

RECENZJA

dzieła artystycznego, pracy doktorskiej oraz dorobku artystycznego mgr Katarzyny Goleckiej

Zlecniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

Dotyczy:

Uchwały Senatu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku nr 76/2025 z dnia 30 czerwca 2025 roku, powołującej mnie do pełnienia funkcji recenzenta rozprawy doktorskiej w postępowaniu doktorskim Pani mgr Katarzyny Goleckiej.

Do pisma z dnia 2 lipca 2025 roku sporządzonego przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej, Pana prof. dra hab. Przemysława Stanisławskiego, informującego mnie o powierzeniu mi roli recenzenta dzieła artystycznego Pani mgr Katarzyny Goleckiej oraz opisującej dzieło rozprawy pt. ***Emocjonalność w kompozycjach słowno-muzycznych jako środek interpretacji z wykorzystaniem technik wokalnych, w oparciu o płytę autorską pt. „Kontrasty”*** została dołączona niezbędna do sporządzenia recenzji dokumentacja.

Ocena dzieła artystycznego oraz dołączonej pracy doktorskiej:

Tytuł pracy doktorskiej mgr Katarzyny Goleckiej – ***Emocjonalność w kompozycjach słowno-muzycznych jako środek interpretacji z wykorzystaniem technik wokalnych, w oparciu o płytę autorską pt. „Kontrasty”*** – jest prawidłowo sformułowany, wskazuje na cel oraz zakres badań Autorki.

Dzieło artystyczne stanowiące integralną część pracy doktorskiej Katarzyny Goleckiej przedstawione zostało w postaci nagrania audio przekazanego mi w formie plików mp3.

W programie znalazło się 9 utworów:

1. **Bezradność**
2. **Niemoc**
3. **Apatia**
4. **Przestrzeń**
5. **Niepewność**
6. **Nadzieja**
7. **Miłość**
8. **Akceptacja**
9. **Oddech**

Zarówno muzyka, jak i słowa wszystkich utworów składających się na album pt. *Kontrasty* wyszły spod pióra Katarzyny Goleckiej, której wsparcia na drodze procesu twórczego udzieliło Miasto Gdańsk przyznając artystce Stypendium Kulturalne Miasta Gdańsk 2022.

Utwory nagrane zostały przez *Katarzyna Golecka Quintet* w składzie:

Katarzyna Golecka – śpiew,
Aleksander Narkun – fortepian,
Jan Sacharczuk – gitara elektryczna,
Bartłomiej Brózda – kontrabas, gitara basowa,
Jędrzej Szmelter – perkusja, instrumenty perkusyjne
oraz gościnnie
Wojciech Ulanowski – akordeon.

Dzieło zarejestrowane zostało w dniach 3-5 lutego 2025 roku w Studiu nagrań Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

Za wszystkie etapy nagrania, począwszy od jego realizacji, poprzez mix i master odpowiedzialny był **Piotr Rodak**.

Jako motto albumu *Kontrasty* niech posłużą słowa jego Autorki...

... Kwintesencją odczuwania emocji jest przyzwolenie na poszukiwanie ich źródła. Każdy, kto poszukuje w sobie prawdy, zadaje sobie wewnętrzne pytania o swój indywidualny rozwój i postrzeganie świata. Raz odnajdujemy w sobie motywację do działania, innym razem ją gubimy. Jest to naturalny proces i element naszej codzienności. (cytat, str. 25 pracy)

Nagranie rozpoczęte zostało utworem pt. **Bezradność**.

Dla Autorki poczucie bezradności pojawia się, gdy człowiek ... *nie jest w stanie znaleźć rozwiązania dla sytuacji, w której się znajduje.* (str. 23) Utwór postrzegam jako zderzenie dwóch stanów emocjonalnych – poczucia chaotycznego zagubienia i pełnych nadziei przypuszczeń. Odmienność tych stanów podkreślona została przy pomocy użycia różnych narzędzi kompozycyjnych, aranżacyjnych i wykonawczych. W częściach A – niepokojąca motoryka rytmiczna podkreśliła emocjonalne rozbieganie podmiotu lirycznego, a warstwa harmoniczna, pełna nierozwiązanych dążeń zobrazowała niemożność wydostania się ze stresującej sytuacji. Odmienny nastrój pojawia się w częściach B (refrenach) opartych na kadencyjnych zwrotach harmonicznym, na tle których wokalistka prowadzi bardziej melodyjne frazy. W interpretacji wokalne części A i B pojawiają się wyraźne różnice w warstwie przekazu emocjonalnego, które odczytuję jako: niechęć i pewnego rodzaju niezgodę wyrażoną w zwrotkach, kontrastujące z nieco łagodniejszymi, proponującymi konstruktywne rozwiązania refrenami. Taka rozbieżność emocjonalna może doprowadzić do tytułowej *bezradności*.

