

dr hab. Monika Kędziora prof. AMP
Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Wokalistyki, Teorii Muzyki i Edukacji Artystycznej
Instytut Kompozycji i Teorii Muzyki
Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu

Ostrów Wielkopolski, 10 stycznia 2021 r.

RECENZJA W PRZEWODZIE DOKTORSKIM
w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej
kompozycja i teoria muzyki
PANI MAGISTER OLENY SHEVCHENKO-MIKHALOVSKIEJ

1. Informacje o procedurze, zleceniodawcy recenzji, podstawach prawnych działania opiniodawcy oraz kryteriach oceny osiągnięć Pani magister Oleny Shevchenko-Mikhalovskiej

Przewód doktorski Pani magister Oleny Shevchenko-Mikhalovskiej w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki pod opieką promotora prof. Zygmunta Krauzego został wszczęty 22 września 2014 roku.

Zleceniodawcą jest Komisja do spraw nadawania stopni doktora i doktora habilitowanego w zakresie sztuki w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi pod przewodnictwem pani dr hab. Elżbiety Aleksandrowicz prof. AM – uchwała z dnia 16 lipca 2020 roku.

Podstawą prawną do działania opiniodawcy jest Ustawa z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789), Ustawa z dnia 20 lipca 2018 roku o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2018 poz. 1668 z późn. zm.) oraz Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 roku w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora.

2. Informacje dotyczące dokumentacji przedłożonej w przewodzie doktorskim

Dokumentacja przedłożona w przewodzie doktorskim jest kompletna i obejmuje: partyturę kameralnej mono-opery *Kabaret Kici Koci* na mezzosopran, chór i zespół instrumentalny w 13 epizodach do libretta opartego na tekstach Mirona Białoszewskiego, opis artystycznej pracy doktorskiej „Kameralna mono-opera *Kabaret Kici Koci* na mezzosopran, chór i zespół instrumentalny w świetle inspiracji muzycznych i pozamuzycznych” oraz dokumentację obejmującą obok wymaganych dokumentów i formularzy wykaz działalności artystycznej – w tym lista najważniejszych utworów, wykonań oraz nagród i wyróżnień – uwierzytelnionej kserokopiami dyplomów, afiszy, programów i recenzji oraz opiniami i rekomendacjami: profesora Zygmunta Krauzego, dra hab. Marka Drewnowskiego, profesor Tatiany Wierkiny i profesora Wołodymyra Ptuszkina.

3. Sylwetka doktorantki

Pani Olena Shevchenko-Mikhalovska ukończyła w roku 2012 Charkowski Narodowy Uniwersytet Sztuk Pięknych im. I. P. Kotlarewskiego z tytułem magistra w specjalności Sztuka muzyczna w zakresie kompozycji oraz fortepianu i organów i uzyskała kwalifikacje kompozytora, aranżera, artysty zespołu kameralnego, koncertmistrza, naukowca-badacza oraz wykładowcy uczelni wyższej z kompetencjami do prowadzenia przedmiotów muzyczno-teoretycznych, kompozycji i fortepianu. W roku 2013 uzyskała Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego GAUDE POLONIA na skomponowanie *Koncertu na fortepian i orkiestrę* pod kierunkiem profesora Zygmunta Krauzego. Po zakończeniu programu stypendialnego została przyjęta na roczne Podyplomowe Studia Mistrzowskie w Zakresie Instrumentalistyki na Wydział Fortepianu, Organów, Klawesynu i Instrumentów Dawnych w specjalności Fortepian do Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi.

