

## **RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ**

**MGR ANNA GIGIEL-BIEDKA**

### **ZLECENIODAWCA RECENZJI:**

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, pismo z dnia 16.07.2024 roku, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 20.07.2018 r., Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz.U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).

### **OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:**

Praca doktorska mgr Anny Gigiel-Biedki pod tytułem „Klasyczne i nieklasyczne techniki wokalne jako podstawa wykonania i interpretacji dzieł musicalowych na wybranych przykładach” złożona jest z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku elektronicznym oraz jego opisu. Dzieło artystyczne obejmuje nagranie 13 utworów z wybranych musicali, stanowiących materiał naukowych rozważań poczynionych w części opisowej. Promotorem pracy jest dr hab. Krystyna Jaźwińska-Dobosz.

Na dołączonym do pracy nośniku pendrive umieszczone zostały następujące utwory:

1. *Gdy muzyka gra (Doktor Żywago)*, muz. L. Simon, sł. M. Korie i A. Powers,
2. *Kobiety i dzieci (Doktor Żywago)*, muz. L. Simon, sł. M. Korie i A. Powers,
3. *Przestań się bać (Company)*, muz. i sł. S. Sondheim,
4. *Czekać na muzykę (Czarownice z Eastwick)*, muz. D.P. Rowe, sł. J. Dempsey,
5. *Czekaj no, Higińszczaku (My fair lady)*, muz. F. Loewe, sł. A.J. Lerner,
6. *Przetańczyć całą noc (My fair lady)*, muz. F. Loewe, sł. A.J. Lerner,
7. *Mamma mia (Mamma mia)*, muz. i tekst: B. Ulvaeus i B. Andersson,
8. *Słuchaj się mnie (Zaplątani)*, muz. A. Menken, sł. S. Parriott i J. McGibbon,

9. *Wyśniłam sen (Nędznicy)*, muz. C.-M. Schönberg, sł. A. Boublil i H. Kretzmer,
10. *Ten, o kim śnię (Amerykanin w Paryżu)*, muz. G. Gershwin, sł. I. Gershwin,
11. *Lovesick (Kobiety na skraju załamania nerwowego)*, muz. i sł. D. Yazbeck,
12. *Moja bajka (The light princess)*, muz. T. Amos, sł. T. Amos i S. Adamson,
13. *Ballada sutenerska (Tango ballad) (Opera za trzy grosze)*, muz. K. Weil, sł. B. Brecht.

Duet z Rafałem Drozdem

Fortepian: Mateusz Banasiuk

Miejsce nagrania: Studio muzyczne Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina  
w Warszawie, 2021-2022 r.

Anna Gigiel-Biedka należy do czołowych postaci wśród artystów musicalowych w Polsce. Od lat obserwowałem jej niezwykle rozwój potencjału wokalnno-aktorskiego od początku działalności na scenie Teatru Muzycznego w Gdyni. Nie sposób przy słuchaniu znakomitego dzieła artystycznego nie wrócić wspomnieniami do wybitnych kreacji i znaczenia tej artystki we współczesnej historii teatru musicalowego.

Anna Gigiel-Biedka, dzięki swoim wszechstronnym umiejętnościom wokalnym i aktorskim, stała się jedną z czołowych artystek związanych z polskim teatrem muzycznym. Jej role w Teatrze Muzycznym w Gdyni nie tylko potwierdzają jej talent, ale również pokazują, jak różnorodna jest jej kariera. Potrafi wcielić się zarówno w postaci dramatyczne, jak i komediowe, a jej kreacje są zawsze przemyślane i pełne emocji.

Warto podkreślić, że jej sukcesy na scenie Teatru Muzycznego są wynikiem nie tylko jej talentu, ale również ciężkiej pracy i poświęcenia. Anna Gigiel-Biedka, będąc artystką wszechstronną, potrafiła doskonale odnaleźć się w wielu różnych gatunkach muzycznych – od klasycznej operetki, przez musicale, aż po opery. Każda z jej kreacji jest inna, ale zawsze pełna pasji i oddania dla sztuki, co czyni ją jedną z najważniejszych postaci polskiego teatru muzycznego ostatnich lat.

Przedstawione do oceny dzieło artystyczne stanowi znakomitą wizytówkę artystyczną Kandydatki. Zachwyca urodą głosu, znakomitą techniką wokalną, świetnym stosowaniem różnorodnych stylistyk muzycznych a nade wszystko ogromną swobodę w łączeniu śpiewu

klasycznego z musicalowym. Jest zachwycająca zarówno w musicalach klasycznych jak również współcześnie tworzonych. Jej głos, charakteryzujący się ciepłą, urzekającą barwą i szeroką skalą, pozwala jej na swobodne poruszanie się pomiędzy różnymi stylami muzycznymi, co sprawia, że jest wszechstronną wykonawczynią.

