

**Akademia Muzyczna
im. Karola Szymanowskiego
w Katowicach**

Wydział Wokalno – Instrumentalny

Dyscyplina artystyczna: Wokalistyka

mgr Sylwia Olszyńska

STRESZCZENIE PRACY DOKTORSKIEJ

**Temat: *Muzyczne portrety kobiet w wokalnoscenicznej
twórczości Ludomira Różyckiego***

Katowice 2017

Zapis płytowy pracy doktorskiej – dzieła artystycznego zawiera jedenaście arii pochodzących z siedmiu oper oraz jednej operetki autorstwa Ludomira Różyckiego. Głównym celem opisu pracy doktorskiej jest ukazanie kobiecych postaci poprzez dokonanie analizy na podstawie libretta oraz materiału muzycznego poszczególnych dzieł. Jako źródło badań służą tu przede wszystkim: monografie książkowe, partytury – także manuskrypty, wyciągi fortepianowe, notatki prasowe, programy teatralne oraz materiały audio-wizualne; jak również wszelkie publikacje pozamuzyczne, których treść wnosi istotne informacje w obszar badanego tematu.

Ludomir Różycki urodził się 18 września 1883 w Warszawie, w rodzinie z muzycznymi tradycjami. Jego ojciec był profesorem Konserwatorium Warszawskiego, gdzie też młody Ludomir studiował fortepian (w klasie Aleksandra Michałowskiego), teorię (pod kierunkiem Gustawa Rogulskiego i Michała Biernackiego) oraz kompozycję (u Zygmunta Noskowskiego). Skończywszy edukację z wyróżnieniem w 1904 roku, udał się na dalsze studia do Berlina. Przez kolejne trzy lata pracował pod kierunkiem Engelberta Humperdincka w Królewskiej Akademii Muzycznej. W 1905 roku wraz z grupą przyjaciół: Karolem Szymanowskim, Grzegorzem Fitelbergiem oraz Apolinarym Szelutą zorganizował *Spółkę Nakładową Młodych Kompozytorów Polskich*, która z biegiem czasu zyskała miano *Młodej Polski w muzyce*. W latach 1907-1911 Ludomir Różycki mieszkał we Lwowie, gdzie otrzymał posadę dyrygenta operowego oraz profesora fortepianu w tamtejszym Konserwatorium Muzycznym. Następnie przeniósł się do Warszawy, skąd udał się za granicę: do Paryża i Berlina. Po powrocie do kraju, przez kolejne lata zajmował się wyłącznie kompozycją. W 1930 roku został mianowany profesorem Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie. Równolegle prowadził ożywioną działalność publicystyczną oraz organizacyjną, m.in. utworzył Sekcję Współczesnych Kompozytorów Polskich. Po II wojnie osiadł w Katowicach, gdzie sprawował stanowisko dziekana Wydziału Teorii, Kompozycji i Dyrygentury w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej. Zmarł 1 stycznia 1953 roku w Katowicach.

1. BOLESŁAW ŚMIAŁY – Dramat muzyczny w 3 aktach, op. 20

Na przełomie lat 1907-1908 kompozytor stworzył swoją pierwszą operę, inspirowaną poematem Stanisława Wyspiańskiego o tym samym tytule. Opracowane przez Aleksandra Bandrowskiego libretto nie olśniewa zarówno formą językową, jak i bogactwem obrazów



odmalowanych słowem Wyspiańskiego, choć jego dramatyzm w sposób linearnie uporządkowany tworzy pewną i wyrazistą całość. Prapremiera *Bolesława Śmiałego* miała miejsce 11 lutego 1909 roku w Operze Lwowskiej. Dzieło zostało przyjęte z dużą życzliwością i uznaniem. Znaczna część materiałów nutowych uległa zniszczeniu w czasie powstania warszawskiego. Na przełomie lat 1946-1948 w Katowicach kompozytorowi udało się zrekonstruować partyturę *Bolesława Śmiałego* na podstawie ocalonych fragmentów oryginału. Fotokopie manuskryptu znajdują się w zbiorach Muzeum Historii Katowic. Dzieło zostało uporządkowane i przygotowane do wykonania przez Włodzimierza Ormickiego – niestety już po śmierci Ludomira Różyckiego. Zważywszy na niewielkie zainteresowanie teatrów operowych twórczością kompozytora, stosunkowo niedawno, bo 15 grudnia 2007 roku, *Bolesław Śmiały* zawitał na deskach Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie w wersji półkoncertowej.

