

Recenzja dorobku artystycznego i pracy doktorskiej mgr Magdaleny Śniadeckiej – Skrzypek pt: „Praca z aktorami dramatycznymi w zakresie wokalnym na przykładzie spektaklu „Utwór o Matce i Ojczyźnie” Bożeny Keff w reżyserii Jana Klaty i innych realizacji teatralnych.” napisanej pod kierunkiem dr hab. Jerzego Bielunasa.

Magdalena Śniadecka – Skrzypek to wszechstronnie wykształcony muzyk, korepetytor wokalnym z ogromnym doświadczeniem zawodowym jak i dydaktycznym. W roku 1996 ukończyła Akademię Muzyczną we Wrocławiu, w zakresie gry na altówce w stopniu bardzo dobrym. Równolegle uczęszczała na zajęcia w klasie śpiewu klasycznego. Już w trakcie studiów podjęła współpracę z Filharmonią Wrocławską, z którą etatowo związana była do roku 2000. A od roku 1994 do dnia dzisiejszego pracuje również jako wokalista, muzyk sesyjny.

Od kilkunastu lat na korepetytor wokalny Teatru Muzycznego *Capitol* we Wrocławiu. Nauczyciel zespołów wokalnych, kształcenia słuchu z zasadami muzyki w Niepublicznym Studium Musicalowym *Capitol*. Od 2010 starszy wykładowca PWST im. L. Solskiego w Krakowie filia we Wrocławiu, w przedmiocie impostacja głosu, techniki impostacyjne. Od tego samego roku korepetytor w przestrzeni techniki mowy, śpiewu, kompozycji muzyki do spektakli Teatru Polskiego we Wrocławiu.

Rozszerza swoje kompetencje wokalne i pedagogiczne, uczestnicząc w licznych warsztatach emisyjnych, zgłębiając: technikę SLS – u, technikę Aleksandra, Kristin Linklater. Posiada również dyplom ukończenia International Voice Teachers of Mix, w dziedzinie akustyki, anatomii, zdrowia i higieny głosu, pedagogiki.

Dorobek artystyczny

Dokonania twórcze mgr Magdaleny Śniadeckiej – Skrzypek, obejmują szeroki wachlarz różnorodnych działań wypowiedzi artystycznej, z imponującymi osiągnięciami w tych przeplatających się i wzajemnie dopełniających przestrzeniach.

Swoją działalność artystyczną, jako muzyk – altowiolista, (II nagroda za wykonanie utworu altówkowego *Romance d – moll Maxa Brucha*), zapoczątkowała już w trakcie studiów, a jej owoce to kilkuletnia współpraca z Filharmonią Wrocławską, udział w koncertach orkiestr kameralnych (wrocławskich: *Leopodium, Wratislavia*), czy znanej na całym świecie *Sinfonii Varsowii*. Rozwijane w początkach swojej drogi twórczej muzyczne umiejętności gry na skrzypcach i altówce, stają się dodatkowym atutem doktorantki, dając kolorytu wielu spektaklom, czy koncertom (recital Konrada Imieli „*Śpiewa Konrad Imiela*” czy „*Cohen dla zakochanych*” kier. muz. Adam Skrzypek).

Bierze czynny udział jako wokalistka w koncertach, spektaklach teatralnych oraz nagraniach. Śpiewa koncerty jazzowe, muzykę popularną, partie wokalne m.in. w Party Symfonie Orchester. Współtworzy kwartet wokalny, nie tylko jako wokalistka, ale i aranżer. Występuje w spektaklach muzycznych, („*Jerry Springer the Opera*” reż. J. Klata, rola drugoplanowa; „*Swing*” reż. i chor. Jarosława Stańka – rola drugoplanowa, równocześnie tworząc aranżacje utworów na 4 głosy). Dopełnia, wspiera swoim głosem działania sceniczne (śpiew off) m.in. w „*Operetce*” Michała Zadary czy w obsypanym nagrodami spektaklu „*Utwór o Matce i Ojczyźnie*” w reż. Jana Klaty. Wykonuje również prace dubbingowe (film „*Sklep dla samobójców*”). Uczestniczy w rejestracji nagrań, wykonując partie instrumentalne, jak i wokalne. Jako korepetytor, aranżer, wokalista, chórmistrz, współtworzy liczne koncerty PPA, które na długo zapadają w pamięci widzów.

