

prof. dr hab. Agata Zubel-Moc
Akademia Muzyczna we Wrocławiu

RECENZJA

w postępowaniu doktorskim mgr Anniki Mikołajko-Osman

przeprowadzanym w dziedzinie *sztuki*,

w dyscyplinie *sztuki muzyczne*,

***Specyfika wykonawcza utworów wokalnych z jednoczesnym
angażowaniem śpiewaka w akcje sceniczne i grę na instrumentach,
na podstawie dzieł kompozytorów współczesnych***

Mgr Annika Mikołajko-Osman w swojej pracy doktorskiej podejmuje się trudnego zadania przybliżenia kompozycji z pogranicza muzyki i teatru instrumentalnego oraz opisanie ich specyfiki. Swoją dysertację autorka rozpoczyna od przedstawienia definicji, jak również problemów definicji gatunków w przypadku przenikania się sfery muzycznej i teatralnej. Omawia teatr instrumentalny, happening oraz performance, podając ich kluczowe charakterystyczne cechy i bogato korzystając ze źródeł. Towarzyszy temu naświetlenie zagadnień związanych z rozszerzoną perspektywą postrzegania utworu muzycznego.

*„Już Igor Strawiński zwracał uwagę na dodatkową warstwę sceniczną,
którą generuje obecność wykonawcy na scenie, ale dopiero w XX wieku
zaczęto próbować zakomponować nie tylko muzykę, ale także obecność muzyka
w czasie i przestrzeni praktyki muzycznej.”¹*

1) Cytat z pracy doktorskiej

Następnie autorka pochyla się nad rozszerzonymi zadaniami wykonawcy-śpiewaka: teatralnymi, instrumentalnymi, dyrygenckimi, współpracy z innymi mediami, czy konieczności opanowania rozszerzonych technik wokalnych. Ostatni podrozdział stanowi omówienie wszystkich wykonywanych utworów i wykazanie ich specyfiki wykonawczej na wybranym obszarze.

We wszystkich tych rozważaniach czytelne jest, że nowa muzyka oraz nietypowe wyzwania jakie ona proponuje, są rzeczywistą fascynacją autorki, a wykonanie recitalu tylko to zamiłowanie potwierdza.

Niespożyta energia wykonawcza, ogromne zaangażowanie, różnorodność prezentowanych zjawisk, a przy tym nienaganna emisja, biegłość techniczna i szeroka paleta barw głosu używanych bardzo świadomie - zyskuje moje najwyższe uznanie. Cieszę się także, że śpiewaczce udało się pozyskać do swojego tak wymagającego projektu równie zaangażowanych i świetnych muzyków-instrumentalistów. To wszystko świadczy o ogromnym zapale autorki. Widać, że wkłada w ten niełatwy projekt całe serce i nie boi się wyzwań. Należy to dobitnie podkreślić, ponieważ nie jest to codzienna postawa dotycząca nowej muzyki.

Wartym podkreślenia jest również fakt, że - oprócz nieżyjącej już Krystyny Moszumańskiej-Nazar - doktorantka miała kontakt ze wszystkimi kompozytorami wykonywanych utworów i możliwość konsultacji swoich interpretacji. To bardzo cenne doświadczenie, które też na pewno rzuca szerszą perspektywę na samoświadomość artystyczną wykonawczyni.

Warto także nadmienić, że są to kompozytorzy bardzo różnych narodowości i w różnym wieku - urodzeni od 1940 do 1995. Z przedstawionego repertuaru

Annika Mikołajko-Osman dokonała jako solistka dwóch prawykonania (kilka lat wcześniej), trzy utwory były europejskimi premierami i jeden polską premierą.