Jako druga w programie pojawiła się **Niemoc**.

Wartość utworu postrzegam w jego swobodnie twórczej, nasączonej tajemniczym nastrojem interpretacji. Choć faktura harmoniczna kompozycji oparta została na prostej, powtarzalnej sekwencji symbolicznie nakreślonych akordów, niezwykle precyzyjnie dobrane do niej dźwięki melodii wokalne oraz zagranego w tle akompaniamentu rozbudowują tę ascetyczną w strukturze brzmieniowej interpretację do niezwykle bogatej formy. Potwierdza się w tym przypadku teoria mówiąca o tym, że proste „rzeczy” w rękach twórczych, świadomych, uważnych na brzmienie całości zespołu i otwartych na muzyczne eksperymenty artystów potrafią urosnąć do rozmiarów arcydzieła. Interpretacja została doskonale zbudowana pod względem instrumentacji i dynamiki. Solistka zaprezentowała w niej bogaty zestaw walorów wokalnych budując na zasadzie tytułowych *kontrastów* opowieść różnorodną pod względem artykulacji, barwy głosu, dynamiki i frazowania. Interpretacja Katarzyny Goleckiej zawiera w sobie elementy muzyki rockowej, soulowej, jazzowej, a nawet klasycznej. Chwilami przychodzi mi na myśl postać niezwykle ciekawej wokalistki, kompozytorki i autorki tekstów – Amy Lee, która w aranżacjach swoich utworów wykorzystuje elementy gotyckiego *rocka*, *heavy metalu* i muzyki klasycznej. Pomimo jasno przez Autorkę zapowiedzianej w tytule interpretacyjnej intencji, podczas słuchania tej kompozycji odczuwam pewnego rodzaju rozbieżność... pomimo zagubienia i wołania o pomoc dostrzegam w przekazie podmiotu lirycznego budującą się w nim *siłę*... można by rzec załączki *mocy* w *niemocy*.

Trzecim utworem na płycie jest **Apatia**...

... *to stan zubożenia, możliwe trudności w reagowaniu czy odczuwaniu emocji...* (str. 23)

W przekazie interpretacji odczuwa się zmęczenie. Po chaotycznym zagubieniu i rozpaczliwym wołaniu o pomoc przychodzi czas na pewnego rodzaju wycofanie się w samotność i zapadnięcie w depresję. Natura zawsze dąży do równowagi regulując czasy

przyływów i odpływów, falowania energii i materii, która z punktu fizyki również jest formą energii. I choć czujemy się w momentach „odpływów” puści i samotni, taki odpoczynek jest naszej psychice niezbędny do odnalezienia równowagi.

Ciekawym zabiegiem jest w mojej opinii rozłożenie dynamiki w drugiej połowie utworu – mam na myśli: drugi z refrenów (B), skontrastowany łącznik (C) i powtórzenie refrenu po raz ostatni – gdzie oba refreny zaśpiewane zostały oktawę wyżej niż ten na początku utworu, co zwyczajowo podniosłoby dynamikę interpretacji. W tym przypadku jednak zespół świadomie zatrzymał dynamikę na poziomie *mezzo piano*, aby mieć możliwość budowania jej poziomu do maksymalnego powoli, na przestrzeni dłuższego fragmentu. Dzięki temu zabiegowi kształt dynamiczny całego utworu można określić jako stabilnie postępujące *crescendo*. Również w warstwie przekazu mam wrażenie, że wraz z sukcesywnie rosnącą dynamiką podmiot liryczny odzyskuje siły do dalszego odkrywania i budowania „siebie”.

Przestrzeń wprowadza nową jakość.

To wokalnie-instrumentalna improwizowana miniatura nieposiadająca tekstu. Narracja prowadzona jest tu wyłącznie *scatem* przeplatany *wokalizami*. Dograne na kolejnych ścieżkach głosy, splecione w swobodnie poszukujących harmoniach i subtelnych motywach rytmicznych dodały utworowi lekkości i finezji. Odgłosy natury, takie jak poszum wiatru czy śpiew ptaka, przenoszą słuchacza w tytułowe *przestrzenie*.

