pod takim, wszakże warunkiem, że interpretator

posiada narzędzia do przełożenia warstwy emocjonalnej i dramatycznej na środki muzyczne. Takie umiejętności nie są oczywiste w przypadku aktorów dramatycznych, którzy często nie posiadają wystarczającej wrażliwości i wyobraźni muzycznej połączonej z wyczuciem frazy, umiejętnością kształtowania formy muzycznej oraz umiejętnością korelowania nieszablonowych rozwiązań muzycznych ze środkami ekspresji aktorskiej. Wsłuchując się w interpretacje Todorczuk nie odnosi się wrażenia towarzyszącego często słuchaniu wykonań utworów muzycznych śpiewanych przez aktorów dramatycznych. O artystce na pewno nie można powiedzieć: „gra, że śpiewa” jak trafnie zdefiniował to przed laty mistrz Wojciech Młynarski (przywoływany także na kartach pracy pisemnej przez autorkę rozprawy). Jej śpiew jest osadzony w charakterze aranżacji i akompaniamentu – od pulsu przez dynamikę po frazowanie i brzmienie. Potrafi znakomicie intonować a cappella (*Tiny Grief Song*) jak i odejść w atonalną otchłań łącząc się w klaster z muzykami towarzyszącymi.

Na pewno nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż jest ona wykształconym muzykiem, co daje jej głębszy niż przeciętny wgląd w niuans rytmiczny, stylistyczny i brzmieniowy. Potrafi śpiewać zarówno lirycznie jak i bardzo ekspresyjnie. Nie waha się używać typowo aktorskich środków wyrazu takich jak np. krzyk a jej technika aktorska uwzględniająca panowanie nad aparatem głosowym w działaniach ekstremalnych umożliwia jej powtarzalność niezbędną do poruszania się w różnych formach ekspresji (*Red Football*). Nie miałam wprawdzie szansy na odbiór piosenek pochodzących z repertuaru Sinéad O'Connor w odsłonie zaproponowanej przez panią Anetę Todorczuk w ramach spektaklu, z którego pochodzą, jednak już kontakt z materiałem muzycznym daje mi przekonanie, że możliwości wokalne aktorki oraz jej umiejętność żonglowania nimi na potrzeby prowadzenia narracji monodramu zakwitają w pełnej krasie w trakcie scenicznych prezentacji „*Kobiety, która wpadła na drzwi*”. Słuchając płyty ma się poczucie, że mimo różnic w doborze środków wyrazu artystycznego w opracowaniach poszczególnych piosenek przy dostosowaniu do nich stylistycznych środków wokalnych takich jak np. rodzaj używanej barwy czy ekspresji głosu, materiał jest spójny właśnie dzięki nadrzędnej roli aktorskiej interpretacji. Warto nadmienić, że wśród piosenek znalazła się także ikoniczna „*Nothing Compares 2 U*”, co świadczy o odwadze autorki rozprawy. Mierzenie się z utworami tak znanymi jest wyzwaniem już na wstępie, bowiem startuje się

zawsze z pułapu porównania ze „wzorcem metra w Sévres”. Dopiero po takim rytuale słuchacz ma szansę na bardziej obiektywną ocenę pomysłu i jego realizacji. Artystka znalazła na to oryginalny pomysł, nadając subtelny charakter swojemu wykonaniu. Otoczyła się naiwnym brzmieniem ukulele, które w dość nieoczywisty sposób otworzyło przestrzeń dla wybrzmienia słów i skutecznego podkreślenia ich znaczeń. Ciekawym zabiegiem koncepcyjnym, w budowaniu którego Aneta Todorczuk miała ogromny udział (co opisuje w pracy pisemnej) jest świadome odejście od pierwowzorów aranżacyjnych z jednoczesnym zachowaniem w kilku piosenkach irlandzkiego charakteru muzyki. Z perspektywy prowadzenia warstwy wokalne ciekawe jest to, że mimo, iż pobrzmiewa w interpretowanych przez Anetę Todorczuk piosenkach charakterystyczna dla Sinéad O’Connor słyszalna zmiana rejestrów przy używaniu falsetu czy ślady techniki alikwotowej, to jednak mamy do czynienia z inną odsłoną tych utworów. Co cenne – artystka tak poprowadziła materiał, by słuchacz nie odnosił wrażenia, że ma do czynienia z próbą „przełożenia Sinéad O’Connor na język polski” wprost. Nie sili się na bycie w warstwie wokalne polską Sinéad, raczej znalazła swoją ścieżkę na użycie materiału słowno – muzycznego do zbudowania konotacji na poziomie wrażliwości, emocji, jednak wszystko odbyło się z poszanowaniem pierwowzoru. Dlatego materiał jest „żywy” i świeży. Sensu i oryginalności całemu zabiegowi nadaje użycie tych piosenek jako pretekstu do opowiedzenia innej historii, dla której stanowią one adekwatne tło. Mowa tu oczywiście o tym, że piosenki są elementem monodramu.