Oh it's you Aldena Jenks'a na sopran i elektronikę to utwór wymagający nietypowych kompetencji od wykonawcy. Stałe żonglowanie między mową a śpiewem, świadomość sceniczna, umiejętności aktorskie, szybkie zmienianie ról, granych postaci przy jednoczesnym zachowaniu spójności całego utworu - to zadania daleko wykraczające poza standardowe wymagania w klasycznie pojmowanej wokalistyce. Ponadto realizacja zapisu nietypowej partytury również wymaga ogromnego zaangażowania wykonawczyni, nieskrępowanej wyobraźni i otwartości. Ze wszystkich tych zadań Annika Mikołajko-Osman wychodzi obronną ręką. Jak rozumiem z opisu autorki - drobne zmiany względem partytury są skonsultowane z kompozytorem.

Kompozycja *the center and cause of many circles*, którego autorką jest Rachel C.Walker, wymaga dodatkowej umiejętności gry na szklanej harfie. Tym samym znów w sposób bardzo widoczny wykracza poza wymagania stawiane na codzień wokaliście. Utwór jest bardzo nastrojowy i tak też wykonany, ze szlachetną powściągliwością i zrozumieniem atmosfery utworu.

Roberto Ventimiglia oparł swój utwór *Liebestod* na monologu Ofelii. Bardzo ciekawa kompozycja wymaga od wykonawczyni szybkich zmian ekspresji i rodzajów używanego głosu. Annika Mikołajko-Osman bardzo sugestywnie wydobywa wszelkie niuanse i bogatą paletę barw dla oddania rozterek bohaterki. Ponadto śpiewaczka musiała opanować grę na instrumentach perkusyjnych - w utworze wykorzystano krotal, cowbell i dzwon rurowy.

Bardzo pięknie wykonany jest utwór *She-Divine* Juana Luisa de Pablo Enriqueza Rohena - zwiewnie, z lekkością, gracją, śpiewany pięknym głosem. Wykonawczyni łączy w tej kompozycji śpiew z graniem pojedynczych dźwięków na fortepianie i używaniem kamertonu „pitch-wheel”.

Kompozycja Tima Ellisa *evocaciòn* napisana jest dla śpiewaczki (z towarzyszeniem fortepianu), która jednocześnie wykonuje partię na kościach (bądź kastanietach). Umiejętność gdy na kościach Annika Mikołajko-Osman posiada w stopniu wyjątkowym - jest bowiem profesjonalistką w grze na tym ciekawym instrumencie. Utwór o klimacie hiszpańskim, także z elementami Sprechgesangu, z wykorzystaniem niskiego rejestru głosu, jest wykonany z dużym temperamentem i brawurą. Zagadnienie wykonywania Sprechgesangu byłoby zapewne ciekawym tematem do dyskusji, którą mam nadzieję będziemy miały okazję podjąć.

Najstarszy w tym zestawieniu i spełniający rolę „klasyki” muzyki nowej utwór *Bel canto* Krystyny Moszumańskiej-Nazar jest wykonany brawurowo, ukazuje świetne opanowanie przez śpiewaczkę szybkich zmian sposobów emisji i fantastyczne zrozumienie przez wykonawczynię idei utworu. Ta karkołomna partytura wymaga nie tylko jednoczesnego śpiewania i grania na drobnych instrumentach perkusyjnych (marakasy, raganella), ale także ekstremalnie szybkich zmian sposobów wydobywania dźwięku i przeskakiwania między różnymi technikami.

W kompozycji *Entanglement* Yuqingqing Fan śpiewaczka pełni również rolę dyrygentki (kierując kilkoma instrumentami), z której wywiązuje się bardzo sprawnie. Korelacja ruchu i śpiewu nie jest łatwym zadaniem, zwłaszcza w tak zróżnicowanych podziałach rytmicznych.

Utwór Marka Wolfa *Without an Exit* na na sopran, perkusję i fortepian również wymaga od wykonawczyni partii wokalne dodatkowo gry na „obiektych” perkusyjnych, ale także śpiewania do pudła rezonansowego fortepianu, przemieszczania się po scenie i zmieniania pozycji. Wymaga to na pewno sporej koordynacji wielu elementów.

