

Akademia Sztuk Teatralnych
im. Stanisława Wyspiańskiego
w Krakowie
prof. dr hab. Marcin Przybylski

**Recenzja dorobku i rozprawy doktorskiej mgr. Kamila Dominiaka
pt. „*Model Estill jako wartościowe uzupełnienie w edukacji profesjonalnego
aktora-wokalisty*” w postępowaniu o nadanie stopnia doktora.**

Praca doktorska Kamila Dominiaka jest moim zdaniem niezwykle wartościowa, ponieważ nie stanowi ona jedynie analizy i podsumowania doświadczeń aktora - artysty funkcjonującego w zawodzie i korzystającego ze stricte aktorskiego instrumentarium, ale w postaci Doktoranta mamy do czynienia z wyspecjalizowanym ekspertem do spraw dotyczących techniki wokalne. Poza wiedzą wcześniej mi dostępną w ramach własnych doświadczeń i praktyk, odnajduję w tej rozprawie treści i metody mało mi znane. Z uznaniem stwierdzam jednak, że niezwykle fachowe i wielce pomocne z punktu widzenia sztuki wokalne. Absolwent Wydziału Aktorskiego bardzo dogłębnie zajmuje się w swej dysertacji dziedziną, która znacząco wykracza poza standardowe pole działania w ramach zawodu aktora i pod tym względem wyróżnia się na tle innych autorów prac doktorskich.

Kamila poznałem jeszcze podczas jego studiów w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Prowadziłem na roku Kamila przedmiot *Interpretacja piosenki*. Miałem wówczas wrażenie, że Kamil należy do tego grona studentów, którzy w pierwszej fazie relacji nauczyciel - student nie wybija się w sposób szczególny. Ale już proces, w który wspólnie zaangażowaliśmy naszą naukową relację na bazie materiału muzycznego Leonarda Cohena udowodnił, że podchodzi on do zagadnienia w sposób bardzo analityczny, z dużym oddaniem i potrzebą zrozumienia zadań w całej ich złożoności - zanim dojdzie do ich ostatecznej realizacji. Pracy tej towarzyszyła ciekawość i potrzeba absorpcji wiedzy. Moja pedagogiczna współpraca z Kamilem okazała się wymianą z kimś bardzo interesującym pod względem wnikliwości „wchodzenia w twórczy proces.” Kamil konsekwentnie zadawał sobie pytanie: co zrobić, żeby jego artystyczne działanie było sceniczenie skuteczne? Kiedy czytałem dysertację Kamila z przyjemnością mogłem stwierdzić, że ta postawa towarzyszy mu do dziś. Nasz dzisiejszy Doktorant nie zadowala się bowiem pobieżną wiedzą, nie satysfakcjonuje go powierzchowne ustosunkowanie się do tematów. Przeciwnie, ma on potrzebę badania, eksploracji, przyglądania się zagadnieniom go interesującym, aby

na tej bazie sprawdzić je najpierw na sobie, by wreszcie móc w sposób kompetentny dzielić się swoim doświadczeniem z innymi.

Nasze z Kamilem uczelniane spotkanie miało miejsce kilkanaście lat temu. Od tego czasu Kamil intensywnie pracował nad swoim warsztatem, brał udział w szeregu przedstawień i poświęcił się rozwojowi na polu wokalistyki musicalowej. Pierwszym etapem tej drogi było spotkanie z prof. Darią Iwińską, która uczyła Kamila impostacji głosu w Akademii Teatralnej. Jak pisze Kamil: Daria Iwińska zaszczepiła w nim wiarę w siebie, ale także obudziła ciekawość dotyczącą tajników pracy głosem, a sama relacja z Panią profesor przerodziła się w wieloletnią, serdeczną i bliską przyjaźń.

Szczególne znaczenie na polu odkrywania i rozwijania warsztatu wokalnego Kamila miał kurs, który Doktorant odbył w Wielkiej Brytanii, oparty o metodę pracy głosem stworzoną przez śpiewaczkę operową i badaczkę głosu Josephine Antoinette Vadala Estill - *Estill Voice Training*. Szczegółowe wprowadzenie do owej metody stanowi pierwszą część rozprawy doktorskiej Kamila Dominiaka. Szeroko opisany system pracy nad głosem Jo Estill stanowi dla niego, jak podkreśla w swojej rozprawie, podstawę merytoryczną i praktyczną w przygotowaniu do recitalu wokalnego w konfrontacji z wiedzą i metodyką aktorską, opartą na obrazach mentalnych oraz ćwiczeniach ciała i oddechu.