Praca pisemna pani mgr Todorczuk to zapisana na 191 stronach rzetelna podstawa uzasadniająca oryginalną koncepcję budowania przez jej autorkę interpretacji utworów muzycznych i dowodząca jej świadomych działań i wyborów. Konstrukcja pracy jest poprawna. Zawiera:

1. Wstęp
2. IV rozdziały podzielone na podrozdziały:
 - a) rozdział I – „Doskonalenie warsztatu aktorskiego w kontekście piosenki aktorskiej”
 - b) rozdział II – „Interpretacja piosenki aktorskiej”
 - c) rozdział III – „Świadomość Polaków na temat istnienia gatunku piosenka aktorska. Badania”

- d) rozdział IV – „<<Kobieta, która wpadła na drzwi>>. Opis dzieła muzyczno – aktorskiego według 11 utworów Sinéad O’Connor”.
3. Wnioski końcowe
4. Zakończenie
5. Wybrane pozycje bibliograficzne

W rozdziale pierwszym opisane zostały zagadnienia związane z techniką wykonawczą uwzględniające zarówno działania fizyczne jak i cechy psychofizyczne niezbędne do świadomego wykonywania utworów wokalnych w aktorskiej interpretacji. „Interpretacja piosenki aktorskiej” to drugi rozdział, w którym autorka obok analizy piosenki aktorskiej jako gatunku z jej wyróżnikami i uwarunkowaniami determinującymi możliwość zakwalifikowania danego rodzaju wykonawstwa do tej puli, przedstawiła rys historyczny oraz najznamienitszych przedstawicieli gatunku, zderzając ze sobą wybitnych twórców, wykonawców międzywojnia, bardów, artystów kabaretowych oraz opisując gatunki muzyczne chętnie korzystające z formy typowej dla aktorskiej interpretacji piosenki. Rozdział wieńczy obszerna historia wrocławskiego Przeglądu Piosenki Aktorskiej - od zarania po współczesność. W rozdziale trzecim („Świadomość Polaków na temat istnienia gatunku piosenka aktorska. Badania”) autorka przedstawiła wyniki przeprowadzonych przez siebie badań na grupie 486 respondentów dowodząc, że zjawisko jest znane powszechnie i istnieje we współczesnych realiach zapotrzebowanie na taką formę wokalną. „<<Kobieta, która wpadła na drzwi>>. Opis dzieła muzyczno – aktorskiego według 11 utworów Sinéad O’Connor” to rozdział ostatni. Autorka przedstawiła w nim zarys biografii artystycznej Sinéad O’Connor, uargumentowała wybór utworów składających się na zgłoszone dzieło oraz poddała szczegółowej analizie problemy wykonawcze z jakimi przyszło jej się zmierzyć podczas przygotowań do realizacji spektaklu z tymi piosenkami, a także opisała metody ich rozwiązywania. Autorka prawidłowo przytacza w swej pracy materiały źródłowe, choć w części, w której zebrała pozycje bibliograficzne, w niewielu przypadkach nie są one w pełni opisane. Praca powinna zostać poddana dodatkowej korekcie pod kątem usunięcia błędów literowych, które nie są jednostkowe, tym samym - momentami utrudniają dostęp do warstwy merytorycznej.

W pracy pisemnej autorka dowiodła, że jej studia nad możliwościami optymalnego używania głosu w piosence to proces wieloletnich, samodzielnych