Na zakończenie muszę jeszcze dopełnić recenzenckiego obowiązku i zwrócić uwagę na ważną kwestię, która w perspektywie całego przedstawionego do oceny materiału fonograficznego jest dla mnie źródłem niemałej rozterki. Mam na myśli problem zgodności z zapisem partyturowym w niektórych utworach, konkretnie wysokości dźwięków - w wielu (moim zdaniem nadmiernie wielu) przypadkach odbiega od zapisu nutowego. W przypadku *the center and cause of many circles*, czy *She-Divine* - pojedyncze dźwięki niezgodne z partyturą w pierwszym utworze i lekkie niedokładności intonacyjne w II części drugiego utworu nie zaburzają odbioru i nie wpływają na całokształt wykonania i odbioru kompozycji. Natomiast już w kolejnych utworach obowiązek recenzencki zmusza mnie do wskazania wyboru tych niezgodności bardziej szczegółowo. W *Liebestod* przez większą część pierwszej strony nut partia wokalna śpiewana jest sekundę wielką niżej. Mimo, iż interwały relatywne wykonywane są prawidłowo, to jednak przecież nie jest to przypadek *Sequency* Berio, gdzie wykonawczyni może dostosować utwór do swojej skali głosu. Dochodzi nam tutaj bowiem zaplanowana przez kompozytora korelacja z instrumentami perkusyjnymi o określonej wysokości dźwięku!. Podobnie w przypadku *Entanglement* oraz *Without an Exit* - są niekiedy całe fragmenty, gdzie partia głosu jest przesunięta czasem nawet o spory interwał względem zapisu nutowego, co w przypadku kompozycji z kilkoma

instrumentami melodyczno-harmonicznymi zmienia po prostu obraz harmoniczny całego utworu. Sugerowałabym pracować bardziej nad „pamięcią mięśniową”, bo przesunięcie np. o kwartę jest nie tylko kwestią słyszenia, ale też świadomości rejestrów swojego głosu. Np. w obu tych utworach tak szczegółowo omawiane w pracy pisemnej kulminacje były zaśpiewane dużo niżej, co dawało zupełnie inny efekt - już nie tylko harmoniczny, ale także ekspresyjno-wyrazowy. Jeśli natomiast chodzi o *Bel canto* - zalecałabym generalnie dużo większe skupienie na „właściwych” dźwiękach zapisanych we fragmentach z wykorzystaniem precyzyjnej notacji jeśli chodzi o wysokości. Zwłaszcza przy tak wspaniałych predyspozycjach śpiewaczki do wykonywania tego utworu, byłoby ogromnie szkoda, żeby parametr zapisanych wysokości dźwięku nie był na równie wysokim poziomie co pozostałe elementy tego wykonania.

Zdaje sobie bardzo dobrze sprawę, jak trudne jest to zadanie dla wykonawcy-śpiewaka w przypadku nowej muzyki, żeby „trafić” we właściwe dźwięki czy utrzymać intonację, podczas gdy nie można (jak miało miejsce nader często w epokach minionych) liczyć na pomoc instrumentów towarzyszących lub też jest to utwór na głos solo. Uważam jednak, że należy dołożyć wszelkich starań, żeby być w zgodzie z tekstem nutowym. Mamy owszem w nowej muzyce wiele fragmentów utrzymanych w zapisie przybliżonym i wtedy rzeczywiście potrzebne są inne kompetencje wykonawcy - swoboda kreacji, otwarta wyobraźnia, łatwość improwizacji. Jednak muzyka współczesna nie opiera się na innych elementach niż tradycyjne, ona owszem zawiera dodatkowo inne elementy, ale te tradycyjne, podstawowe, na przykład obowiązek(!) wiernego odtworzenia materiału wysokościowego, pozostają bez zmian. Raz jeszcze podkreślam, że absolutnie zdaje sobie sprawę z ogromnych trudności w bezbłędnej realizacji partytur współczesnych jeśli chodzi o wysokości dźwięku. Nie mam też na myśli