Z przedłożonej przez Doktorantkę dokumentacji wyłania się obraz gruntownie wykształconego i wszechstronnego muzyka – zarówno w sferze twórczej, jak i wykonawczej, bowiem Pani Olena Shevchenko-Mikhalovska działa jako kompozytorka,

a także jako pianistka, wykonując obok repertuaru klasycznego również własne utwory. Swe kompozytorskie zainteresowania Doktorantka rozwijała już podczas zajęć w szkole muzycznej, a jej pierwsze prace były nagradzane podczas ogólnokrajowych konkursów dla młodych ukraińskich kompozytorów (m. in. w Charkowie, Kijowie, Symferopolu czy Dniepropietrowsku). Stypendium Gaude Polonia zaowocowało nie tylko dużym w formie i obsadzie utworem (Koncert na fortepian i orkiestrę), ale także rozszerzeniem kontaktów artystycznych i działalnością organizacyjną, czego efektem był pomysł i koordynacja dwóch edycji międzynarodowego festiwalu „Dni nowej muzyki” w Charkowie. Swoje prace prezentowała także w Polsce – przede wszystkim w środowisku łódzkim, z którym związała kolejny etap swej artystycznej działalności, ale również za granicą – są to dwa recitale solowe z udziałem własnych kompozycji w Brukseli (Belgia).

Wykaz utworów przedstawiony przez Doktorantkę obejmuje utwory powstałe w latach 2008-2014. Wyróżniają się w nim kompozycje obszerne czasowo, przeznaczone dla dużych składów wykonawczych. Są to chronologicznie: *Rapsodia* na fortepian i orkiestrę symfoniczną, muzyka do spektaklu *Idiota* według Fiodora Dostojewskiego na fortepian, perkusję i orkiestrę smyczkową, *Koncert podwójny* na wiolonczelę i fortepian z orkiestrą symfoniczną oraz wymieniony już – *Koncert* na fortepian i orkiestrę. Biorąc pod uwagę drugą, wykonawczą specjalność Artystki – fortepian, nie dziwi jego obecność, a nawet wiodąca rola tego instrumentu w większości kompozycji, również tych przeznaczonych na mniejsze, kameralne składy, jak: *Trio pamięci Dymitra Szostakowicza* na skrzypce, wiolonczelę i fortepian, *Muzyka* na flet, altówkę, fortepian i perkusję, *Mobile* na kwintet fortepianowy czy *Verdi. Reminiscence* na marimbę i fortepian oraz *Sonata* na skrzypce i fortepian. W uzyskaniu pełnego wizerunku Artystki doskwiera nieco brak udokumentowania ostatnich lat kompozytorskiej pracy, niemniej jednak lukę tę częściowo uzupełniają informacje zawarte w sieci *internet*, archiwizujące przede wszystkim wykonania własnych utworów.

Załączone do dokumentacji opinie i rekomendacje podkreślają wszechstronność, dojrzałość i muzyczną wrażliwość Doktorantki, ale też otwartość i determinację w dążeniu do realizacji artystycznych celów. Zważywszy na wielopłaszczyznową działalność Pani Oleny Shevchenko-Mikhalovskiej oraz jej dotychczasowe dokonania na polu sztuki muzycznej, jest to opinia w pełni zasłużona.

4. Opis i ocena dzieła

Przedstawione do oceny dzieło to *Kabaret Kici Koci* – kameralna mono-opera na mezzosopran, chór i zespół instrumentalny w 13 epizodach do libretta sporządzonego przez Kompozytorkę według tekstów Mirona Białoszewskiego. Tytułowej Kici Koci wykonywanej przez mezzosopran, towarzyszy szesnastoosobowy chór mieszany (czterech wykonawców w każdym głosie), aktor – mim oraz zespół czternastu instrumentalistów, złożony z pojedynczej obsady: fletu, klarnetu (b), saksofonu tenorowego, trąbki (b), instrumentów perkusyjnych w partiach przeznaczonych dla trzech perkusistów, akordeon, harfa oraz kwintet smyczkowy. Partytura poprzedzona jest krótką legendą, zawierającą techniczne kwestie wykonawcze i objaśnienia artykulacyjne oraz librettem, na które składa się trzynaście epizodów i trzy intermedia, w tym jedno instrumentalne (flet solo z udziałem mima) – nieoznaczone w tekście libretta. Całość – według zapisu w partyturze – zamyka się w około 48 minutach. Utwór nie został jeszcze wykonany: jego pierwsza realizacja – zgodnie z informacją zawartą we wstępie do części pisemnej – zaplanowana została w sezonie 2021/22, a miejscem prawykonania będzie Charkowski Narodowy Teatr Opery i Baletu.