W przedstawionym dziele artystycznym Kandydatka znakomicie zaprezentowała różnorodność zastosowanych technik wykonawczych, które dokładnie omówiła w opisie. Każdy z utworów stanowi dowód na kapitalne i w pełni satysfakcjonujące zilustrowanie tychże technik, w których porusza się z mistrzostwem najwyższej rangi. Do tego dochodzi niezwykle przekaz w warstwie brzmienia głosu i podania tekstu, co pozwala na odczytanie obrazu postaci bohaterki wybranych dzieł musicalowych. Przy pierwszym zetknięciu z nagraniem dzieła artystycznego nasuwa się skojarzenie z poruszaniem się Kandydatki po obszarze znakomicie opanowanej techniki klasycznej. Z podziwem zauważyłem, że niepostrzeżenie wykorzystuje technikę półklasyczną przechodząc w sposób naturalny do techniki *beltingu*, co nadaje większą moc i pełnię barwy głosu („Gdy muzyka gra”). W drugim utworze „Kobiety i dzieci” Anna Gigiel uzyskała świetlistą jasność w barwie głosu poprzez zastosowanie techniki półklasycznej. Nie eksponowała rejestru piersiowego, aby uniknąć ciężkiego brzmienia. Jak sama wspomina w swoim opisie „korzystanie tylko z techniki klasycznej nie wpisałoby się w styl musicalu *Doktora Żywago* oraz nie zgodziłoby się z charakterem i młodym wiekiem Laury Guichard”. Kolejny song „Przestać się bać” ukazuje pełnię przeżyć emocjonalnych bohaterki. Charakteryzuje się on stopniowym narastaniem napięć Bobbie, która pragnie „przestać się bać”. W trakcie trwania utworu crescendo napięć było coraz bardziej wyraziste, aby doprowadzić do tej kulminacji, w pełni wykorzystującej *belting*. „Czekać na muzykę” jest utworem stawiającym ogromne wyzwanie przed śpiewaczką wcielającą się w postać Jane. Od samego początku wstęp fortepianu elektryzuje swoją strukturą bardzo rytmicznego powtarzania (przy zachowaniu ogromnej precyzji) krótkich akordów *staccato*. Ten wstęp jest idealnym punktem wyjścia dla wspomnień bohaterki. Kandydatka świetnie przedstawia brak konkretnego wyrazu, uniesień emocjonalnych i palety kolorów dynamiki. Jest niesamowicie konsekwentna w realizacji zapisu muzycznego swojej partii. Utwór w całości opiera się na dynamicznej technice *belting* i wzbogacony jest o efekt jęku, czy wręcz diabolicznego śmiechu. Niesamowitym zakończeniem songu jest sekundowy pochód gamowy na wartościach półnutowych, wznoszący się do  $c^3$ . Oczywistym jest tutaj użycie techniki klasycznej, co w wykonaniu

Kandydatki było wręcz olśniewające, tym bardziej, że po brawurowym pokazie *wysokiego c* zrobiła efekt glissanda, które wskazało imponującą przestrzeń w oktawie trzykresłnej.

Kolejne dwa utwory pochodzą z musicalu klasycznego *My Fair Lady*. Pierwszy z nich „Czekaj no, Higińszczaku” stanowi ukazanie kapitalnych możliwości wokalnych Anny Gigiel. Możemy usłyszeć nie tylko technikę *beltingu*, ale również imponujące możliwości śpiewu operetkowego, jak również „zadęcia” operowego. Pokazała również niesamowity kalejdoskop barw dźwięku i charakteru różnych postaci. Wielość elementów zastosowanych w partii wokalne została kapitalnie zaprezentowana, doprowadzając do imponującej kulminacji utworu. W sposób wyrazisty i przekonujący ukazane zostały szaleństwo i swojego rodzaju obłąd bohaterki doprowadzającej do momentu egzekucji, który jest wytworem jej wyobraźni. Kandydatka poprzez swoje możliwości techniczno-wokalne w pełni oddała psychologiczną stronę Elizy Doolittle wyrażając jednocześnie złożoność jej emocji i charakteru. „Przetańczyć całą noc” stanowi ogromny kontrast do poprzedniej piosenki Elizy. Słyszymy tu beztroską radość, która jest porywająca. Ten utwór stał się przebojem ponadczasowym, po który sięgają nawet największe primadonny scen operowych. Dla przykładu: Birgit Nilsson, Kiri Te Kanawa, Urszula Koszut, Renée Fleming. Każda z tych gwiazd bosko śpiewała osiągając *wysokie c* na zakończenie (którego nie ma w zapisie), lecz ciężar odbioru tych wykonania zawsze przesunął się w kierunku podziwu mistrzostwa wokalne. Postać Elizy w ich interpretacjach była nie do końca prawdziwa, mając na uwadze kontekst całego musicalu. Byłem ogromnie ciekaw interpretacji Anny Gigiel. Jej wykonanie zauroczyło mnie i w pełni przekonało pod każdym względem. Gdyby użyła efektu zakończenia na  $c^3$  - jestem przekonany, że wzbudziłaby równie wielki zachwyt jak wspomniane operowe divy.