Doktorant przedstawia podstawy teoretyczne treningu, który Jo Estil opracowała na podstawie badań na Wydziale Otolaryngologii w Upstate Medical Center w Syrakuzach w Stanie Nowy York. Śpiewaczka wyłoniła tzw. jakości głosu zarówno pod względem charakterystyki ich brzmienia, jak i fizjologicznego sposobu wydobywania dźwięku w ich odmianach. Doktorant wskazuje na skuteczność zastosowania metody w przygotowaniu utworów musicalowych, które wymagają sięgnięcia po różnorodne techniki, dla uzyskania interesującej, wiarygodnej barwy i ekspresji wokalne. Przekrojowe przedstawienie przez Doktoranta wyżej wspomnianej metody jest szczególnie cenne, gdyż nie została ona jeszcze przetłumaczona na język polski. Stanowić jednak może istotny wkład w uzupełnienie wiedzy przyszłych pokoleń studentów i aktorów wykorzystujących w zawodzie spektrum wokalne. Jak pisze w swej rozprawie Kamil Dominiak: na polskim rynku wydawniczym nie znajdziemy wielu publikacji dotyczących fizjologicznych aspektów techniki musicalowej. Szczególnie interesujące wydaje mu się podejście do głosu ludzkiego jako do instrumentu muzycznego złożonego ze współpracujących ze sobą elementów. Aby korzystać z jego wszechstronnych możliwości należy, jak podkreśla Doktorant, szczegółowo zapoznać się z jego komponentami i nauczyć się je kontrolować, poznać odczucie ruchomych jego elementów i ich wpływu na zmieniający się efekt akustyczny. Zrozumienie zasad działania poszczególnych części aparatu głosowego,

takich jak krtań, fałdy głosowe, język, czy miękkie podniebienie, pozwala na świadomy wybór brzmienia i dopasowanie go do potrzeb danego utworu muzycznego. Praca zawiera opis poszczególnych elementów fizjologii głosu, ich funkcję i działanie. Doktorant wyjaśnia: „*Model Estill w aktualnej formie, w roku 2023, zawiera 13 struktur mogących poruszać się niezależnie od siebie, w tym mięśnie głowy, szyi i torsu - stabilizujące szkielet i pracę krtani - oraz 6 jakości głosu: Speech, Falsetto, Twang, Sob, Opera i Belting. Estill badała również zagadnienia związane z techniką mowy.*” Praca jest pod tym względem niezwykle interesująca na tle dostępnych na rynku publikacji, gdyż opisuje zasadę nie jednej, np. operowej metody śpiewu, lecz wielu, analizując je pod względem fizjologicznej inżynierii.

Mamy tu także wnikliwie opisane działanie każdego pojedynczego elementu i jego wpływu na kształtowanie dźwięku przez wokalistę. Przykładowo, w części poświęconej ćwiczeniom poszczególnych grup mięśniowych, które ujęte są w metodzie pod postacią tzw. *figur* doktorant wskazuje m.in. na wagę ułożenia języka podczas emisji głosu: „*Ćwiczenie, jakim jest >>figura języka<< pozwala nabyć świadomość jego części, które mogą pracować niezależnie od siebie. Estill wyszczególnia cztery możliwe pozycje: niska (ang. **low**), środkowa (ang. **mid**), wysoka (ang. **high**) i skompresowana (ang. **compressed**). Opcje te wpływają na indywidualną wymowę samogłosek i barwę głosu, przyciemniając ją lub rozjaśniając. Mogą być wykorzystywane przy nauce obcych akcentów lub jako elementy indywidualnej techniki wokalne.*” Dodatkowo część poświęcona metodzie *Estill Voice Training* opatrzona jest ilustracjami, które w klarowny sposób przedstawiają część aparatu głosowego lub funkcję danego narządu.

