

prof. dr hab. Piotr Kusiewicz
Akademia Muzyczna w Gdańsku

Gdańsk, 30.09.2024 r.

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

MGR MAŁGORZATA WALEWSKA

ZLECENIODAWCA RECENZJI:

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, pismo z dnia 16.07.2024 roku, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 r., tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (z późniejszymi zmianami).

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ:

Praca doktorska mgr Małgorzaty Walewskiej pod tytułem „Elementy dzieła muzycznego w służbie emocjonalnego rozwoju postaci Wdowy w operze *Goplana* Władysława Żeleńskiego” składa się z dzieła artystycznego zapisanego na nośniku DVD oraz jego opisu. Dzieło artystyczne stanowi nagranie wskazanej w tytule opery, która została zaprezentowana i nagrana live na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. Promotorem pracy jest dr hab. Jolanta Janucik prof. UMFC.

Na płycie DVD wydanej przez TWON zarejestrowany jest spektakl z dnia 21 października 2016 roku. Obsada przedstawiała się następująco:

KIRKOR • Arnold Rutkowski

KOSTRYN • Mariusz Godlewski

WDOWA • Małgorzata Walewska

BALLADYNA • Wioletta Chodowicz

ALINA • Katarzyna Trylnik

GRABIEC • Rafał Bartmiński

GOPLANA • Edyta Piasecka

SKIERKA • Karolina Sołomin

CHOCHLIK • Anna Bernacka

WYPATRUJĄCY OCZY • Jan Żądło

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego – Opery Narodowej

Dyrygent: Grzegorz Nowak

Reżyseria, scenografia i kostiumy: Janusz Wiśniewski

Nagranie otrzymało *International Opera Award 2017* w kategorii *Rediscovered Work*

Pięknie i bogato wydany album DVD zwiastował, że otrzymujemy dzieło wyjątkowe, mało znane i poszukiwane. Twórczość operowa Władysława Żeleńskiego nie jest rozpowszechniona w wydawnictwach audio-wizualnych. Warto zauważyć, że *Goplana* jest bardzo rzadko wystawiana na scenach operowych. Pamiętna premiera w gdańskiej Operze Bałtyckiej, która miała miejsce 17 kwietnia 1971 roku zrobiła na mnie ogromne wrażenie. Mimo upływu lat wspomnienia ze spektaklu pozostają wciąż żywe. Zapamiętałem szczególnie kreacje Wdowy uwielbianej gwiazdy operowej Zofii Czepielówny-Schiller oraz stojącej wówczas na progu wielkiej kariery Stefanii Toczyskiej. Moje zainteresowanie otrzymanym nagraniem jako dzieła artystycznego w przewodzie doktorskim spotęgowane było świadomością, że tym razem dotknę kunsztu wokalnie-aktorskiego Małgorzaty Walewskiej, która wcieliła się w tę wyjątkową, dramatyczną postać.

Rola Wdowy, choć drugoplanowa, odgrywa kluczową rolę w kreowaniu emocjonalnego rdzenia opery. Wdowa to matka Balladyny i Aliny, symbolizująca miłość macierzyńską, prostotę i moralną integralność. W kontrze do zepsucia i ambicji Balladyny, Wdowa jest postacią, która wnosi do opery pierwiastek ludzki i moralny, będąc wyrazicielką wartości, które zostają zniszczone przez ambicję i chciwość jej córki. To postać stojąca na straży tradycji i miłości rodzinnej, ale w obliczu tragicznych wydarzeń staje się również symbolem cierpienia i straty.

Małgorzata Walewska jest jedną z najwybitniejszych współczesnych mezzosopranistek, która zasłynęła na scenach operowych zarówno w Polsce, jak i na świecie. Jej interpretacja postaci

Wdowy w operze *Goplana* była wyrazistym przykładem jej wszechstronności wokalne oraz talentu aktorskiego.