Jak określiła sama Autorka – to ... *czas na pracę nad sobą...* (str. 23), w efekcie której możemy zacząć odczuwać jaśniej, wyraźniej... w konsekwencji czego może pojawić się...

Niepewność. Czas, który przeznaczamy na rozmowy z samym sobą daje nam ... *szansę na zadanie sobie kluczowych pytań w kwestii własnego rozwoju...* (str. 23).

Niepewność jest niezwykle zgrabnie ułożoną kompozycją. Jej klasyczny w rozumieniu muzyki rozrywkowej kształt i śpiewna, opowiadająca melodia powoduje, że utworu słucha się z wielką przyjemnością. Subtelna faktura rytmiczna i naturalnie płynąca harmonia dopełnia wartości kompozycji i jej interpretacji. *Niepewność*, choć jeszcze pełna pytań, stoi dużo dalej w procesie rozwoju niż *bezradność*. Obie emocje nie obiecują konkretnych rozwiązań, ale w poczuciu *niepewności* można już dostrzec pewne załączki *nadziei*...

Nadzieja to szósta emocja na albumie *Kontrasty*. To ciekawa, zgrabnie ułożona kompozycja polimetryczna okraszona improwizowanymi melizmatami wokalnymi.

... *Jeśli chcemy pracować nad sobą i własnymi emocjami, zdobywamy wiarę i szansę na lepszy start.* (str. 23) W słowach utworu i jego interpretacji odczuwalny jest wzrost sił witalnych podmiotu lirycznego i wyraźnie określone postanowienia bycia dla siebie troskliwym opiekunem, wspierającym przewodnikiem. Obok odnalezionej *nadziei* często pojawia się też *wiara*, a ...*wierząc w cel, jesteśmy w stanie go zrealizować. Budując własną świadomość i wiarę w budowanie przyszłości, tworzymy fundamenty świadomego życia w zgodzie z własnymi odczuciami.* (str. 23)

Miłość ... uczucie tworzenia więzi, emocja przywiązania, uzewnętrznienia i poczucia bezpieczeństwa. [...] Utwór „Miłość” przedstawia pragnienie zachowania spokoju duszy i otoczenia. (str. 23) Takie postrzeganie miłości jest mi bliskie – w aurze harmonii, spokoju, troski i poczucia bezpieczeństwa. Czy miłość jest jeszcze emocją? Czy może już uczuciem? Siódma kompozycja *Kontrastów*. O melodii ubranej w kojące, płynące niczym lekkie obłoki frazy. Zaśpiewana jasną, ciepłą barwą głosu. Subtelnie energetyczna, lekka, przestrzenna. Ogrzewająca serca i kojąca dusze.

Akceptacja jest konsekwencją miłości. Nie jesteśmy gotowi na akceptację, jeśli nie mamy w sobie miłości. Ciekawa kompozycja oparta na motywiecznym ostinato wprowadzającym pozorne poczucie polimetrii przy zachowaniu stałości metrum 4/4.

Oddech to utwór zamykający album *Kontrasty*.

... W kompozycji myślałam melodią, zależało mi na rozwijaniu powstałych motywów wokalnych. Tworząc daną frazę, starałam się urozmaicać ją sylabami innymi niż te, które śpiewałam wcześniej, lecz podobnymi, aby brzmiały jak imitowany język, posiadający spójność intencji. (str. 47) W moim odczuciu interpretacja tej kompozycji jest nie tyle melodią zawieszoną w muzycznych przestrzeniach, ale oddechem ubranym w dźwięki, pomiędzy którymi, jeśli się uważnie wsłuchamy, odnajdziemy i głos serca. Dla mnie ten utwór jest hymnem wolności, swobody, prawdy, łagodności, ale też harmonii, radości i kobiecego, subtelnego piękna. Solistka umieściła swoje najgłębsze uczucia i przemyślenia w pięknie wyśpiewanych frazach. Spodziewam się, że niejedna osoba porówna wykonanie tego utworu do szlachetnie brzmiącego instrumentu. Ja natomiast odwrócę sytuację życząc niejednemu instrumentalście, aby odnalazł drogę do zbudowania tak intymnej relacji ze swoim instrumentem i odważył się zabrzmieć tak naturalnie i autentycznie jak Katarzyna Golecka w swoim *Oddechu*.