Powierzone jej zadania realizuje bardzo rzetelnie. Potwierdzają to liczne rekomendacje i listy referencyjne od szanowanych twórców polskiej sceny: „*Główną domeną jej aktywności zawodowej jest ogólnie rozumiane kształtowanie wokalnego wymiaru przedstawienia.*” W. Kościelniak „*... wspólnie z autorem opracowania muzycznego poznawała trudny materiał muzyczny w nowych aranżacjach przystosowując go do możliwości obsadowych. Przystępując do prób z aktorami była perfekcyjnie przygotowana, pełna entuzjazmu i zapału do pracy.*” Prof. Dr Hab. Jolanta Góralczyk.

Owoce pracy doktorantki, to przygotowanie wokalne solistów, jak i zespołów, do co najmniej trzydziestu różnorodnych gatunkowo spektakli muzycznych Teatru *Capitol* we Wrocławiu. Od rozczytywania trudnych muzycznie partii wokalnych w spektaklach licencjonowanych (m.in. „*A Chorus Line*” w reż. Michaela Benneta/ Mitzi Hamilton; „*Nine*” reż. Pia Partum) po uważną na potrzeby jednostki, edukację wokalną (m. in „*Hair*” w reż. K. Imieli; „*Największą siłą spektaklu są ponadczasowe kompozycje, fantastycznie wykonane przez zespół aktorów i wokalistów...*” (Marta wróbel); „*Idiota*”, „*Mistrz i Małgorzata*”, czy „*Frankenstein*” w reż. W. Kościelniaka); z dokomponowywaniem, aranżowaniem, lub wręcz tworzeniem nowych utworów z uwzględnieniem umiejętności wykonawców („*Moja Abba*” reż. Tomasz Mann).

Jako korepetytor wokalny współpracuje z Teatrem Polskim prowadząc aktorów przy powstawaniu spektakli (m.in. „*Tęczowej Trybuny 2012*” Pawła Demirskiego w reż. M.

Strzępki; „*Titusa Andronikusa*” Shakespeara w reż. J. Klaty; „*Dziadów część III*” A. Mickiewicza w reż. M. Zadary). Na szczególną uwagę zasługuje „*Utwór o Matce i Ojczyźnie*” w reż. Jana Klaty w którym doktorantka stworzyła kompozycje do większości śpiewanych w tym spektaklu utworów, w różnorodnej stylistyce, od recitativu przez pieśni renesansowe, po rytualno – obrzędowe formy muzyczne. Za tę pracę na XI Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „*Rzeczywistość przedstawiona*” w Zabrzu 2011r, jak i na XXI Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym KONTAKT w Toruniu w 2012, Pani Magdalena Śniadecka – Skrzypek, otrzymała nagrody za fonosferę.

Ma na swoim koncie również współpracę z Teatrem Lalek we Wrocławiu: „*Dało się również zauważyć nie tylko efekty pracy choreograficznej Anety Jankowskiej, ale i wokalnej – Magdaleny Śniadeckiej.*” (G. Ćwierćniewicz) „*Czarodziejski flet*” w reż. M. Zakostelecky.

Wielość i różnorodność dokonań artystki, współpraca ze znaczącymi artystami sceny zarówno muzycznej, jak i teatralnej świadczą, że jako niezwykle fachowiec czynnie przyczynia się do twórczego rozwoju muzycznej przestrzeni sceny teatralnej. „*Bez względu na to jakiego typu zadania stają przede mną, każda z teatralnych realizacji to długie godziny spędzone z zespołem na muzycznych próbach, odbywających się najczęściej jeszcze zanim aktorzy rozpoczną pracę na scenie. W dużej mierze właśnie w tym czasie wypracowany zostaje artystyczny kształt wokalne strony przedstawienia. By go stworzyć, trzeba sprostać ogromowi technicznych wymagań i, co równie ważne uwrażliwić wykonawców na siebie samych i na grupę, uczyć ich uważnego wzajemnego słuchania i głębokiego odczuwania sfery dźwięków, wyrabiać w nich umiejętność czujnego reagowania na żywą, twórczą materia muzyczną.*”

