

Warszawa, 18.10.2018

Podstawowe dane osobowe recenzenta:

dr hab. Janusz Szrom
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina: wokalistyka

RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Iwony Kmiecik sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie: sztuki muzyczne, w dyscyplinie: wokalistyka

Zleceniodawca recenzji

AKADEMIA MUZYCZNA IM. GRAŻYNY I KIEJSTUTA BACEWICZÓW W ŁODZI
WYDZIAŁ WOKALNO – AKTORSKI

Dotyczy

Uchwały Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Katowicach z dnia 29 października 2015 roku. Rada Wydziału Wokalno - Instrumentalnego, w trybie przewidzianym ustawą z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule w zakresie sztuki (tekst jednolity – Dz. U. 2014 poz. 1852 z późn. zm.) oraz Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 3 października 2014 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. 2014 poz. 1383), o wszczęciu na wniosek Pani mgr Iwony Kmiecik przewodu doktorskiego na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie: wokalistyka.

Do zleconego mi przez dziekan prof. dr hab. Urszulę Kryger zadania wykonania recenzji pracy Iwony Kmiecik, zatytułowanej
„KONCERTOWA WIZJA PIOSENKI AUTORSKIEJ ORAZ PROCES JEJ
POWSTAWANIA W ASPEKCIE WYBRANYCH ELEMENTÓW TECHNIKI
WOKALNEJ JAKO TWORZYWA ARTYSTYCZNE EKSPRESJI – NA KANWIE
RECITALU PT. KOLORY MIŁOŚCI”,
oraz dzieła artystycznego nagranych na płycie CD audio, została dołączona pełna dokumentacja.

Na płycie CD, nagranej w Ale Jazz, Rewolucji 1905 roku 78/80, 90-001 Łódź w dniu 13.02.2015 roku znalazły się następujące utwory:

1. Breathin' – muzyka i słowa Iwona Kmiecik

2. Like it – muzyka i słowa Iwona Kmieciak
3. RoSe – muzyka i słowa Iwona Kmieciak
4. If – muzyka i słowa Iwona Kmieciak
5. Królewiczem – muzyka i słowa Iwona Kmieciak
6. Na pewno – muzyka i słowa Iwona Kmieciak
7. Ready for love – muzyka i słowa Iwona Kmieciak
8. Your beautiful face – muzyka i słowa Iwona Kmieciak
9. Kremowe mgły – muzyka i słowa Iwona Kmieciak
10. Song for B. F. – muzyka i słowa Iwona Kmieciak

Dzieło artystyczne zostało zarejestrowane przez następujących wykonawców:

Sebastian Kuchczyński – perkusja
 Dominik Czwartek – realizacja

Do pracy dołączona została następująca dokumentacja

1. Praca doktorska mgr Iwony Kmieciak
2. Wniosek o wszczęcie przewodu
3. Życiorys – w tym dorobek artystyczny o charakterze LIVE
4. listę odbytych (wybranych) warsztatów, konkursach i festiwalach na przestrzeni lat 1999 – 2014 (lp 28).
5. Dokument zawierający udział w warsztatach w roli pedagoga w latach 2010 – 2015 (lp 6)
6. Dokument zawierający wykaz wybranych kompozycji własnych (38 tytułów)
7. Dokument zawierający wybrane fonogramy zrealizowane w latach 2010 – 2018 (12 tytułów CD oraz DVD)
8. Lista wybranych i wykonywanych utworów (108 tytułów)
9. Wykaz zdobytych nagród i wyróżnień (lp 11)

Podstawowe dane o kandydatce.

Edukacja muzyczna:

Państwowa Szkoła Muzyczna I stopnia i II stopnia w klasie fortepianu.

Ukończona w roku 2003.

Studia w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej – sekcja wokalna.

Ukończone z wynikiem bardzo dobrym w roku 2011.