Drugi rozdział rozprawy doktorskiej Kamil Dominiak poświęca klasycznemu i współczesnemu stylowi musicalowemu. Doktorant w tej części przybliży czytelnikowi istotę i rozwój gatunku. Luźne skojarzenia z konwencją teatru musicalowego podpowiada nam specyficzny charakter interpretacji utworów. Kamil wskazuje na bogactwo, zmienność i ewolucję w ramach samego stylu musicalowego. Czytamy, że w musicalu można śpiewać zarówno w stylu operowym jak i popowym, rockowym, czy nawet country. Dowodzi to, że świat musicalu rozwija się i ciągle poszerza swoje horyzonty, a nasz Doktorant z uwagą i pełną pasji dociekliwością podąża za owymi transformacjami. Przytoczę tu choćby taki przykład: „*Kolejny punkt zwrotny - pisze Kamil - w zakresie produkcji głosu nastąpił w latach 60- tych XX wieku wraz z wprowadzeniem formy musicalu opartej na stylistyce pop/rock. W roku 1968 „Hair” nie wykorzystywało tradycyjnych dźwięków śpiewaczych. Było ono oparte na nowym gatunku rocka odzwierciedlającym przemiany społeczne występujące w Ameryce*”.

Śledząc słowa Kamila Dominiaka, o jakże szerokich możliwościach gatunkowych musicalu, przychodzi mi na myśl spektakl „*Hamilton*” Lin-Manuel Mirandy, oparty na hop-hopie, R&B i soulu. Przykład ów dobrze wpisuje się w opisywaną przez Doktoranta *ewo* - czy też *rewo* - *lucję* stylistyczną.

Rozważania i przykłady płynące z treści dysertacji skłaniają do refleksji, iż bez wystarczającej wiedzy na temat tego, w jaki sposób rozwija się i zmienia dana gałąź sztuki, jest się jak lekarz medycyny, który po dwudziestu latach od ukończenia studiów nie przeczytał ani jednej publikacji dotyczącej zmian i ulepszeń w zakresie np. farmakologii czy sposobów leczenia. Jest się niczym ślepiec. Nie oznacza to, że należy bez namysłu podążać za nowoczesnymi trendami. Doktorant wzorowo unaocznia słuszność posiadania wiedzy i jak najszerzych umiejętności wykonawczych, by dokonywać właściwych wyborów estetycznych w momencie przygotowywania dzieła, w konfrontacji z kontekstami, a także w relacji z koncepcją stylistyczną spektaklu.

Trzecia część rozprawy poświęcona jest analizie procesu przygotowania recitalu wokalnego przez doktoranta. Koncert składał się ze zróżnicowanych stylistycznie utworów musicalowych oraz dwóch kompozycji Ignacego Jana Wiśniewskiego pochodzących z płyty „*Kantata Jazzowa*”. Obok Kamila Dominiaka na scenie pojawiło się dwoje artystów musicalowych - Anastazja Simińska i Adrian Wiśniewski, a w roli akompaniatora wystąpił wspomniany już Ignacy Jan Wiśniewski. Recital nosi tytuł „*Wieczór na Broadwayu*” i stanowi znakomite laboratorium artystyczne oraz badawcze, będące podstawą omawianej dysertacji.

Zawarty w rozprawie opis przebiegu pracy nad recitalem wskazuje na wieloetapową analizę poszczególnych utworów. Uwagę przykuwa wszechstronne podejście Artysty do tematu. Można by założyć, że aktor teatru dramatycznego bardziej skupia się na warstwie tekstu i postaci, muzyk zaś, za przedmiot analizy bierze warstwę muzyczną, jej historyczny kontekst, styl i charakter. Kami Dominiak do wyzwania podchodzi całościowo: bada zarówno dźwiękową, jak i wyrazową stronę utworu, bierze pod uwagę obsadę zapisaną w oryginalnej partyturze, jak i możliwe jej przetworzenie na kameralny skład, który stanowił oprawę jego występu. Do tego dochodzi typ i osobowość odgrywanej postaci, do której Kamil dobiera brzmienie głosu oraz technikę wokalną. Czerpie ze znanego mu i szeroko w rozprawie opisanego systemu *Estill Voice Training*. Wreszcie Artysta sięga do wewnętrznej dramaturgii utworu, biorąc pod uwagę kontekst, w jakim funkcjonuje postać, wysokości jakie są zapisane w partyturze utworu i sensy zawarte w literackiej warstwie dzieła. Na ich podstawie dopiero dobiera najbardziej efektywne środki, także te *stricte* muzyczne, jak zastosowanie legata, odpowiedniej frazy czy zmian w technice wokalnej w ramach