Rozprawa doktorska

Dysertacja: *Praca z aktorami dramatycznymi w zakresie wokalnym na przykładzie spektaklu „Utwór w Matce i Ojczyźnie” Bożeny Keff w reżyserii Jana Klaty i innych realizacji teatralnych*”, zawiera opis pracy doktorantki w szerokim rozumieniu edukacji muzycznej i wokalne, w przestrzeni teatru dramatycznego, jak i muzycznego. Całość została podzielona na wstęp, trzy rozdziały, przejrzyste opisane w podrozdziałach, zakończenie, kierunkową bogatą i ciekawą bibliografię, opatrzoną adekwatną do prowadzonego tematu dokumentacją muzyczną.

Wprowadzając nas w temat rozprawy kreśli doktorantka swój zawodowy portret. Opisuje wieloletnią praktykę, wciąż żywą, pogłębianą nie tylko poprzez nowe doświadczenia wynikłe z różnorodności realizowanych przez nią zadań twórczych, ale również poprzez szkolenia, warsztaty pracy z głosem, jak i kursy m.in. z zakresu Fizjologicznego Treningu Wokalnego według doktora Huberta Noe. Równocześnie przedstawia tematy poszczególnych rozdziałów poświęconych odrębności zadań wokalnych i muzycznych w pracy z aktorami sceny muzycznej, jak i dramatycznej.

Trener wokalny – to zagadnienie wnikliwie prześwietla w rozdziale pierwszym, posiłkując się zarówno słownikami i tekstami anglojęzycznymi, jak i informacjami internetowymi. Dowiadujemy się, że trener wokalny i nauczyciel śpiewu to odrębne przestrzeni kompetencji dydaktycznych. Niezwykle precyzyjnie opisuje doktorantka te zagadnienia w pierwszy podrozdziale. Podaje podręcznikowy zapis predyspozycji niezbędnych do wykonywania tej profesji, z szerokim wachlarzem umiejętności t.j. gra na instrumencie, umiejętność prowadzenia zespołów, wykształcenie muzyczne, umiejętność aranżacji utworów wielogłosowych. To już nie tylko ktoś, kto naucza dźwięków, ale ktoś kto uczy w jaki sposób wydobyć indywidualność wokalną. W procesie twórczym, podkreśla doktorantka, trudno o twarde rozdzielenie pracy nauczyciela śpiewu i trenera wokalnego, gdyż częstokroć to obszary kompetencji przenikają się wzajemnie.

Powyższy temat szczegółowo i metodologicznie rozwija, opisując swoje zadania w aspekcie pracy z aktorami Teatru *Capitol* (praca nad utworami wielogłosowymi, rozczytywanie trudnych partii wokalnych, korekta wyrazowa, dokomponowywanie pochodów muzycznych adekwatnych do umiejętności artysty i założonego charakteru utworu, pomoc w odnajdywaniu u artysty „fizjologicznie prawdziwego głosu”). Wprowadza nas w tajniki poszukiwania nowego dla siebie języka komunikacji w nauczaniu aktorów, którym obca jest nomenklatura muzyczna. Odważnie wychodzi ze swojej akademickiej strefy komfortu by poprzez dowcip, zabawę, wyobraźnię, intuicję, indywidualne ćwiczenia, empatycznie podążać za aktorami, uruchamiając ich osobnicze zdolności, równocześnie uwrażliwiając wykonawców na umiejętność współpracy.

Skrupulatnie przedstawia zapis procesu poszczególnych etapów pracy nad spektaklem w aspekcie swoich kompetencji. To praca nad dopasowaniem utworów solowych do poszczególnych wykonawców, jak i rozpoznanie indywidualnych umiejętności w pracy w wielogłosach (przyznanie właściwej partii). Opisując ćwiczenia, którym poddaje artystów w celu sprawnej i trafnej oceny ich możliwości, dzieli się swoimi metodami „bezbolesnego” nauczania pracy w wielogłosie. Współbrzmienie – tak istotne w pracy zespołowej osiąga autorka ucząc dbałości o synchron zespołu w takich przestrzeniach muzycznych jak: intonacja, rytmizacja, artykulacja, brzmienie, fraza. „*To wspólny rytm, intonacja, artykulacja są faktyczną podstawą zespołowości. Każdorazowo poświęcam tym elementom dużo uwagi. Dopiero odpowiednie ich przepracowanie, jako podstawy, stwarza szansę wyrazistej ekspresji. (...)Od mojej uwagi, czujności, umiejętności bycia przekonywającą, muzycznie atrakcyjną i niezbędnie cierpliwą zależy, jak długo i jak dalece skutecznie pracować będziemy nad elementami składowymi.*”