Nagrody i wyróżnienia:

1994 Ogólnopolski Festiwal Piosenki „Majowa Nutka” Wyróżnienie w Częstochowie

1999 Ogólnopolski Integracyjny Konkurs Piosenki I Nagroda „Tomaszowska Wiosna”

w Tomaszowie Mazowieckim
1999 Ogólnopolski Festiwal Piosenki Polskiej GAMA III Nagroda w Radomiu
1999 Program TVP Łódź dla młodych wokalistów I Nagroda „Uwaga Talent”
2006 Krakowski Konkurs Wokalny „Śpiewać każdy może” I Nagroda CK Rotunda
Krakowie finał rocznej edycji
2008 Ogólnopolski Przegląd Muzyczny „On Music” I Nagroda w Krakowie
2010 Międzynarodowe Spotkania Wokalistów Jazzowych II Nagroda
2010 Międzynarodowy Krokus Jazz Festival Grand Prix w Jeleniej Górze
2011 Ogólnopolski Przegląd Zespołów Jazzowych i Bluesowych I Nagroda w Gdyni
2011 Novum Jazz Festiwal w Łomży. Ogólnopolski Przegląd III Nagrod Młodych
Wykonawców Muzyki Jazzowej
2018 Nagroda za warstwę muzyczną piosenki Ziemia Księżyc Nagroda Główna
Piosenka na 100 Polskie Radio/ZAiKS

Dorobek dydaktyczny:

2015. 10 – obecnie – rozpoczęcie pracy na Akademii Muzycznej im. Karola
Szymanowskiego, wykładowca na wydziale Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu;
wokalistyka jazzowa
2015. 09 – 2017. 06 – praca w Szkole Muzycznej AKOLADA w Pruszkowie – nauka
śpiewu.
2016. 09 – 2017.06 – praca w Szkole Muzycznej w Nadarzynie – nauka śpiewu.

Wstęp

Na początku dysertacji autorka skreśla na jej kartach konstrukcję pracy opisując zawartość kolejnych jej rozdziałów i wyjaśnia ideę powstania pracy słowami:

„Żeby tworzyć nie trzeba być wykonawcą, żeby być wykonawcą nie trzeba tworzyć. Jednak niezaprzeczną wartością wykonawcy, będącego jednocześnie twórcą swojego dzieła, jest niezrównana autentyczność”.

Następnie przeprowadza czytelnika przez historię kierunków oraz prądów zaistniałych w muzyce rozrywkowej, które *„stały się inspiracją dla powstania utworów słowno – muzycznych wykonanych w trakcie recitalu Kolory Miłości”.* W tej części pracy zostaje czytelnikowi przybliżony kod genetyczny „gatunków muzycznych, które stały się inspiracją dla powstania utworów słowno – muzycznych wykonanych w trakcie recitalu „Kolory miłości”.
Ballada, (rozdział 1.1.1.), Jazz (rozdział 1.1.2.), Funky (rozdział 1.1.3.),
Rhythm 'n' blues (rozdział 1.1.4.).

W rozdziale zatyt. *„Uwzględnienie różnego rodzaju technik powstawania utworu słowno – muzycznego. Analiza wybranych przykładów ze względu na odmienność rdzenia oraz struktury kompozycji”* autorka zdradza nam kulisy swojej kuchni kompozytorskiej, dzieląc się na samym wstępie swoim doświadczeniem wynikającym z - jak sama mówi – dwóch typów tworzenia: spontanicznego - „niewymuszonego” oraz systematycznego - „spowodowanego prowokowaniem weny twórczej”. W tej części autorka pracy nakreśla szerzej sposoby wynikające z pracy opartej na tych dwóch filarach pracy twórczej (kompozytorskiej), opierając się na doświadczeniu płynącym z komponowania omawianych utworów.