poszukiwań skutecznych metod pracy nad techniką wydobywania głosu. Powołuje się m.in. na Cathrine Sadolin, Kristin Linklater, Zygmunta Molika, Olgę Szwaigier, Anetę Łastik i ich metody pracy, które z jednej strony dają podstawę do usprawniania fizycznej strony funkcjonowania głosu, z drugiej nie odżegnują się od poszukiwań w obszarze pracy nad psychiką i emocjami, co przekłada się w sposób bezpośredni na doprowadzenie do specyficznego stanu „gotowości” wokalne, poszerzenie ekspresji, jak i przełamywanie barier fizycznych i estetycznych wykonawcy, co jest nieodzowne w budowaniu skutecznej interpretacji aktorskiej piosenki. Szuka możliwości kompleksowego zaangażowania wielu obszarów składających się na instrument aktora w rozumieniu psychofizycznym. Dzieli się także swym doświadczeniem w pracy ze studentami. Niezwykle ciekawie i rzetelnie przedstawiona jest piosenka aktorska jako zjawisko o długim i ugruntowanym w polskiej kulturze życiorysie. Z szacunkiem i wnikliwością przedstawieni są poszczególni przedstawiciele gatunku – wykonawcy i twórcy (m.in. Hanka Ordonówna, Mira Zimińska - Sygietyńska, Ewa Demarczyk, artyści Kabaretu Starszych Panów, poeci - Wojciech Młynarski, Agnieszka Osiecka, Jonasz Kofta), trafnie opisano gatunki adaptujące interpretację aktorską jako środek wykonawczy (kabaret, musical, opera). Całość zawiera liczne odniesienia do literatury, teksty utworów. W opisie dzieła autorka przytoczyła życiorys O'Connor, opisała proces powstawania koncepcji artystycznej i pracę nad spektaklem z uwzględnieniem warstwy muzycznej. W ostatnim podrozdziale zawarła szczegółowy i problemowy opis pracy nad poszczególnymi utworami, które złożyły się na materiał muzyczny stanowiący rozprawę doktorską – od decyzji dotyczących wyboru piosenek, przez proces współpracy z autorką polskich tekstów, aranżerem, pracę własną nad technicznymi aspektami wokalnymi każdego z utworów, aż po moment adaptowania ich do większej formy monodramu.

Aneta Todorczyk nie udziela w swojej pracy jednoznacznej odpowiedzi na pytanie postawione w tytule: która z metod – aktorska czy wokalna – jest jej zdaniem skuteczniejsza w pracy nad wyrażaniem emocji w piosenkach. I chyba przystępując do opisu tych dwu aspektów raczej miała na celu ukazanie ich komplementarności dla osiągnięcia pełni wyrazu artystycznego w piosence niż próbę wyboru metody nadrzędnej, istotniejszej. Dowiodła bez wątpliwości, że jej działania artystyczne związane ze śpiewem są świadome, oparte na solidnych podstawach teoretycznych zarówno w aspekcie technicznym jak i historycznym.

Rozdział pracy pisemnej poświęcony historii i twórcom piosenki aktorskiej jest znakomitą syntezą, która może stanowić cenne źródło wiedzy dla wszystkich osób poszukujących opracowania dotyczącego tego gatunku.

Konkluzja

Domeną Anety Todorczuk jest aktorstwo. Udowadnia ona swoją drogą artystyczną, że w sposób profesjonalny radzi sobie z zawodowymi wyzwaniami natury muzycznej i wokalne wykorzystując te umiejętności do realizacji dzieł, których integralnym elementem jest śpiew. Przedstawiony jako rozprawa doktorska materiał muzyczny potwierdza jej wysokie umiejętności panowania nad warsztatem wokalnym w służbie budowania aktorskiej interpretacji piosenki. Lata aktywności zawodowej przyniosły jej wiele wyzwań artystycznych, z którymi musiała się zmierzyć poszukując skutecznych metod na opanowanie techniki wokalne. Jej wykonawstwo cechuje duża swoboda poruszania się w różnych stylistykach muzycznych, umiejętność łączenia aktorskich środków ekspresji z wokalnymi prowadzeniem frazy muzycznej w wykonywanych przez nią piosenkach, co daje jej podstawę do wykorzystywania umiejętności nie tylko w recitalach muzycznych, ale także do tworzenia większych form teatralnych z wykorzystaniem śpiewu. Mimo, że nie buduje oryginalnego repertuaru czy języka muzycznego należy o niej myśleć jak o artystce, która w zależności od potrzeb i pomysłu jest profesjonalną aktorką, wokalistką lub znakomicie łączy ze sobą te dwie trudne sztuki w jednym twórczym działaniu.

W oparciu o analizę przedstawionej rozprawy doktorskiej z uwzględnieniem części teoretycznej oraz zgłoszonego przez panią mgr Anetę Todorczuk dorobku artystycznego, z przekonaniem popieram jej starania o uzyskanie stopnia doktora sztuki.