wewnętrznych struktur utworu. Proces ów zdaje się przypominać rzeźbiarza dobierającego odpowiednie materiały i narzędzia do stworzenia idealnego posągu. Pozwolę sobie przytoczyć słowa Doktoranta, które odzwierciedlają poziom komplikacji i bogactwo zastosowanych środków w przebiegu pojedynczego utworu: *„Świadomość głośności każdej z jakości pomogła mi zbudować >>mapę głosu<< po której mogłem się poruszać w tym utworze. Zacząłem od cichej jakości **sob**, do której dodałem przydech. Następnie zwiększałem głośność poprzez domknięcie fałdów głosowych. Po pierwszym refrenie, w którym narosła dynamika zmniejszyłem głośność poprzez zminimalizowanie kontaktu fałdów głosowych, jak w jakości **cry**. W kolejnym refrenie zaś zwiększyłem głośność przechodząc na głos **legit**. W części, w której głos i fortepian schodzą oktawę niżej następuje nagle zmniejszenie głośności - subito piano - uzyskałem je dzięki przejściu na wariant jakości **speech** z przydechem. Natomiast w finałowej części posłużyłem się najgłośniejszą z jakości - **beltingiem**. „*

Dodatkowo opis każdego wykonania opatrzony jest na końcu w wykaz zastosowanych *figur* wokalnych oraz *jakości głosu* (powyższe terminy zaczerpnięte są z praktykowanej przez artystę techniki *Estill*.)

Należy przyznać, że Kamil Dominiak postawił sobie zadanie o niezwykle wysokim poziomie trudności. Dobór repertuaru stawia przed wykonawcą karkołomne wymagania w zakresie zarówno wirtuozowskiej sprawności technicznej jak i aktorskiej interpretacji. Kamil zwraca w swych rozważaniach uwagę na dodatkową trudność jaką stanowi wykonanie tekstu będącego przekładem na język polski. Jest to zjawisko szeroko znane nam - artystom wykonującym dzieła muzyki światowej, które nawet w najdoskonalszych literacko tłumaczeniach okazują się trudniejsze do wykonania, choćby przez obecność większej liczby sylab, czy też innej niż w oryginale samogłoski na danej wysokości dźwięku. Kamil przytacza też niełatwe wykonawczo wymogi dykcyjne języka polskiego: *„Wyzwaniem okazało się zrealizowanie trudnych pod względem wymowy polskich zbitek tak, aby tekst był zrozumiały, zachowując przy tym charakter rockowej piosenki. Użyteczne w tym zadaniu były spółgłoski zwarto-wybuchowe. „*

Na uwagę i uznanie zasługuje niesłychana dbałość Kamila Dominiaka o odpowiedni dobór środków artystycznych w taki sposób, by stały w zgodzie z psychologią bohatera, a także przebiegiem narracyjnym utworu. Precyzyjnie przemyślany plan na wykonywanie uwzględnia zarówno każdy jego najdrobniejszy składnik, jak i wartości bardziej ogólne, niezbędne dla pełnowartościowego przebiegu całego spektaklu, takie jak nastrój czy charakter następstw dramaturgicznych, mówiąc

prościej - układ utworów, które odpowiednio uszeregowane generują napięcia i ich rozładowania podczas trwania całości koncertu.

Kamil Dominiak posiada imponujący dorobek. Ma na swoim koncie ciekawe i znaczące role musicalowe, jak na przykład:

Tremont - rola pierwszoplanowa w musicalu R. B. Thomasa i Jerriego Springera *The Opera*, w reżyserii J. Klaty, w Teatrze Capitol we Wrocławiu,

Król Herod - rola pierwszoplanowa w napisanym przez Webbera Rice'a znakomitym *Jesus Christ Superstar*, a wyreżyserowanym przez Zbigniewa Maciasa w Teatrze Muzycznym w Łodzi (2018 r.),

Enjorlas - rola pierwszoplanowa w musicalu *Les Miserables* autorstwa Claude'a Michela Schonberga w reżyserii Zbigniewa Maciasa w Teatrze Muzycznym w Łodzi (2017 r.) oraz w reżyserii Macieja Wojtyszki -

Kajetan i Upiór - role pierwszoplanowe w spektaklu Browna *W sieci*, który swoją premierę miał w Teatrze 6 Piętro w 2014 r.