Pani Katarzyna Golecka przedstawiła swoje dzieło w ciekawej, niecodziennej formie. Skonstruowała je z dziewięciu niezależnych utworów, które następując po sobie składają się w logiczną całość. Po wysłuchaniu całego cyklu nie mam wątpliwości, że kolejność utworów nie jest tu w żaden sposób przypadkowa. Teksty następujących po sobie utworów tworzą spójną, rozwijającą się opowieść o emocjonalności człowieka, który na swojej drodze przez życie napotyka różnego rodzaju przeszkody. Często postawiony zostaje przed trudnymi decyzjami, których może nie podjąć, ale w końcu i tak okazuje się że brak decyzji... jest również decyzją, a pozostawienie problemu udając, że go nie ma lub, że nie jest istotny, pogłębia tylko życiowe komplikacje. Historia człowieczych spraw, o których opowiada w swoich tekstach Katarzyna Golecka jest również historią jego dojrzewania, nabierania świadomości i umiejętności radzenia sobie z przeciwnościami. Każdy kolejny utwór cyklu ukazuje podmiot literacki w nowej formie, bogatszej o kolejne doświadczenia, bardziej świadomej, można powiedzieć – „życiowo” mądrzejszej. Przedstawiona przez Autorkę dzieła chronologia emocjonalno-intelektualnego rozwoju człowieka skojarzyła mi się z *Mapą poziomów świadomości*, którą posługuje się w swojej pracy dr David R. Hawkins –

amerykański lekarz psychiatra i autor wielu cennych publikacji. Słuchając tej literacko-muzycznej opowieści mam wrażenie, że każdy kolejny utwór cyklu jest spokojniejszy, i nie chodzi mi w tym momencie o tempo, rytmikę, czy sposób frazowania, ale o ogólny „stan”, w jakim znajduje się podmiot liryczny i jakim emanuje na słuchacza. Ten „spokój” to nie powolność czy słabsza dynamika, ale harmonijne, radosne i pełne zdrowej pokory poczucie bezpieczeństwa, na które może sobie pozwolić autor interpretacji osiągając poprzez własną pracę nad emocjami coraz wyższy poziom świadomości. Zestawiając ze sobą poczucie *Bezradności* oraz wolności emocjonalnej, jaką osiąga podmiot liryczny w utworze *Oddech*, widzimy ogrom „pracy nad sobą”, który ma za sobą.

Słowom autorskiej opowieści Doktorantki towarzyszy spójna z nią warstwa muzyczna dopełniając i układając w całość tę wokarno-instrumentalną historię o człowieku. Katarzyna Golecka precyzyjnie dobrała środki artystycznego wyrazu podkreślając tematykę każdej z kompozycji i jednocześnie jej nie przerysowując. W swoich aranżacjach wykorzystwała jedynie kilka instrumentów, ciekawie łącząc ze sobą ich brzmienia i role w taki sposób, że w utworach niczego nie brakuje, ale też niczego nie jest zbyt dużo. Na końcowym etapie pracy nad nagraniami ubrała je w elektroniczne pogłosy i efekty, a w ich zastosowaniu pokierowała się subtelnym wyczuciem sensu ich obecności, wykorzystując narzędzia w odpowiednich miejscach i proporcjach. Warstwę harmoniczną niektórych utworów wzbogaciła dokładając do partii głosu prowadzącego głosy mu towarzyszące lub będące dla niego kontrapunktem.

Doktorantka zaprosiła do świata swojej sztuki artystów wrażliwych i otwartych na muzyczne poszukiwania. Członkowie zespołu uważnie odczytali charakter każdej z dotykanych emocji i spójnie z intencją Autorki wypełnili dźwiękami wspólnie budowaną muzyczną przestrzeń. Doskonałym zabiegiem w mojej opinii było umieszczanie w aranżacjach fragmentów, w których jeden z instrumentów wyłania się na bliższy plan (zwracając tym samym na siebie uwagę), aby zaproponować ciekawe brzmieniowo i koncepcyjnie frazy, które nie pozostają bez echa – w tle, jakby w odpowiedzi, pojawiają się frazy innych instrumentów przekierowując na siebie uwagę słuchacza. Czasem na chwilę, czasem na dłużej. Dużo jest w tych utworach miejsca na muzyczny dialog (*call and response*, o których czytamy w dysertacji), improwizację, swobodną zabawę brzmieniem, fakturą i muzyczną strukturą. Ale pomimo to, w *Kontrastach* ani przez moment nie ma bałaganu. Nawet, jeśli w umyśle podmiotu lirycznego dzieje się chaos (utwory otwierające album), od strony kompozycyjnej, aranżacyjnej i wykonawczej wszystko jest na swoim miejscu.