Część opisowa dysertacji „Kameralna mono-opera *Kabaret Kici Koci* na mezzosopran, chór i zespół instrumentalny w świetle inspiracji muzycznych i pozamuzycznych” stanowi wnikliwy komentarz i autoanalizę utworu – zarówno w warstwie materiałowej, jak i językowej, co – zważywszy na specyfikę twórczości Mirona Białoszewskiego – jest wyzwaniem szczególnym. Praca składa się z trzech rozdziałów, podzielonych na podrozdziały, poprzedzona wstępem i zamknięta zakończeniem z wykazem wykorzystanej literatury. Układ pracy jest czytelny – analizę utworu poprzedzają rozważania dotyczące problematyki związanej ze współczesną operą oraz twórczością Mirona Białoszewskiego. I choć w pierwszej chwili nieco razi prowadzenie narracji w pierwszej osobie, to jednak w połączeniu z treścią odnoszącą się do własnego utworu, wydaje się być naturalnym. Natomiast niepotrzebnym zabiegiem – po otwierającym całość wstępie, w którym Autorka pokrótce przedstawia zawartość kolejnych rozdziałów – jest

umieszczanie na początku każdego z nich dodatkowego wprowadzenia będącego rozwinięciem zapowiedzią następujących dalej treści.

W rozdziale pierwszym Autorka przedstawia sytuację opery XX-wiecznej i gatunków pokrewnych, akcentując jej hybrydowość, zmienność i wielowymiarowość wobec postaci tradycyjnej, ukonstytuowanej jeszcze w poprzednich stuleciach, zwłaszcza w wieku XIX. Dalsze rozważania dotyczą obecności we współczesnych kreacjach wokalnoinstrumentalnych elementu komicznego oraz nowatorskich rozwiązań formalnych i estetycznych, co następnie kieruje Doktorantkę do pogłębionej refleksji związanej z szerokim i wciąż wieloznacznym nurtem estetyki postmodernizmu. W przedstawieniu zasadniczych cech tego pojęcia oraz jego funkcji w muzyce współczesnej ze szczególnym uwzględnieniem utworów polskich kompozytorów, Pani Olena Shevchenko-Mikhalovska odwołuje się do wielu źródeł, na podstawie których definiuje owo zjawisko również w swojej muzyce pisząc, „należę do muzycznych postmodernistów”¹. Co ciekawe w podsumowaniu tegoż rozdziału, odnosząc się do dzieła będącego przedmiotem dysertacji Kompozytorka wycofuje się z tej deklaracji w słowach: „[mój] Utwór (...) mógłby się wpisywać w kategorię postmodernizmu, choć ze względu na płynność tego pojęcia i wielorakość jego interpretacji, wolałabym unikać określania mono-opery mianem dzieła postmodernistycznego”². Problemem jest również wpisanie dzieła we właściwą kategorię. Poszukując adekwatnych dla swojej szczególnej opery pierwiastków determinujących zarówno treść, jak i formę muzyczną, Autorka rozważa różne koncepcje: od minimalizmu po formę otwartą, od monodramu po kameralną mono-operę. Także tutaj nie jest ostatecznie pewna swoich zamierzeń – z jednej strony określa utwór jako formę otwartą, w której dopuszcza zmiany kolejności wykonywania poszczególnych epizodów, z drugiej – wskazuje na dwa skrajne, zawierające nagrania z głosem Mirona Białoszewskiego czytającego własną poezję, jako swoistą, nienaruszalną klamrę kompozycyjną spinającą – a poniekąd zamykającą – operę. Problem ze zdefiniowaniem kategorii formalnej oraz rodzaju dzieła i zawartych w nim funkcji pogłębia dodatkowo warstwa tekstowa, *libretto* zaczerpnięte