Doktorant oddał się w swej karierze także wykonawstwu utworów solowych w ramach kilku wydawnictw muzycznych, m. in. jako solista na płycie

Kantata Jazzowa do tekstów M. Rusinka i muzyki I. J. Wiśniewskiego (2018 r.), a także jako solista na płycie

Step by Step, będącej zapisem koncertu w Teatrze Muzycznym w Łodzi w reżyserii Z. Maciasa (2018 r.)

Kolnym ważnym ogniwem zawodowej aktywności artysty Kamila Dominiaka jest realizacja licznych ról w dubbingu, który, jak wiadomo, wymaga szczególnych uzdolnień w ramach dopasowania barwy głosu wedle wzorca bohatera oryginalnego, a także wielkiej sprawności i elastyczności w oddawaniu stanów emocjonalnych bohaterów filmów, którym to właśnie aktor - poprzez swój głos i charyzmę - nadaje duszę ożywiając materię wizualną. Wśród licznych, niezwykle interesujących kreacji wymienię kilka:

Cade - rola pierwszoplanowa w filmie *Transformers: Rescue Boots*, reż. A.Zwolińska, SDI Media w Warszawie, 2012

R. Martin - rola pierwszoplanowa w *100 rzeczy do przeżycia przed liceum*, reż. E. Mikuś, Masterfilm w Warszawie, 2018

Ogrodnik - rola pierwszoplanowa, w *Muppet Haunted Mansion*, reż. A. Serafińska, SDI Media w Warszawie, 2021

Na koniec chciałbym docenić wybitne umiejętności dydaktyczne Doktoranta, o których sam skromnie nie wspomina, a które chętnie podkreślają znani mi z pracy w Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza studenci. Wieloletni wykładowca Kamil Dominiak cieszy się opinią niezwykle pozytywnego, pełnego energii i inspirującego nauczyciela, a przy tym bardzo rzetelnego, podchodzącego do swoich podopiecznych w sposób indywidualny i każdorazowo czujny i uważny. Wspominam owe walory naszego kandydata do tytułu Doktora Sztuki, gdyż choć nie są one przedmiotem samej rozprawy, znakomicie dopełniają obraz naszego bohatera, który każdej zawodowej sprawie oddaje całe swoje serce i talent.

Konkluzja

Rozprawa doktorska mgr Kamila Dominiaka ma spójny i przejrzysty układ. Jej merytoryczna zawartość stanowi cenne uzupełnienie i klasyfikację wiedzy w zakresie techniki wokalne, stylistyki wykonawczej oraz interpretacyjnej. To, co mogło wywoływać niewielki niedosyt w pierwszych częściach, a mianowicie mniej korzystna proporcja własnych przemyśleń i odkryć Doktoranta w stosunku do obszernie cytowanych materiałów, zrównoważyło się w części trzeciej, będącej meritum tytułowego przedmiotu pracy. Omawiany w niej aspekt przygotowania recitalu wokálne jest wyśmienitym przykładem, jak skrupulatnie - warstwa po warstwie - powstawał ów artystyczny performance pt. „*Wieczór na Broadwayu*”. Przebiegał on wedle koncepcji, która uwzględnia ważne w sztuce aspekty, jednocześnie nie będąc pozbawioną czynnika twórczego i kreatywnego - indywidualnego rysu artysty.

Rozprawa doktorska mgr Kamila Dominiaka - od detalu po całość - jest kompetentna, i zaskakująca przenikliwością, zarówno w obrębie spraw związanych z technologią głosu, jak i w podejściu do interpretacji utworów podczas recitalu „*Wieczór na Broadwayu*”. Dorobek i dysertacja Kamila Dominiaka w każdej mierze zasługują na uznanie i w pełni predysponują kandydata do uzyskania tytułu Doktora Sztuki, co z całą mocą rekomenduję i popieram.

Stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr. Kamila Dominiaka spełnia wymogi ustawy i wnioskuję dopuszczenie do dalszych etapów postępowania.

Prof. dr hab. Marcin Przybylski