Wdowa w operze Żeleńskiego nie jest postacią, która śpiewa wielkie dramatyczne arie, jednak wymaga od wykonawczynie szczególnej wrażliwości muzycznej i doskonałej techniki. W interpretacji Małgorzaty Walewskiej szczególną uwagę zwracała głęboka, ciepła barwa jej głosu, który w scenach macierzyńskiej troski brzmiał łagodnie, ale jednocześnie potrafił wyrazić dramatyzm sytuacji. Walewska dysponuje głosem o szerokiej skali, który pozwala jej na precyzyjne oddanie emocji w każdym fragmencie muzycznym – od bardziej lirycznych partii aż po te pełne patosu.

Wdowa, jako postać wyrażająca głównie smutek i rozpacz, często śpiewa w niższych przestrzeniach skali mezzosopranu, co stanowiło dla Walewskiej doskonałą okazję do zaprezentowania głębi i nasycenia jej głosu. Każda fraza była przemyślana i idealnie dopasowana do sytuacji dramaturgicznej. Wyjątkowo poruszające były momenty, w których Wdowa lamentowała po śmierci Aliny, ukazując jednocześnie niewyobrażalny ból i obezwładniającą rezygnację. Artystka potrafiła w tych chwilach zapanować nad emocjami, co sprawiało, że jej śpiew był nie tylko piękny, ale i prawdziwie poruszający.

Warto również podkreślić umiejętność tej wyjątkowej śpiewaczki do operowania dynamiką – jej pianissimo, szczególnie w scenach pełnych bólu, było wręcz hipnotyzujące. Głos artystki w takich momentach niemal stapiał się z muzyką orkiestry, tworząc intymny, przejmujący nastrój, który silnie oddziaływał na odbiorcę, nawet przez przekaz nagrania.

Kreacja aktorska Małgorzaty Walewskiej była równie imponująca co jej wokalna interpretacja. Wdowa, jako postać uboga, ale szlachetna, pełna miłości i oddania wobec swoich córek, jest postacią wymagającą dużego wycucia w aktorstwie. Doktorantka świetnie oddała prostotę i godność Wdowy, unikając patosu czy przesadnego dramatyzmu. Jej gra była niezwykle subtelna, ale zarazem pełna emocji – jej miłość, rozpacz i niemoc w obliczu wydarzeń, które przerastały jej możliwości były w pełni odczuwalne

Jednym z kluczowych elementów aktorskiej kreacji Walewskiej była jej mimika – twarz artystki, szczególnie w scenach rozmów z Balladyną i Aliną, wyrażała całą gamę emocji. Można było dostrzec zarówno delikatne, czułe spojrzenia skierowane na ukochaną córkę Alinę, jak i subtelną zmianę w stosunku do Balladyny, kiedy ta zaczyna okazywać swój prawdziwy, zimny charakter. W scenie, w której Wdowa odkrywa, że Balladyna przyczyniła

się do śmierci Aliny, Małgorzata Walewska mistrzowsko oddała bezsilność matki wobec niegodziwości córki, co znacząco wzmocniło wymiar tragiczny postaci.

Wdowa, w interpretacji Walewskiej, to postać złożona: z jednej strony matka, która nie potrafi dostrzec zepsucia swojej córki Balladyny, z drugiej strony kobieta, która, mimo swojego ubóstwa i prostoty, emanuje godnością i siłą wewnętrzną. Artystka umiejętnie wyważyła te elementy, tworząc postać, która nie była jedynie ofiarą, ale również wyrazicielem uniwersalnych wartości moralnych.

Ruch sceniczny Małgorzaty Walewskiej w roli Wdowy był minimalistyczny, co doskonale współgrało z jej postacią. Wdowa to osoba z prostego ludu, której codzienne życie skupia się na trosce o dom i rodzinę. Walewska nie nadużywała dramatycznych gestów – jej kreacja była stonowana, ale przez to bardziej przejmująca. Artystka często korzystała z oszczędnych, ale znaczących ruchów – jej delikatne dotknięcia dłoni w scenach z córkami, gesty symbolizujące miłość macierzyńską czy zrezygnowanie w momentach wielkiego bólu, dodawały jej postaci ogromnej autentyczności.