Katarzyna Golecka zatytułowała swoje dzieło słowem *Kontrasty*. Zjawisko kontrastu w sztuce jest podstawą jej istnienia. Sztuka muzyczna bez relacji cicho-głośno, powoli-szybko, nisko-wysoko nie przetrwa. Tak, jak nie będą mogły istnieć sztuki wizualne bez relacji jasny-ciemny, okrągły-kanciasty, wyraźny-rozmyty, duży-mały. Oczywiście, kontrastów w sztukach istnieje dużo więcej, a niektóre z nich mogą być wspólne dla kilku z nich. Założeniem Autorki było skontrastowanie ze sobą poszczególnych utworów poprzez nadanie im tytułów określających konkretne emocje-uczucia. Ja jednak odnajduję w tym cyklu nie tylko kontrasty-utwory, ale wewnątrz każdej z kompozycji całą kolejną paletę kontrastów – w jej warstwie lirycznej, emocjonalnej czy muzycznej. Każdy z tych utworów

stanowi odrębny rozdział pewnego procesu, buduje jego progres. Ale wewnątrz każdego z utworów dzieje się tych kontrastów (pod-kontrastów) dużo więcej, a jeśli przyjrzymy się uważniej każdemu z nich, możemy doszukać się w tytułowych *Kontrastach* potencjału na wiele kolejnych kompozycji, a nawet całych albumów muzycznych.

Czego Autorce serdecznie życzę :)

Przechodząc od muzycznej części dzieła do jego opisu zamieszczę słowa Autorki, którymi określiła obszar swojej twórczej pracy nad albumem *Kontrasty*:

... Skupiłam się na dwóch fundamentalnych aspektach tworzenia utworu muzycznego: pisaniu tekstu i komponowaniu muzyki. Te dwa obszary często się przeplatają i wspólnie budują emocjonalny oraz artystyczny przekaz piosenki. Inspiracją do ich napisania było codzienne życie, obserwacja przyrody, analiza emocji i wiele rozmów na temat ich odczuwania. Moim zdaniem nie ma złych pomysłów i wszystko może stać się początkiem tekstu, zaś muzyka nadaje słowom kształt. To ona sprawia, że tekst zaczyna „żyć”. Pisanie tekstów to sztuka, która łączy serce i umysł. Wymaga wrażliwości, praktyki, odwagi i wytrwałości, ale przede wszystkim – pasji tworzenia. (cytat, str. 7 pracy)

Praca stanowiąca opis dzieła artystycznego mgr Katarzyny Goleckiej nosi tytuł ***Emocjonalność w kompozycjach słowno-muzycznych jako środek interpretacji z wykorzystaniem technik wokalnych, w oparciu o płytę autorską pt. „Kontrasty”***. Doktorantka określiła cel swoich rozważań w słowach wstępu:

... Głównym założeniem mojej pracy jest udowodnienie, że niezwykle istotne w wokalistyce jest zachowanie odpowiedniej proporcji pomiędzy warstwą techniczną, a emocjonalną w tworzeniu dzieła muzycznego. [...] Historie zawarte w tekstach i muzyce są przekazem mojej wrażliwości i estetyki muzycznej, a także osobistych przemyśleń. Opisują wrażliwość na otaczającą nas naturę, emocje oraz życiowe doświadczenia takie jak miłość, przyjaźń czy zmiana środowiska, w którym człowiek żyje, oraz trudy z tym związane. (str. 4)

Autorka dzieła i jego opisu skupiła się na ukazaniu, jaki wpływ może mieć emocjonalność człowieka, jego życiowe doświadczenia oraz relacje, nie tylko z otaczającym go światem, ale też z własnym jego postrzeganiem, na przekaz niesiony podczas interpretacji wokalnych utworów o charakterze improwizowanym.

Dysertacja ujęta została w dwóch rozdziałach.

W pierwszej części mgr Katarzyna Golecka opisała *Techniki zastosowane w dziele artystycznym pt. „Kontrasty”*, tytułując rozdział spójnie z zakresem zawartych w nim rozważań. Autorka pracy podzieliła ten fragment na pięć części. W początkowych podrozdziałach skupiła się na procesie emisji głosu, technikach jej kształtowania oraz możliwościach wykorzystania ich przez wokalistę podczas budowania interpretacji utworu.