W dalszej części dysertacji (rozdział drugi), konsekwentnie przeprowadza autorka analizę swoich zadań muzycznych w pracy nad trzema odmiennymi stylistycznie spektaklami muzycznymi, realizowanymi w teatrze *Capitol*.

Rat Pack, czyli Sinatra z kolegami w rez. K. Imieli. Spektakl, koncert przywołujący muzykę lat 50 tych i 60 tych, mocno osadzony w stylistyce swingu. Zakres prac doktorantki to w tym przypadku korepetycje wokalne oraz spisanie z oryginałów (plus stworzenie własnych – „*Cheek to cheek*”) chórków, w wyznaczonych przez reżysera utworach. Doskonale diagnozując deficyty wykonawcze indywidualnego aktora, dobiera skuteczne metody w celu uzyskania potrzebnej ekspresji wokalne. W tym przypadku to: uwalnianie napięć w ciele, oddechu, dbałość o poprawność frazowania, w charakterystycznej rytmizacji, o poprawność emisyjną dźwięków. Drugie zadanie to praca w wielogłosach, z tercetem żeńskim *Sisters*. Oprócz pracy nad wyżej wymienionymi elementami składowymi pracy zespołowej, tworzy aranżacje trójgłosu, odchodząc od klasycznego rozumienia wielogłosowości, na rzecz wygody wykonawczej artystów. Porzuca swoje schematy, na rzecz uzyskania najbardziej optymalnego współbrzmienia - zarówno pod względem komfortu wykonawców, jak i współistnienia w całości założonego przez reżysera tematu. Niebywała umiejętność i elastyczność.

Jerry Springer - The Opera w rez. J. Klaty. To kolejny, niezwykle trudny całkowicie odmienny spektakl muzyczny, jak na operę przystało, całościowo śpiewany(*intermezza, arie, recytatywy oraz zespołowe ensemble*), w ogromnej dyscyplinie harmoniczej, w którym pani Magdalenie Śniadeckiej powierzono funkcję kierownika muzycznego. Dokonywała selekcji, korepetycji i prowadzenia całego zespołu. Obejrzałam załączone nagranie spektaklu. Praca wokalna solistów jak i zespołowa najwyższych lotów. Szczególnie doceniam pracę śpiewu w ensemblach (pięknie i czysto brzmiący wielogłos, w niełatwej harmonii, z uważnymi zmianami dynamicznymi). „*Materiał wokalny spektaklu był obszerną książką nut. Samo czytanie go, z doprowadzeniem względnej motoryki, trwało dwa miesiące, po jednym na każdy akt. Najwięcej czasu zajęło nam przebrnięcie przez zmieniającą się często i swobodnie liczbę głosów w harmonicznym pionach. Była to praca żmudna, wręcz koronkowa, chodziło o zachowanie właściwych ilościowo proporcji w głosach. Trenowaliśmy w systemie ośmiogodzinnym pięć dni w tygodniu.*” I dalej: „*Proces edukacji wskazanego miejsca wymagał pokazania i przećwiczenia prawie z każdym z osobna zamiany składników. Nagrywaliśmy na dyktafon i stopniowo łączyliśmy głosy.*” Starannie opisuje trudne muzyczne zadania, obrazując je materiałami nutowymi i jak w każdym opisywanym przez siebie przykładzie, podaje metody pracy. „*Sięgnęliśmy najwyższej jakości wokalnie – muzycznej w Capitolu(jak do tej pory).*” To niebywale wymagające zadanie wykonała doktorantka perfekcyjnie.