Wdowa, choć nie zajmuje wiele miejsca na scenie, w interpretacji Walewskiej była postacią, która potrafiła zdominować przestrzeń teatralną swoją obecnością. Każdy jej gest był przemyślany, co sprawiało, że nawet w scenach zbiorowych Wdowa wydawała się centralnym punktem emocjonalnym.

Scenografia, jaką zastosowano w tej inscenizacji *Goplany* na deskach TW-ON, podkreślała mistyczny i baśniowy charakter opery. W przypadku Wdowy kostiumy i charakteryzacja były utrzymane w stylu prostym, wręcz surowym, co doskonale współgrało z jej postacią. Ubrana w skromne, wiejskie stroje, Walewska była symbolem prostoty i autentyczności. Kostiumy w odcieniach ziemi i natury kontrastowały z bardziej wyszukаныmi i fantazyjnymi kostiumami innych postaci, takich jak Goplana czy Balladyna, co dodatkowo podkreślało różnicę pomiędzy światem magicznym a ludzkim.

Dzięki temu kontrastowi kreacja Walewskiej stawała się jeszcze bardziej wyrazista. Prosty kostium nie odciągał uwagi od jej gry aktorskiej, a wręcz pozwalał skupić się na niuansach emocji, które przekazywała za pomocą głosu i ruchu.

Kreacja Małgorzaty Walewskiej została entuzjastycznie przyjęta przez krytyków i publiczność. Jej subtelna, ale głęboka interpretacja Wdowy wyróżniała się na tle innych

postaci opery. Krytycy podkreślali, że Walewska potrafiła nadać swojej postaci nową głębię, ukazując zarówno jej cierpienie, jak i moralną siłę. Jej wokalna precyzja oraz umiejętność operowania dynamiką sprawiły, że każda scena z jej udziałem była przejmująca i pełna emocji.

Wdowa w *Goplany* nie jest może najbardziej rozpoznawalną rolą w dorobku artystycznym Małgorzaty Walewskiej, stanowi jednak ważny punkt w jej karierze jako przykład mistrzostwa w łączeniu wokalnej doskonałości z głęboką interpretacją aktorską. Jest to rola, która wymaga nie tylko technicznej perfekcji, ale również umiejętności oddania skomplikowanych emocji postaci – i to właśnie zrealizowała na najwyższym poziomie.

Do płyty DVD zawierającej dzieło artystyczne, Autorka dołączyła pracę pisemną, w zamyśle będącą opisem tego „dzieła odkrytego na nowo” – to nazwa kategorii nagrody przyznanej przez International Opera Awards w London Coliseum za inscenizację *Goplany*.

Praca zbudowana jest z pięciu logicznie następujących po sobie rozdziałów. Rozpoczyna ją wstęp, a wieńczy zakończenie, bibliografia, źródła internetowe, spis tabel, ilustracji oraz cytatów muzycznych.

Pod względem metodologicznym wstęp skonstruowany został bez zastrzeżeń. Zawiera bowiem zarówno cel, jak i problemy badawcze. I tak, celem swej pracy pisemnej Autorka uczyniła „przeprowadzenie analizy przygotowania, a następnie wykonania partii Wdowy” (s. 6). Konsekwencją takiego celu są sformułowane trzy pytania badawcze: „Czy zapisane przez Władysława Żeleńskiego w partyturze *Goplany* wskazówki dotyczące odegrania tej partii sugerują wcielającej się w tę postać artystce jednoznaczne zrozumienie środków wykonawczych? W jakim stopniu śpiewaczka może oprzeć się na posiadanym warsztacie wokalnym, a w jakiej mierze musi stworzyć nowe zabiegi stylistyczne do interpretacji postaci? Wreszcie, w jaki sposób wybór wokalnych środków wykonawczych wpływa na całokształt postrzegania kreowanej postaci przez publiczność?” (s. 6).