... Emisja głosu jest zbiorem klasyfikowanej wiedzy o głosie oraz umiejętnością dokonania tejże klasyfikacji, a technika wokalna – zbiorem możliwości na jej praktykowanie oraz

świadomym posługiwaniem się i wykorzystaniem zasobów przyswojonych dzięki emisji głosu. (str. 9)

Doktorantka zwróciła uwagę na powstałe ostatnimi czasy, szczególnie w przestrzeniach muzyki rozrywkowej, charakterystyczne przez swoje nieco odmienne założenia i intencje autorskie kierunki nauczania o możliwościach i praktykach wykorzystania ludzkiego głosu zwane ogólnie *technikami wokalnymi*. Mgr Golecka słusznie powiązała powstawanie nowych teoretyczno-pedagogicznych nurtów wokalnych z potrzebą indywidualizacji systemu nauczania opartego na zakresie nabytej wiedzy, własnych doświadczeniach oraz subiektywnych artystycznie i estetycznie oczekiwaniach tworzącego dany nurt pedagoga.

... Wielu pedagogów wokalnych z pasją i uważnością poszukuje perspektywicznego spojrzenia na rozwój potencjału artystów scenicznych. W świecie muzyki rozrywkowej można wyszczególnić twórców technik wokalnych, którzy na podstawie znajomości emisji głosu, anatomii narządu głosu, usystematyzowali własną naukę o głosie, publikując ją w postaci książek czy innych materiałów edukacyjnych. (str. 8-9)

Autorka pracy zaznaczyła, że sposób nauczania nie powinien być sztywnym poprzez swoje teoretyczne założenia narzędziem, lecz procesem uważnie prowadzonym i ukierunkowanym przede wszystkim na aktualne potrzeby wokalisty oraz uzyskanie pozytywnych efektów w procesie jego edukacji.

... Główną intencją pedagoga wokalnego powinien być świadomy rozwój wokalisty, oparty na przyswajaniu zdrowych nawyków w tempie dostosowanym do jego możliwości i utrwalenia wiedzy w pamięci mięśniowej. (str. 9)

W kolejnym fragmencie pracy Autorka opisała możliwości przełożenia nabytych umiejętności na kształt interpretacji wykonywanego utworu. Podkreśliła, że elementem dodanym, ale też niezbędnym do uzyskania twórczego wymiaru interpretacji muzyki są emocje. Te odczuwane przez artystę i te wywołane u słuchacza. Moim zdaniem, bez tych pierwszych trudno obudzić następne.

... Dużym atutem podczas odbioru dzieła jest możliwość zarówno odbioru prawdy przekazywanej przez solistę, jak i odnalezienia swojej konkluzji myślowej. (str. 10)

Doktorantka podkreśliła, że emocjami dobrze jest operować z odpowiednim wyczuciem, w zakresie ich naturalnego charakteru i wając moc ich przekazu w taki sposób, aby interpretacja nie stała się przerysowana lub nieautentyczna. Autorka zauważyła też, że w niektórych przypadkach przyczyną zniekształcenia lub braku autentyczności interpretacji może być niewystarczający na dany moment poziom opanowania elementów praktyki wokalisty takich jak dykcja, fonacja i dystrybucja powietrza przekładających się na artykulację, dynamikę, czy frazowanie.

Ważnym narzędziem wokalisty w opinii Katarzyny Goleckiej jest *scat* – sposób wokalne interpretacji, która (w swoim tradycyjnym założeniu) budowana jest głównie z sylab naśladujących brzmienie instrumentów muzycznych. *Scat* zyskał popularność w latach 20-tych ubiegłego wieku, a jego prekursorem okrzyknięto Louisa Armstronga. W podrozdziale 1.3 Autorka pokrótce scharakteryzowała zjawisko *scatu*, zarysowała historię jego powstania, opisała ściśle powiązania tego narzędzia interpretacyjnego z improwizacją,

szczególnie jazzową. Podkreśliła istotny dla *scatu* element muzycznej rozmowy określany jako *call and response*. Obok wcześniej wspomnianego Louisa Armstronga, jako przedstawicieli *scatu* w wokalistyce jazzowej mgr Katarzyna Golecka przedstawiła postać Adelaide Hall, Elli Fitzgerald, Caba Callowaya, Cheta Bakera, a spośród artystów bliższych współczesności – Kurta Ellinga i Annę Serafińską. *Scat* jest ściśle powiązany z improwizacją, a ta swój rozkwit przeżywa korzystając ze swobody interpretacyjnej, jaką podaje w swoich założeniach muzyka jazzowa i jej pochodne. W podrozdziale 1.4 Katarzyna Golecka pisze...