Rozdział II swojej dysertacji autorka poświęca dwóm sylwetkom (songwriterkom): Edycie Bartosiewicz i Meshell Ndegeocello. Zaznacza, że wybór był nieprzypadkowy, bo obie twórczynie spełniają wszystkie walory profilu artysty twórcy-wykonawcy, który jest kanwą, na bazie której powstała dysertacja. Autorka zabiera nas w świat obu pań-twórczyń, do którego zaglądamy przez uchylone (dzięki rozmowom/wywiadom) drzwiom kuchennym, prowadzącym do ich warsztatu kompozytorskiego. Uwaga autorki skupia się nie tylko na kompozytorskich „technikach operacyjnych”, ale wychodzi znacznie poza ich ramy, dzieląc się na kartach pracy swoją wiedzą z zakresu życiorysu artystycznego obu pań.

W Rozdziale III zatyt. „*Kluczowe elementy techniki wokalne determinujące ekspresję wykonawczą oraz istota pracy z mikrofonem*” autorka w drobiazgowy sposób skreśla istotę oraz rolę prawidłowej impostacji, dzieląc tę część pracy na dwa, wg. niej najbardziej znaczące aspekty „dobrego brzmienia”, którymi dla wokalistów są oddech (rozdział 3.), rezonans (rozdział 3.1.), Nastawienie głosowe (rozdział 3.2.), artykulacja (rozdział 3.3.), oraz dynamika (rozdział 3.4.).

Ta część pracy staje się znakomitą, merytoryczną podstawą części analitycznej, gdzie autorka będzie się posługiwać fachową terminologią, omówioną właśnie w tej części dysertacji.

Kolejnym podrozdziałem tej części pracy jest pojawiający się aspekt „technologiczny” zagadnień związanych z techniką wokalną, zatyt. „*Praca z mikrofonem*” (rozdział 3.5.). Przesłaniem tego fragmentu jest przybliżenie idei pracy z mikrofonem, a w zasadzie korelacji wynikających ze sposobów użytkowania urządzenia zamieniającego sygnał akustyczny na sygnał elektryczny. W tej części dysertacji autorka „służy” swoim doświadczeniem scenicznym, opisując charakter pracy z mikrofonem, oraz przybliży kilka popularnych modeli mikrofonów znajdujących się „na rynku”.

Część analityczna

Analiza formalna utworów dołączonych do pracy, rozpoczyna się na stronie 59 (Rozdział IV). Całość nasycona jest fachową terminologią, celnie podkreślającą opisywane „zdarzenia” powstałe podczas pracy głosu ludzkiego nad analizowanym materiałem muzycznym.

Obok „suchych” terminów, znanych z nomenklatury, którą posługują się wokaliści oraz nauczyciele śpiewu napotkamy ich objaśnienia, które najczęściej korelują z tym, co akurat „dzieje się” na ścieżce dźwiękowej. W związku z tym z pozoru mało przystępna terminologia przybiera postać czytelnego przekazu, informującego czytelnika o całej sferze „śpiewaczej fizjologii”, której proces obserwujemy na kartach pracy.

Z dużą uwagą omawiane są najciekawsze od strony wykonawczej, a co za tym idzie i czysto wokalne (śpiewaczej) fragmenty, które autorka dysertacji dogłębnie analizuje, starając się przybliżyć intencje oraz celowość zastosowanych przez nią technik wokalnych.

Obok fachowej terminologii z zakresu śpiewu, w samej pracy pojawia się też terminologia dotycząca zasad muzyki wraz z jej aspektami przynależnymi muzyce rozrywkowej, graniczącej miejscami (co nieuniknione) wręcz z branżową gwarą, z konieczności wywodzącej się z terminów zaczerpniętych z muzyki anglosaskiej. Moja refleksja jest następująca: miło jest czytać treści, które celnie wyznaczają zakres omawianego problemu za pomocą nomenklatury charakterystycznej opisywanym zagadnieniom, włączając w to nazwy akordów czy nazw skal, które stanowią podstawę do skomponowanych tematów. Trzeba dodatkowo zaznaczyć, że zastosowane przypisy dolne, objaśniające środowiskową nomenklaturę, czy też poszczególne zagadnienia są najczęściej zasadne i klarowne, nacechowane dużą szczegółowością.

Drobiazgowość i dbałość o szczegóły towarzysząca omawianym aspektom w zakresie samej kompozycji dowodzi, że to autorka pracy jest ich rzeczywiście twórcą.