Kolejna odsłona to spektakl *Moja ABBA* w rez. Tomasza Manna. Jako współtwórca spektaklu, tworzy aranżacje utworów na kwartet mieszany a capella. „*Wokalny wielogłos oraz wielogłos udźwiękwiający tekst stają się jednym z głównych bohaterów przedstawienia., które jest też swego rodzaju audycją.*” Wzorując się na nagraniach i zapisach nutowych legendarnego zespołu, tworzy aranżacje rodem z Bobbiego McFerrina, głos ludzki traktując jak instrument. A więc aktor sam musi pilnować rytmu, pulsu, nieskazitelnej intonacji

dźwięku i współbrzmień w zdyscyplinowanym materiale harmonicznym, używać swojego głosu w sposób niezwykle elastyczny, i wszystko to bez wsparcia instrumentów. Tak niełatwe zadanie dla artystów, dzięki pracy Magdaleny Śniadeckiej, zostało zrealizowane z sukcesem: „*Slucha się tego znakomicie, głosowo cała czwórka, jest bez zarzutu.*” G. Chojnowski (co słycać na załączonych nagraniach). Godny zauważenia jest również fakt, że potrafiła uruchomić w aktorze z problemami intonacyjnymi, „zablokowany do tej pory potencjał”, ogarniając jak pisze „jego intonacyjny chaos”. „Aktor zapytany o zaistniała przemianę odpowiedział: „Nikt mi tego wcześniej nie wytłumaczył.”. To kolejna odsłona skuteczności zawodowej i niebywałej fachowości doktorantki.

„*Inscenizacja Jana Klaty we wrocławskim Teatrze Polskim ukazała potencjał tekstu i w efekcie dostaliśmy jeden z najlepszych polskich spektakli ostatnich lat.*” (Piotr Wyszomirski) *Brawa dla Magdaleny Śniadeckiej odpowiedzialnej za fonosferę.*”

Rozdział trzeci *Utwór o Matce i ojczyźnie B. Keff* – zawiera opis nagrodzonej pracy doktorantki w spektaklu teatralnym z aktorami, którzy nie śpiewają na co dzień, a w którym dramaturgia spektaklu oparta jest na fonacji dźwięku. To jak pisze doktorantka: „*ogromne wyzwanie dla korepetytora muzycznego, będącego zarazem kompozytorem utworów muzycznych.*” . Zanim pochyli się nad głównym tematem pracy, przybliży sam utwór, z genezą jego powstania, z dokładnym opisem przedstawienia scena po scenie, dogłębną muzyczną i wyrazową analizą napisanych przez siebie utworów muzycznych, jak i środków fonosferycznych (załączone materiały nutowe). To kolejna niezwykle wymagająca, odmienna stylistycznie praca autorki. Tworzy kompozycje „na zlecenie” reżysera Jana Klaty, uwzględniając umiejętności wykonawców. Odmiennie gatunkowo propozycje utworów jej autorstwa to uwertura, duet w stylu renesansowej ballady, recytatywy, operowe partie solowe w stylu barokowym, zbiorowa pieśń wzorowana na afro amerykańskich niewolniczych work song, czy heroiczno – romantyczny temat w stylu wagnerowskim. Nie chcąc zrazić aktorów pracą w temacie, który i tak jest dla nich wyzwaniem, częstokroć w trakcie prób rezygnuje ze swoich pomysłów, upraszczając materiał muzyczny. Jej wszechstronna, holistyczna edukacja, pozwala pochylić się nad każdym z aktorów w sposób indywidualny „*Pracowałyśmy nad wydolnością oddechową w trakcie frazy, czyli nad rozluźnieniem kanału oddechowego.(...) Stosowałam ćwiczenia pochodne jodze w koncepcie K. Linklater.*” . Perfekcyjnie diagnozuje indywidualne ograniczenia wykonawców: „*użyte zbyt duże ciśnienie powietrza przy zbyt małym jego przepływie destabilizowało dodatkowo krtań i tym trudniej było zachować precyzję intonacyjną.*” To najlepsze co można podarować aktorom, chcącym świadomie używać swojego głosu.