... Improwizacja jest przestrzenią muzyczną, w której muzyk może w sposób spontaniczny (na bazie kompozycji i jej części) wykorzystać swoje doświadczenie, połączyć je ze swoją emocjonalnością i na bieżąco zagrać dźwięki, które w danym momencie przychodzą mu do głowy. Improwizacja często jest reakcją na bodźce – rozmową muzyczną. (str. 16)

... podkreślając jednocześnie, że w improwizacji jazzowej szczególnie istotna jest...

... współpraca zespołowa (przy wykonywaniu improwizacji w zespole), świadomość harmoniczna, znajomość skal muzycznych, umiejętność zastosowania poznanych technik wokalnych i instrumentalnych, umiejętność rozwijania myśli muzycznych, odwaga i kreatywność. (str. 17)

W kolejnych akapitach Doktorantka scharakteryzowała rolę improwizacji w przestrzeniach kolejnych etapów rozwoju muzyki jazzowej, poczynawszy od jej narodzin na przełomie XIX i XX wieku, poprzez erę *swingu* lat 30-tych, *bebopu* lat 40-tych, czasu *cool jazzu* i *hard bopu* lat 50-tych oraz następujących po nich stylach *free* i *fusion*.

W ostatnim fragmencie pierwszego rozdziału pracy Doktorantka scharakteryzowała *Speech Level Singing (SLS)* – jedną z popularnych *technik wokalnych*, której twórcą był wokalista i pedagog Seith Riggs.

W rozdziale drugim mgr Katarzyna Golecka zamieściła informacje dotyczące recenzowanego dzieła, jego genezy oraz głównych założeń autorskich. W treści rozdziału znalazły się teksty oraz autorska interpretacja utworów wokalnie-instrumentalnych, które zostały do nich skomponowane, następnie nagrane i objęte wspólnym tytułem *Kontrasty*.

Doktorantka dokonała analizy autorskich wykonania własnych skupiając swoją uwagę przede wszystkim na warstwie emocjonalnej ich interpretacji. Zbadała kształt relacji słowa z emocjami wyrażanymi przez artystę oraz tymi wywołanymi u słuchacza.

Autorka podkreśliła ważną dla interpretacji rolę linii melodycznej, której odpowiedni, dopasowany do sytuacji muzycznej kształt umożliwia przedstawienie walorów tekstu wraz z jego prozodią oraz adekwatnym do tematyki utworu nastrojem.

Skupiając się na emocjonalności w muzyce Doktorantka w ciekawy sposób nawiązała do spostrzeżeń starożytnych filozofów na temat wpływu trybów akordowych i powiązanych z nimi skal modalnych na nastrój, jaki powodują u słuchacza.

Katarzyna Golecka podzieliła się podczas swoich rozważań kilkoma szczegółami dotyczącymi procesu twórczego, jaki towarzyszył narodzinom opisywanego dzieła...

... Podczas procesu twórczego, zaraz po napisaniu tekstu, linia melodyczna była pierwszym elementem twórczym. Następnie budowałam harmonię utworu, tak, aby ekspresja wynikająca z wykonawstwa była kompatybilna ze słowem i dźwiękiem. (str. 39)

Tytuł *Kontrasty* przedstawić miał różnorodność emocji człowieka, które w warstwie kompozytorskiej i wykonawczej Twórczyni starała się zarysować poprzez różnorodność: tempa i rytmiki utworów, kształtu ich dynamiki, brzmienia i faktury instrumentalnej, ambitusu melodii oraz tonacji i określonych przez warstwę harmoniczną skal. W podrozdziale 2.3 pracy Autorka szczegółowo wymieniła sfery dzieła muzycznego, w których zaplanowała osiągnąć efekt kontrastu oraz opisała jakich użyła kompozytorsko-aranżacyjnych narzędzi, aby swoje zamierzenia osiągnąć.

Kolejny fragment dotyczy zjawiska improwizacji wokalne oraz wykonania utworów wokalo-instrumentalnych nieposiadających tekstu. Autorka oparła się w tym temacie na dwóch własnych kompozycjach: *Przestrzeń* oraz *Oddech*.