Rozdział pierwszy Doktorantka poświęciła dramatowi *Balladyna* autorstwa Juliusza Słowackiego. Zanim jednak swą uwagę skupiła na poemacie, dość szczegółowo zapoznała czytelnika z życiem i twórczością wieszczka. Przeprowadza go przez dzieciństwo i tzw. okres wileński oraz przybliżyła lata tułaczki i pobyt Słowackiego w Genewie, Rzymie, Florencji

i Paryżu. W szczególny sposób wyeksponowana zostaje Genewa, gdzie poeta pisze *Balladynę*.

Kolejna część rozdziału poświęcona już zostaje przybliżeniu tytułowemu poematowi. Autorka przedstawia występujące w nim postacie, przybliża treść dramatu, wskazuje na jego kompozycję, zwraca uwagę na elementy muzyczne w tym dziele. Przypomina, że muzykę do *Balladyny* skomponowali między innymi tacy artyści, jak: Henryk Jarecki (1872), Henryk Opieński (1914), Kazimierz Meyerhold (1953), Tadeusz Baird (1954), Jerzy Maksymiuk (1970) czy Jerzy Satanowski (1979). Z kolei do słuchowiska radiowego powstałego w 1979 roku muzykę przygotował Maciej Małecki. Godnym odnotowania jest również fakt, że w 2002 roku „wokalistka Renata Przemyska debiutuje jako kompozytorka muzyki teatralnej oprawą muzyczną do *Balladyny* w reżyserii Jana Machulskiego w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym w Koszalinie. Również kompozytor, pianista i wokalista Grzegorz Turnau tworzy muzykę do dramatu Słowackiego do inscenizacji Jarosława Kiliana w warszawskim Teatrze Polskim w 2024 roku” (s. 26).

W dalszej części Doktorantka dokonuje charakterystyki Matki (Wdowy) oraz opisuje wybrane inscenizacje tego dramatu (łącznie z prapremierą, która miała miejsce 7 marca 1862 roku w Teatrze Skarbowskiemu we Lwowie), szczególną uwagę zwracając na reżyserię Tadeusza Kantora i Adama Hanuszkiewicza.

Kolejny, drugi rozdział Autorka poświęciła przybliżeniu opery *Goplana* Władysława Żeleńskiego. Podobnie jak poprzednio, wstępnie dokładnie zapoznała czytelnika z życiem i twórczością kompozytora. Z wielkim zaciekawieniem czytałem o losach Żeleńskiego i jego wielu wybitnych dziełach, które przez długie lata pozostawały w zapomnieniu. W tym miejscu nie mogę nie wspomnieć o środowisku gdańskich artystów śpiewaków, z którego sam się wywodzę i z którym jestem związany. Otóż właśnie tu, w Gdańsku, nagrano nieznane utwory chóralne Żeleńskiego, wydane następnie w 2016 roku na płycie CD „Secular Choral Works” w wydawnictwie Acte Préalable (nr katalogowy AP0363) (na płycie znajduje się 15 premierowych wykonania utworów Żeleńskiego). Z kolei rok później zarejestrowano utwory sakralne Żeleńskiego (Acte Préalable AP0374). O niektórych z nich w polskim piśmiennictwie do dziś można przeczytać, że są to utwory „całkowicie nieznane”...

Wróćmy jednak do głównego tematu wypowiedzi... Po przybliżeniu wybranych dzieł Żeleńskiego Autorka skupia uwagę na dziełach operowych. Są to: „pierwsza kompozycja

operowa: *Konrad Wallenrod*, druga kompozycja operowa: *Goplana*, kolejne dzieła operowe: *Janek* i *Stara baśń*". Doktorantka opisuje konteksty powstania tych dzieł, budowę, obsadę oraz wybrane recenzje po wystawieniu *Goplany*.

Trzeci rozdział został poświęcony Ludomiłowi Germanowi – autorowi libretta do opery *Goplana*. W tej części pracy autorka zamieszcza również ciekawe recenzje, podkreślające walory warstwy literackiej dzieła.