Z jak dobrym rezultatem ta praca została wykonana, potwierdzają nie tylko liczne nagrody dla spektaklu i realizatorów, entuzjastyczne recenzje, „*Od dźwięków zasłyszanych w tej inscenizacji na długo się nie uwolnimy.*” (Agata Wlazło), ale i fakt, że udało się doktorantce pokonać w aktorach lęk przed „śpiewaniem”: „*W trakcie prób do przedstawienie większość z nich walczyła z ogromną blokadą dotyczącą śpiewu.(...) Wiem, że niektórzy aktorzy Utworu o*

Matce i Ojczyźnie śpiewali potem w kolejnych przedstawieniach teatralnych.” Spore wyzwanie zakończone sukcesem. „Z wirtuozowską biegłością odgrywają szamańskie tańce, greckie chóry w szafach pełnych duchów, duety i solówki.(...) ujęte w ryzy muzycznej dyscypliny... (...). Praca całej szóstki, to przekład świetnej gry zespołowej, celnie zorkiestrowanej, zróżnicowanej w typach, rejestrach i ekspresji oraz ujętej w ryzy dyscypliny właściwej polifonii, w której wiodący głos jest kontrapunktowany przez pozostałe.” (Jolanta Kowalska).

W rozdziale czwartym przywołuje doktorantka wybrane recenzje spektaklu *Utwór o Matce i Ojczyźnie*.

„Praca z perspektywy efektu utrwała „błędy” i nie pełni rzetelnej funkcji rozwojowej.”, pisze autorka w zakończeniu dzieląc się refleksją na temat swojej pracy pedagogicznej na Wydziale Aktorskim. Głos ludzki jako najbardziej wymagający instrument, potrzebuje głębszej uważności i dużo więcej czasu niż 15 min na osobę w tygodniu(co proponuje nam grafik godzin uczelnianych). Trudno w takim wymiarze czasowym uzyskać trwałe efekty. Dzieląc się swoim doświadczeniem pracy w Kole Naukowym na WA we Wrocławiu (projekt M. Pospieszalskiego i Jerzego Bielunasa z realizacją 10 piosenek) ukazuje, jak „słyszalnego” rozwoju dokonali studenci (nawet osoby z małą predyspozycją wokalną), kiedy zintensyfikowali spotkania. Dzięki tej pracy odnieśli spektakularny sukces występując ze spektaklem w ramach nurtu OFF XXXVII PPA. Najcenniejszy instrument – ludzki głos - wymaga nie tylko systematycznej pracy ale i holistycznej dbałości by wydobyty z głębi duszy, mógł poruszyć widza ukazując całe swoje emocjonalne piękno. Kończąc pracę pisze o sile i istocie przekazu muzycznego i o poszukiwaniu swojego głosu: „Wybitny śpiew, który staje się prawdziwą muzyką, sprawia, że czas przestaje być odczuwalny. (...)W stanie uwolnienia głos objawia się nam jako bezdyskusyjna, jednostkowa prawda, wobec której nie sposób pozostać obojętnym. To najbardziej inspirująca, pocieszająca, lecz najtrudniejsza do realizacji idea.”

Konkluzja

Dokonania pedagogiczne doktorantki, przejawiają się na scenie w postaci każdego aktora, który dzięki niej znalazł się bliżej swojego głosu, bliżej swojego wyrażania, bliżej siebie. Precyzyjnie diagnozując niedoskonałości warsztatowe aktorów, daje im zadania „na miarę”, służąc pomocą nie do przecenienia w uświadamianiu i uwalnianiu osobniczych predyspozycji wokalnych. Przyznanie Pani mgr Magdalenie Śniadeckiej - Skrzypek stopnia doktora, będzie uznaniem jej istotnego miejsca w przestrzeni muzycznej teatru.

Po zapoznaniu się z dorobkiem twórczym, rozprawą doktorską, załączoną dokumentacją z nagraniami audio i video, stwierdzam że doktorantka wyczerpuje wymagania art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki. (Dz. U. z 2003 r. nr65, Dz. U. z2005 r. nr14, Dz. U. z2011r. nr84).

Wobec czego wnioskuję o nadanie Pani mgr Magdalenie Śniadeckiej – Skrzypek stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

Dr hab. Agnieszka Greinert

A handwritten signature in blue ink, reading "Agnieszka Greinert". The signature is written in a cursive style with a large initial 'A' and a long horizontal stroke extending to the right.