Kolejny utwór wywodzący się z muzyki rozrywkowej, to zupełnie inny świat. Kandydatka znakomicie zaprezentowała popową, jednolitą barwę głosu, jakże istotną w piosence „Mamma mia”. Mogliśmy tym razem usłyszeć niższy rejestr wokalistki przy użyciu pełnego brzmienia techniki *beltingu* umożliwiającej podkreślenie popowego stylu idealnie wpisującego się w energię i emocje utworu. „Słuchaj mnie” jest utworem łączącym śpiew oraz fragmentów recytatywnych. W całości imponująca była swoboda operowania głosem w prowadzeniu linii melodycznej o szerokim ambitusie oraz przekazu tekstu. Interpretacja wzbogacona była ciekawymi efektami, jak ryk, czy warkot, co spowodowało intensyfikację charakteru głosu. „Wyśniłam sen” umożliwia wykazanie się umiejętnością wykorzystania

dynamiki do wzmocnienia dramatyzmu i emocji tej piosenki. Kandydatka wzorowo zaprezentowała wszystkie aspekty techniki wokalne. Z pełną świadomością użyła techniki *vibrato*, które dodało linii wokalne wyjątkowej głębi i emocji. Na szczególną uwagę zasługuje tutaj precyzyjna kontrola i płynność w przechodzeniu między rejstrami głosu. To jest wielka umiejętność. Na podkreślenie zasługuje jeszcze fakt użycia techniki typu *mix-belt* oraz w kulminacyjnych momentach *heavy belt*. „Ten o kim śnię” wysłuchałem z ogromnym zainteresowaniem, ponieważ interpretacja Kandydatki zaskoczyła mnie nieco innym ujęciem przekazu interpretacyjnego, z którym dotychczas miałem możliwość zetknięcia się. Piosenka uważana jest często za standard jazzowy. Zaproponowana wizja utworu zwróciła uwagę na równomierne brzmienie głosu w całym utworze, co spowodowało konieczność zmiksowania rejstrów. Ten zabieg okazał się bardzo skuteczny w uzyskaniu pewnej lekkości. W punkcie kulminacyjnym Anna Gigiel dodała rejestru piersiowego dopełniając go pełnym brzmieniem typowego *beltingu*, co znakomicie podkreśliło dramatyzm utworu. „Lovesick” utrzymana jest w rytmie latynoamerykańskiej. Przy ogromnej ilości tekstu przekaz musi być niezwykle czytelny. Jest to prawdziwy sprawdzian wykazania się rewelacyjną dykcją oraz umiejętnością artykulacji i wyraźnego formowania każdej sylaby. Ponadto szalenie istotną jest konieczność utrzymania ciągłego śpiewu w jednym rejstrze, co stanowi niekłamaną świadectwa nie budzącego cienia zastrzeżeń dysponowania techniką wokalną. Anna Gigiel robi to fenomenalnie. „Moja Bajka” z pozoru o prostym charakterze jest poważnym wyzwaniem dla śpiewającej tę rolę. Ze względu na wielce skomplikowaną linię melodyczną opartą na dźwiękach przejściowych trzeba wykazać się umiejętnością zastosowania odpowiedniej techniki wokalne. Kandydatka zdecydowała się na zastosowanie techniki półklasycznej przy kompilowaniu rejstrów. Efekt okazał się znakomity. Podczas słuchania utworu zapomina się o technice i słucha tak, jakby problemy techniczne nie istniały.

Dzieło artystyczne zostało uwieńczone świetnym wykonaniem „Ballady sutenerskiej” przy współdziałaniu znakomitego Rafała Drozda. Stanowi ono kwintesencję niezwyklej gamy możliwości wokalnych i interpretacyjnych Anny Gigiel-Biedki. Jako wybitna aktorka teatru muzycznego, poprzez swoje wspaniałe dzieło artystyczne wykazała się perfekcyjnym zrozumieniem i zastosowaniem technik wokalnych w musicalu.