Rozdział czwarty poświęcony został omówieniu inscenizacji *Goplany* w latach 1948–2000 oraz premierowemu przedstawieniu opery w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w 2016 roku. Autorka zamieszcza tu obsadę przedstawienia i streszczenie dzieła. Uwagę poświęca także reżyserowi Januszowi Wiśniewskiemu i dyrygentowi Grzegorzowi Nowakowi.

Ostatni rozdział został zatytułowany „Elementy dzieła muzycznego w służbie emocjonalnego rozwoju postaci Wdowy w operze *Goplana* Władysława Żeleńskiego”. Swoistym wprowadzeniem do niego jest wymienienie i zdefiniowanie najważniejszych elementów dzieła muzycznego, na które składają się: rytmika, melodyka, harmonika, agogika, dynamika, kolorystyka, artykulacja oraz tempo. Elementy te staną się następnie dla Doktorantki obszarami, w kontekście których dokona opisu poszczególnych scen. I tak dzieje się na przeszło 50 dalszych stronach omawianej pracy. Doktorantka dokładnie, a czasem wręcz skrupulatnie opisuje kolejne akty i następujące jedna po drugiej sceny. Dzieli się wizją przedstawienia, jaką miał reżyser. Szczegółowo relacjonuje realizowaną przez siebie partię tak w kontekście wokalnym, ruchu scenicznego, jak również partii orkiestry.

Podsumowując, recenzowana przeze mnie praca jest ambitnym i solidnym opisem dzieła artystycznego, które tworzy premierowe wykonanie opery *Goplana* Władysława Żeleńskiego. Jest napisana pięknym językiem. Autorka poprawnie formułuje cele i logicznie ich dowodzi. Zastrzeżeń nie budzi także konstrukcja przypisów.

Z recenzenckiego jednak obowiązku muszę zwrócić uwagę na parę spraw:

- dwa razy w tytułach podrozdziałów pojawia się słowo „streszczenie” (2.2.2. i 5.3.). Wydaje się, że w pracy o takim charakterze jak niniejsza, właściwiej byłoby użyć na przykład wyrażenia: „Najważniejsze tematy...” czy „Najważniejsze motywy w *Balladynie*”. Słowo „streszczenie” zostawmy uczniom w szkole,

- rozdział trzeci zatytułowany „Ludomił German – życie i twórczość” (w spisie treści oznaczony liczbą 4 – ze względu na fakt nadania numeru zarówno Wstępowi, jak i Zakończeniu) posiada zaledwie jeden podrozdział. W takiej sytuacji, gdy nie ma kolejnych podrozdziałów, nie powinno się go wyróżniać, lecz włączyć w główną narrację całego rozdziału,

- pod względem metodologicznym niewłaściwym jest, aby tytuł rozdziału (chodzi o rozdział piąty) był tożsamy z tytułem całej pracy,

- źródła internetowe to część bibliografii. W takiej sytuacji w ramach bibliografii winno się stworzyć kolejny dział, a nie tworzyć oddzielnej części.

Konkluzja

Pracę doktorską mgr Małgorzaty Walewskiej – tworzy niezwykle, wybitne światowego formatu dzieło artystyczne i jego satysfakcjonujący opis posiadający oryginalny, odkrywczy, twórczy i edukacyjny charakter. Kandydatka wnosi niekwestionowany i wybitny wkład w rozwój reprezentowanej dyscypliny.

Pani mgr Małgorzata Walewska rozwiązała założone zagadnienie artystyczne i spełniła tym samym wymagania Ustawy. W mojej ocenie praca powinna otrzymać wyróżnienie. Sztuka wokalnno-aktorska oraz naukowy charakter opisu dzieła artystycznego stawiają Kandydatkę wśród pretendentów do wszczęcia postępowania profesorskiego po otrzymaniu stopnia doktora sztuk muzycznych z pominięciem habilitacji.

Stawiam wniosek o przyjęcie pracy doktorskiej.

.....