1 O. Shevchenko-Mikhalovska, *Kameralna mono-opera kabaret Kici-Koci na mezzosopran, chór i zespół instrumentalny w świetle inspiracji muzycznych i pozamuzycznych*, Opis artystycznej pracy doktorskiej, s.14

2 O. Shevchenko-Mikhalovska, op. cit., s. 26

z monologów Mirona Białoszewskiego pod wspólnym tytułem *Kabaret Kici Koci*. Kompozytorce przyszło się zmierzyć tutaj z niezwykle trudnym materiałem – od warstwy czysto brzmieniowej, językowej i semantycznej, po ową podskórną, pozamuzyczną, odwołującą się w swej surrealistycznej aurze do rzeczywistych postaci, miejsc i zdarzeń. Uznanie wywołuje również fakt, że język polski nie jest rodzimym językiem Artystki, co z pewnością potęgowało stopień trudności w procesie kreacji dzieła. Bo przecież Białoszewski eksperymentuje i bawi się materiają języka polskiego, czasem na granicy absurdu – jego formami, konwencjami gramatycznymi i zasadami budowy zdań, zapraszając odbiorcę do słowotwórczych gier w neologizmy czy celowe błędy językowe. Ale odbiorcą poezji nie zawsze jest czytelnik – równie ważny jest tutaj słuchacz, bo w wierszach Białoszewskiego „Muzyka jest (...) wszechobecna. A dokładniej – dźwięk jest wszechobecny; i od nas zależy, czy będzie dla nas hałasem, czy nadamy mu melodię;”³ – tak charakteryzuje twórczość Białoszewskiego Agata Bochyńska. A jak ową wewnętrzną muzyczność poezji postrzega Kompozytorka? Pani Olena Shevchenko-Mikhalovska jest świadoma wagi owej dźwiękowości tkwiącej w samym tekście. W autoanalizie swojej mono-opery melorytmikę wskazuje jako istotny czynnik podkreślający brzmieniowość językowych zjawisk, zwłaszcza w kształtowaniu partii tytułowej bohaterki, której rola stanowi nadrzędną oś kompozycyjną utworu.

Założona przez Kompozytorkę dramaturgia mono-opery – zarówno w zakresie makro- jak i mikroformy podporządkowana jest tekstowi w dwóch obszarach: semantycznym oraz brzmieniowym. Pierwszy to wielopoziomowy zespół znaczeń i kontekstów, niedookreślony, co wynika z luźnych lub braku relacji pomiędzy wybranymi wierszami oraz wszechobecnej aluzji i teatralnej grze zabarwionej specyficzną aurą kabaretu z odcieniem politycznym. Również muzyczna interpretacja tej płaszczyzny jest wielowarstwowa, ponieważ obecna jest nie tylko w materii dźwiękowej, ale i w grze aktorskiej mima. Wprowadzenie tej postaci stanowi ciekawy zabieg dramaturgiczny, bowiem ruch i gest aktora jednocześnie ożywia akcję i pomaga w budowaniu narracji poprzez kreowanie swoistego *alter ego* głównej bohaterki, a także dopełnia to, co

3 A. Bochyńska, *Muzyczne wyzwolenie z języka? Filozoficzne aspekty muzycznych inspiracji w poezji Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Folia Litteraria Polonica* 1 (15), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2012, s. 207.