Jestem pod ogromnym wrażeniem pianisty Mateusza Banasiuka, który znakomicie pomagał Kandydatce w satysfakcjonującej i pięknej realizacji dzieła artystycznego.

Do płyty CD, stanowiącej dzieło artystyczne w przewodzie doktorskim, załączona została praca pisemna, w zamyśle będąca opisem zarejestrowanych utworów.

Praca zbudowana została z czterech logicznie następujących po sobie rozdziałów. Rozpoczyna ją wstęp, wieńczy zaś zakończenie, bibliografia, źródła internetowe, wykaz przykładów nutowych i grafik.

W zasadniczo prawidłowo skonstruowanym pod względem metodologicznym wstępie Doktorantka kreśli cel pracy. Jest nim „przyczynienie się do stworzenia kompleksowego źródła wiedzy, opartego na prowadzonych przez lata badaniach i praktyce wykonawczej, które stanowiłoby niezbędne kompendium dla tych, którzy pragną zgłębiać tajniki tego pięknego gatunku, jakim jest musical” (s. 7).

Jednak po sześciu zdaniach pojawia się główny cel pracy: „zglobienie i zrozumienie różnorodności technik wokalnych stosowanych w tej dziedzinie sztuki oraz ich wpływu na interpretację i ekspresję muzyczną”.

Z kolei pomiędzy tymi dwoma celami pojawia się główna teza pracy, która brzmi: „użycie różnych emisji wokalnych – zarówno klasycznej, jak i tych nieklasycznych, współczesnych, jest niezbędne w wykonaniu form musicalowych” (s. 7).

W tym miejscu pozwolę sobie na uwagę. Przywołane powyżej cele są jak najbardziej właściwe. Jednak lepiej by było, gdyby zostały one odpowiednio uporządkowane. Na przykład: na początku kreślimy główną tezę pracy, następnie główny cel pracy i cele szczegółowe (cel główny jest jeden, a celów szczegółowych powinno być więcej).

W dalszej części wstępu Autorka właściwie przywołuje istniejące publikacje i udowadnia, że „brakuje opracowań dotyczących analizy porównawczej technik musicalowych w stosunku do klasycznej techniki *bel canto*” (s. 10).

W rozdziale pierwszym Doktorantka przybliży genezę oraz ewolucję technik wokalnych w musicalu. Omawia genezę teatru muzycznego (opera – opera balladowa – operetka; singspiel – wodewil; opera seria – opera buffa). Przypomina związane z musicalem formy, które z Europy zostały przeniesione do Ameryki. Były to m.in. wodewil, rewia, ekstrawaganza i burleska. Podkreśla, że „istotnym etapem w historii teatru muzycznego jest okres przedstawień *minstrel* z pierwszej połowy XIX wieku. *Minstrel show* ma złożoną i kontrowersyjną historię. Chociaż programy te były w swoim czasie niezwykle popularne,

obecnie są szeroko krytykowane za rasistowskie i obraźliwe treści. Był to rodzaj spektaklu muzycznego, gdzie aktorzy (rasy białej) występowali z pomalowanymi na czarno twarzami, karykaturując i parodiując życie oraz kulturę Afroamerykanów” (s. 14).

Doktorantka podkreśla, że „na ostateczny kształt teatru muzycznego znaczący wpływ miały różnorodne mieszanki kulturowe. (...) Ale najważniejszym czynnikiem, który ukształtował muzykę północnoamerykańską, było przybycie czarnych niewolników z Afryki, którzy przynieśli ze sobą odrębną muzykalność” (s. 14). W taki sposób narodziła się między innymi muzyka bluesowa, a następnie jazz.

W kolejnej odsłonie tego rozdziału Autorka ukazuje rozwój technik wokalnych teatru muzycznego w XX wieku. Wymienia tu między innymi „mówiony” styl śpiewu, *belt* oraz improwizację wokalną (*scat*).

Następnie Doktorantka kieruje uwagę ku „wielkiej piątce” twórców musicalu, do których zaliczają się następujący twórcy: Jerome Kern, Irving Berlin, George Gershwin, Cole Porter oraz Richard Rodgers. To oni ostatecznie zdecydowali o współczesnym kształcie musicalu.