oczywistego dla mnie prawa artysty wykonawcy do przypadkowych nieścisłości, a nawet pomyłek – to część naszego scenicznego życia. Ale delikatna granica między incydentalnym przesunięciem, chybieniem dźwięku, a nadmierną swobodą odnośnie do materiału wysokościowego – nie świadczy dobrze o wykonawcy postrzegającym odczytywanie muzyki którejkolwiek epoki jako swoje odpowiedzialne powołanie. Żadne argumenty dotyczące barwności, efektowności, ekspresji - nie uzasadniają nieposzanowania lub przeoczenia w nadmiernym stopniu usterek wysokościowych. Jako osoba działająca na tym polu od prawie 25 lat i także nie dysponująca słuchem absolutnym, wiem aż zausadto dobrze, ile pracy wymaga odpowiedzialne przygotowanie takiego utworu. Jednak nie wyobrażamy sobie grania niedokładnie dźwięków w koncertach Chopina - więc dla czego w tym przypadku miaoby być inaczej? Kompozytorzy współcześnie również zasługują na szacunek wobec ich dzieł. Podkreślam to także dlatego, że w przypadku „złej” interpretacji utworu Chopina jasne jest, że to wykonawca gra niewłaściwie, natomiast w przypadku „złego” brzmienia utworu współczesnego - bardzo często to nie na wykonawcę spada wina, a na kompozytora. Jest to więc ogromna odpowiedzialność wykonawcy zwłaszcza w przypadku pierwszych wykonau. Oczywiście w przedstawionym do recenzji nagraniu nie ma mowy o typowo „złych” wykonaniach. Annika Mikołajko-Osman jest bardzo zaangażowana w interpretację i widać, że podchodzi do zadań bardzo poważnie. Tych niedokładności wysokościowych jest jednak moim zdaniem dużo i nieco „za duże” są one, abym mogła je przemilczeć, zwłaszcza w recenzji, mimo naprawdę pięknych i ekspresyjnych wykonau tych wymagających i szalenie ciekawych kompozycji. Włączenie innych elementów - teatru, gry na instrumentach, dyrygowania itp. - może być nadbudową, nie odwróceniem uwagi słuchacza. Może odbyć się tylko wtedy, kiedy te podstawowe

atrybuty są realizowane poprawnie, ale nie kosztem nich. Oczywiście absolutnie nie jestem zwolenniczką „sztywnej” poprawności w wykonawstwie. Wręcz przeciwnie - cenię indywidualizm, odwagę, szaleństwo i nieskrępowaną wyobraźnię, które są niezbędne do uprawiania tego zawodu. Zwracam jednak na to uwagę, że mimo trudności jakie niesie przygotowanie współczesnych partytur, powinniśmy zawsze walczyć o maksymalną zgodność z zapisem nutowym. Bo czeka na Doktorantkę jeszcze wiele pięknej literatury wokalne - gdzie relacje melodyczno-harmoniczne między głosem a instrumentami są istotą utworów, gdzie ewentualne zmiany wysokości stanowiłyby zaprzeczenie sensu ich istnienia, powstania, nawet jeśli konstrukcyjna logika tworzywa takiej kompozycji nie jest widoczna na pierwszy rzut oka i ucha dla wykonawcy/słuchacza. Wierzę, że uda się Pani Annice Mikołajko-Osman znaleźć swoją metodę na udoskonalenie tej umiejętności. Wyzwanie to jest wszak zapewne powodem, dla którego tak niewielu wokalistów decyduje się na wykonywanie muzyki współczesnej. Dlatego jeszcze raz podkreślam, jak bardzo cenię wybór tej drogi przez Panią Annikę Mikołajko-Osman i mocno trzymam kciuki za jej determinację w kontynuowaniu obranego kierunku artystycznego.

Konkluzja

Wnioskuje o nadanie dalszego biegu niezbędnym procedurom i **wraz z pozytywną opinią, rekomenduję poparcie wniosku w postępowaniu w sprawie nadania mgr Annice Mikołajko-Osman stopnia doktora.**