Zaznaczyć należy, że potencjalny czytelnik odnajdzie na łamach tej części pracy (oprócz samej istoty, dotyczącej wykonawczej strony skonstruowanej analizy) dowody zaświadczone o konkretnych zamysłach (impresjach) towarzyszących powstaniu poszczególnych kompozycji.

Sprawia to, że podczas lektury rodzi się przekonanie o tym, że niniejsza praca napisana jest ręką

świadomego kompozytora.

Autorka wykazuje się dużą orientacją w prądach oraz kierunkach muzyki rozrywkowej, co objawia się konkretnymi przykładami na tzw. muzyczne fascynacje, które stają się twórczą inspiracją kompozytorki. Przeświadczenie to, dodatkowo wzmacniają opisywane emocje, które towarzyszyły powstawaniu poszczególnych tekstów piosenek. Jeśli już mowa o warstwie słownej, to miłym zaskoczeniem jest opisywanie technik wokalnych, które stosowane są dla podkreślenia miejsc o szczególnej wartości emocjonalnej niesionej przez warstwę tekstową opisywanych fragmentów utworów. Dzięki takim treściom praca nabiera cech osobistych, co – moim zdaniem - jest wartością nadrzędną w dysertacji artystycznej i ostatecznie utwierdza mnie w przekonaniu o „bardzo osobistym” podejściu wykonawcy do kompozycji własnych w procesie ich tworzenia, co przekłada się na podwyższenie ich walorów artystycznych, szczególnie w wykonaniu live. Stosunek emocjonalny do „własnych dzieci” zawsze będzie miał charakter szczególny, co zwykle odzwierciedla się efektem końcowym - dziełem artystycznym.

I nawet wtedy, kiedy nie każdy odbiorca da się przekonać co do kształtu danej propozycji artystycznej (melodia, tekst, zastosowana progresja następstw harmonicznyc, czy wreszcie samo wykonanie), to warstwa emocjonalna objawiająca się w artystycznej autentyczności wykonawcy - kompozytora staje się wręcz nieoceniona oraz bezdyskusyjna.

Co istotne, wykonawczyni – kompozytorka zwraca w swej dysertacji szczególną uwagę na korelację dwóch przekazów - literackiego oraz muzycznego. Często uzasadnia zastosowaną w warstwie muzycznej fakturę jako świadomie opracowaną, najlepiej przystającą do przekazywanego w swoich piosenkach słowa. („*Utwór kończy się akordem D-dur (VI stopień), który pełni rolę subdominanty do tonacji równoległej (A-dur), co w zamysle kompozytorskim ma wnosić nutę nadziei, mimo braku dobrego zakończenia całej historii*”).

Ostateczne wybrzmienie pracy jako jej całości jest dowodem na dojrzałość artystyczną autorki w zakresie pracy zespołowej, umiejętności współtworzenia – co na scenie zawsze stanowi wartość nadrzędną. Objawia się to dużym wyczuciem w sferze tworzenia ad hoc, na żywo, gdzie każda reakcja na sygnał wysłany od kolegi z zespołu przyczynić się może do powstania nowej jakości w dziele artystycznym. To niezwykle istotne, gdyż stanowi podstawę w procesie samego tworzenia w warunkach live.

Praca, którą otrzymałem do recenzji jest rzetelna pod każdym względem, a przede wszystkim jest nośnikiem dużej ilości informacji o technice śpiewania, oraz ogólnie dowodem na dużą „śpiewaczą erudycję” kandydatki na doktora sztuki wokalne.

Jest rzeczowa, praktyczna i ciekawa.

Rzeczowa, bo zawiera duży potencjał wiedzy z dydaktyki śpiewu.

Praktyczna, bo stanowić może podręcznik dla potencjalnego wykonawcy: Know How

Ciekawa, bo samą sobą stanowi niebanalny materiał badawczy.

W związku z powyższym stawiam wniosek o jej przyjęcie.

dr hab. Janusz Szrom