W rozdziale drugim Autorka ukazuje szkołę *bel canto* jako podstawę technik klasycznych. W tym celu kreśli historyczny zarys tej szkoły, wymieniając takich głównych jej przedstawicieli, jak Manuel Patricio Rodriguez Garcia czy Mathilde Marchesi. Następnie przybliża główne elementy szkoły *bel canto*, w szczególności sposób podkreślając znaczenie oddechu oraz kształtowanie dźwięku. W kolejnym podrozdziale Doktorantka prezentuje styl półklasyczny, który jawi się jako wynik współczesnej ewolucji szkoły *bel canto*. Autorka wyjaśnia, że „technika półklasyczna (styl *legit*) (...) jest chyba najczęściej używanym sposobem śpiewania w musicalu. W tym gatunku muzycznym głos śpiewaka emitowany jest bardzo podobnie jak w technice klasycznej, z jedną zasadniczą różnicą – a mianowicie głos w górnych, wysokich dźwiękach pozostaje niezamknięty kryciem, jak to ma miejsce przy śpiewie klasycznym” (s. 31).

W kolejnym, trzecim rozdziale Doktorantka przybliża współczesne techniki i metody wokalne obecne w śpiewie musicalowym na świecie w XX i XXI wieku. Są to: belting oraz twang. Natomiast wśród współczesnych szkół wokalnych wyróżnia: Speech Level Singing – tu „priorytetem jest naturalny, produkowany bez wysiłku głos (bez pomocy mięśni zewnętrznych krtani), rozluźniona i stabilna krtan oraz balans między górnymi a dolnymi dźwiękami” (s. 41–42); Estill Vocal Training – który jawi się bardziej jako „model lub system

analizy i zrozumienia procesu wokalnego” (s. 43) oraz Complete Vocal Technique – czyli kompletna technika wokalna, u podstaw której znajdują się specjalne techniki oddechowe.

Kulminacją opisu dzieła artystycznego jest rozdział czwarty, w którym Doktorantka dokonuje prezentacji wszystkich utworów zarejestrowanych na płycie CD.

Ta część pracy to bardzo solidne studium, w którym Doktorantka szczegółowo opisuje wykonywane przez siebie utwory. Nierzadko umiejscawia dany utwór w konkretnym miejscu musicalu, przywołuje kontekst jego powstania, a następnie analizuje wykonywaną przez siebie linię melodyczną, podkreślając stojące przed nią wyzwania oraz zwracając uwagę na zastosowaną w danym fragmencie technikę wokalną. To bardzo rzeczowa i skrupulatna część pracy pisemnej, co pragnę podkreślić.

W zakończeniu Doktorantka dowiodła, że zakładana teza i cele pracy udało się pozytywnie zweryfikować.

Recenzowana przeze mnie praca to solidny opis dzieła artystycznego. Praca została napisana poprawnym językiem. We właściwy sposób zostały również sporządzone przypisy dolne.

Z obowiązku recenzenckiego chcę jedynie zwrócić uwagę na taką sprawę. Mianowicie źródła internetowe to część bibliografii. Nie ma zatem potrzeby, aby je oddzielnie wyłuszczać. To w bibliografii powinno wydzielić się takie działy, jak np. źródła, źródła internetowe, literatura. Wymieniając jednak źródła internetowe, nie wystarczy zamieścić samych linków, lecz poprzedzić je (tak jak w wykazie literatury) nazwiskiem i imieniem autora oraz tytułem publikacji. Warto też zlikwidować hiperlink.

## **Konkluzja**

**Anna Gigiel-Biedka to artystka, której nazwisko kojarzy się z najwyższą jakością na scenie Teatru Muzycznego w Gdyni. Jej znaczące role, takie jak Madame Giry w *Upiorze w operze* czy Rizzo w *Grease*, pokazują jej zdolność do tworzenia postaci pełnych emocji, które poruszają i bawią widzów. Jej kariera to nie tylko seria sukcesów, ale również dowód na to, że polska scena muzyczna ma artystki na światowym poziomie. Gigiel-Biedka, dzięki swojej wszechstronności i wrażliwości artystycznej, na stałe wpisała się w historię polskiego teatru muzycznego.**



Pracę doktorską mgr Anny Giegel-Biedki – tworzy niezwykle, wybitne dzieło artystyczne i jego satysfakcjonujący opis posiadający oryginalny, odkrywczy, twórczy i edukacyjny charakter. Kandydatka wnosi niekwestionowany i wybitny wkład w rozwój reprezentowanej dyscypliny.

Pani mgr Anna Giegel-Biedka rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła tym samym wymagania Ustawy. W mojej ocenie praca powinna otrzymać wyróżnienie.

Stawiam wniosek o przyjęcie pracy doktorskiej.

  
prof. Piotr Kustewicz