Podczas analizy autorskiej interpretacji utworu *Oddech* Katarzyna Golecka podzieliła się swoimi intencjami, które miały wpływ na jej ostateczny kształt...

... W kompozycji myślałam melodię, zależało mi na rozwijaniu powstałych motywów wokalnych. Tworząc daną frazę, starałam się urozmaicać ją sylabami innymi niż te, które śpiewałam wcześniej, lecz podobnymi, aby brzmiały jak imitowany język, posiadający spójność intencji. (str. 47)

Doktorantka nawiązała w tym fragmencie również do opisanej w poprzednim rozdziale popularnej *techniki wokalne*...

... Wspomagałam się m.in. znajomością techniki SLS, która często w swojej nauce przekłada intencję mówienia na intencję śpiewania. Wykonując frazy składające się z sylab, chciałam przedstawić je z lekkością podobną do swobody mówienia w różnych sytuacjach. (str. 47)

Wykorzystanie założeń SLS stworzonej na potrzeby budowania narracji wokalne w sposób naturalnie zbliżony do mowy jest w kontekście interpretacji melodii wykonanej techniką *scat* niezwykle ciekawym zabiegiem.

Istotnym aspektem jest też dla Autorki dzieła praca zespołowa nad jego ostatecznym kształtem. Katarzyna Golecka ceni sobie zaangażowanie twórcze oraz umiejętność odczytywania i współodczuwania emocji członków zespołu, z którym pracuje nad interpretacją repertuaru.

... Wyjątkowość muzyki polega na połączeniu wrażliwości artystycznej członków zespołu oraz odnalezieniu porozumienia, wspólnego celu w wykorzystaniu środków wykonawczych. (str. 40)

W zakończeniu swoich rozważań mgr Karolina Golecka poruszyła temat interpretacji emocji przez odbiorcę dzieła. Zdaniem Autorki, w tym wymiarze również można uzyskać efekt tytułowego kontrastu poprzez dosłowne określanie aktualnych dla narracji wokalne odczuć, aby po chwili dać odbiorcy przestrzeń na własne przemyślenia zawieszając na moment linię melodii i planując w tej części aranżacji fragment instrumentalny.

Ostateczny kształt postrzegania artystycznego przekazu dzieła Autorka pozostawia jego odbiorcom...

... Jako twórca dzielę się własną wrażliwością i słowem, które wynika z indywidualnej interpretacji. Każdy jednak, budując własne doświadczenia, może zinterpretować słowo pisane w inny sposób, jest to niezwykle cenny przywilej kształtujący kreatywność. (str. 49)

Konkluzja:

Dzieło artystyczne Katarzyny Goleckiej wraz z jego opisem zawartym w pracy pt. *Emocjonalność w kompozycjach słowno-muzycznych jako środek interpretacji z wykorzystaniem technik wokalnych, w oparciu o płytę autorską pt. „Kontrasty”* przedstawiają Kandydatkę jako twórczego, świadomego muzyka. Utwory, z których zbudowane zostało artystyczne dzieło stanowią wartość pod względem nie tylko wokalnym, ale też kompozycyjnym i literackim. Narzędzia interpretacyjne, które wykorzystuje Doktorantka w dołączonym nagraniu nawiązują tematycznie do treści pracy.

Praca naukowa skonstruowana została w sposób przemyślany i spójny. Autorka szczegółowo opisała kluczowe dla swoich rozważań zagadnienia, w konsekwentny sposób rozwijając zakres badanego materiału.

Mgr Katarzynę Golecką postrzegam jako wokalistkę, autorkę tekstów i kompozytorkę o bogatej muzycznej wyobraźni i wyraźnej wrażliwości emocjonalnej. Swoje całkowicie autorskie interpretacje Kandydatka zbudowała w sposób świadomy pod względem artystycznym, wykonawczym i aranżacyjnym. Intencje twórcze zawarte w skomponowanych przez siebie utworach przekazała głosem o ciepłej, naturalnej barwie, którym operuje z łatwością, świadomie i precyzyjnie wykorzystując jego walory.

Twórcze dzieło Kandydatki wraz z jego opisem stanowią wysoką wartość artystyczną i naukową.

Niniejszym stwierdzam, że praca doktorska Pani mgr Katarzyny Goleckiej spełnia warunki określone w ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym. Przyjmuje, akceptuje i popieram Jej wniosek o przyznanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki muzyczne.

prof. dr hab. Inga Lewandowska