niewypowiedziane w tekście. W połączeniu z drugą płaszczyzną tekstu – brzmieniową, kształtuje kolejne epizody. I tak, pojawiają się tutaj – zarówno w partii solowej, jak i chóru – elementy o charakterze onomatopei, skoki interwałowe nawiązujące do *exclamatio* lub *interrogatio* oraz chromatyczna *pathopoiia* sekundowych kroków. Przeważa sylabiczne traktowanie tekstu, a częstym zabiegiem podkreślającym surrealistyczny komizm wierszy jest operowanie krótkimi strukturami melorytmicznymi ze zmiennymi akcentami. Kompozytorka odchodzi tutaj od tradycyjnego zapisu wiążąc kolejne sylaby w zapisie rytmicznym wspólną belką. Ponadto istotną rolę w kształtowaniu narracji i celowym załamywaniu jej płynności odgrywają pauzy, które nie tyle oddzielają poszczególne sylaby lub słowa albo – co naturalne – pełnią funkcję oddechu, ale także nawiązują do alfabetu retorycznych figur milczenia. Dominanty kompozycyjne tekstu podkreślane są również w warstwie instrumentalnej. Uwagę zwraca przy tym staranny dobór instrumentów – brzmienie będące wypadkową ich barwy, artykulacji, rejestru i faktury kreuje specyficzną aurę tego utworu, oscylującą wokół stylistyki zahaczającej o ekspresjonizm i neoklasyczną przejrzystość frazy, ale i wprowadzając zarazem elementy stylizacji, groteski, pastiszu, ocierając się nawet o – zamierzoną, co wynika z opisu Autorki – esetykę kiczu. Utwór obfituje przy tym w różnorodność środków fakturalnych oraz struktur harmoniczych, nawiązujących zarówno do punktualistycznej atonalności, jak i wzbogaconej chromatyką harmoniki systemu dur-moll. Wobec takiej wielorakości i wielopostaciowości technik kompozytorskich i stylistycznych gestów, ograniczenie środków artykulacyjnych w budowaniu struktur brzmieniowych wydaje się być zabiegiem słusznym, tym bardziej, że warstwa instrumentalna współtworzy muzyczną całość z partiami wokalnymi. A te – rozdzielone pomiędzy główną rolę tytułowej bohaterki i chóru – stanowią podstawę konstrukcji formalnej utworu. Przy tym jednoczesna zmienność i zwartość muzycznego materiału, wynikająca bezpośrednio z tekstów poetyckich, utrzymuje dość szybkie tempo narracji, które zastępuje zwyczajową akcję. Natomiast kwestia dookreślenia wartości estetycznych utworu pozostaje w zasadzie otwarta – z pewnością obecna jest tu polistylistyka, a i sam postmodernizm, o którym Doktorantka pisze w swojej pracy, jest kategorią na tyle pojemną, że obecne w utworze elementy nawiązujące zarówno do tradycyjnych form muzycznych, jak i balansujące na granicy różnych gatunków,

wprowadzających pewną mianierę wymuszoną niejako przez charakter tekstu, są usprawiedliwione i stanowią zarazem uzasadnienie dla przyjętej przez Kompozytorkę nazwy dla całości tego zjawiska: kameralna mono-opera.

5. Konkluzja

Przedstawione przez Panią Olenę Shevchenko-Mikhalovską w przewodzie doktorskim dzieło *Kabaret Kici Koci – kameralna mono-opera na mezzosopran, chór i zespół instrumentalny w 13 epizodach* to utwór niewątpliwie frapujący, zarówno w swej warstwie muzycznej, jak i tekstowej, odzwierciedlający także bogatą wyobraźnię muzyczną Doktorantki. Natomiast opis dzieła z częścią analityczną dowodzi wiedzy i świadomości Kompozytorki w kwestii wyboru określonych technik warsztatu kompozytorskiego oraz elementów stylistycznych. Podjęte w pracy problemy badawcze i artystyczne ukazują duży potencjał twórczy w osobie Pani Oleny Shevchenko-Mikhalovskiej i z pewnością staną się przyczynkiem dla dalszego rozwoju jej artystycznej osobowości.

Pani magister Olena Shevchenko-Mikhalovska zaprezentowała oryginalne dzieło złożone z kompozycji oraz części opisowej, tym samym spełniła warunki określone w artykule 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Wnioskuje o przyjęcie rozprawy i dopuszczenie do publicznej obrony.