Bolesław II, zwany Śmiałym lub Szczodrym, król Polski w latach 1076-79, jest jednym z najbardziej kontrowersyjnych władców w średniowiecznej historii kraju. Przez cały okres swego panowania działał na rzecz podniesienia z upadku państwa Piastów po załamaniu z czasów Mieszka II. Dzięki umocnieniu sytuacji wewnętrznej w kraju oraz prowadzeniu bardzo odważnej i szeroko zakrojonej polityki zagranicznej, zaczęto liczyć się z Polską w Europie. Co więcej, Bolesław odnowił arcybiskupstwo gnieźnieńskie i koronował się na króla. Wszystkie te zasługi bledną jednak na kartach historii z powodu niewyjaśnionego konfliktu z biskupem krakowskim Stanisławem ze Szczepanowa; konfliktu, który stał się przyczyną upadku króla i do dnia dzisiejszego pozostaje uwikłany w sieć różnorakiej propagandy.

Ze względu na tło historyczne libretta, *Bolesław Śmiały* op. 20 wpisuje się w nurt opery historycznej. Akeja utworu rozgrywa się w Krakowie, na Wawelu, w 1078 roku. Różycki wychowany na muzyce niemieckiej, wzorem Ryszarda Wagnera, sięgnął tutaj do techniki motywów przewodnich, charakteryzujących poszczególne osoby dramatu jak i sytuacje, w których się znajdują. Cechą charakterystyczną muzyki jest surowy i raczej posępny monumentalizm. Dysproporcja pomiędzy szeroką partią orkiestry, a partią solistów i chóru, momentami przywodzi na myśl nie operę, lecz utwór symfoniczny z udziałem śpiewaków. Warstwa wokalna w dużej mierze pozbawiona jest elementu śpiewności, przez co przeważa melodyka o charakterze deklamacyjnym. Wyjątek stanowi liryczna partia Krysty – głównej postaci żeńskiej.



W dziele artystycznym znajdują się dwie arie Krysty z I aktu: *Król mnie porzucić nie może* oraz *Leć pieśni, leć*. Przesycona liryzmem melodyka wprowadza słuchacza w intymny świat kobiety, której serce przepelnione jest żarliwą miłością do króla. Choć partia Krysty zdaje się być najmniej forsowną spośród trzech głównych ról solowych, nadal pozostaje nie lada wyzwaniem dla wykonywującej ją śpiewaczki. Na linię melodyczną, obejmującą prawie dwie oktawy, składają się fragmenty o różnorodnym charakterze, artykulacji i dynamice. Szerokie prowadzenie frazy wymaga nieustannego śpiewania legato, któremu nie pomaga tekst w języku polskim. Mimo iż w całości melodyka utrzymana jest w lirycznym charakterze, rola ta wymaga wykonawstwa głosu quasi dramatycznego o dużym wolumenie.

2. MEDUZA – Opera fantastyczna w 3 aktach, op. 27

Liczne podróże do Włoch umożliwiły kompozytorowi zapoznanie się z bogactwem kultury, dzieł sztuki i literatury oraz krajobrazu tego wspaniałego kraju. Różycki szczególnym uwielbieniem darzył genialną postać włoskiego renesansu – Leonarda da Vinci, którego uczynił głównym bohaterem swojej drugiej opery. Prapremiera utworu i jak wiadomo, jedyna do tej pory realizacja odbyła się 26 października 1912 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie. Dzięki szczególnym walorom muzycznym, jak i dramatycznym, opera *Meduza* zdobyła uznanie wśród warszawskich krytyków. Niestety, w czasie powstania warszawskiego cały materiał nutowy spłonął wraz z gmachem, w którym był przechowywany. Kompozytorowi udało się zrekonstruować partyturę na kilka dni przed nagłą śmiercią, jednak do wystawienia dzieła nigdy nie doszło.

Akcja *Meduzy* toczy się w malowniczej Pawii w epoce Odrodzenia, u schyłku XV wieku, za panowania mediolańskiego tyrana Moro. Libretto opery powstało w oparciu o fantazję dramatyczną Cezarego Jellenty o tym samym tytule. W swoim drugim dziele operowym Ludomir Różycki w zdecydowany sposób odszedł od ciężkiego stylu dramatu muzycznego, w stronę lżejszego włoskiego belcanta, nie rezygnując jednak w pełni z niektórych idei szkoły niemieckiej. Wielkość realnej postaci, jaką był Leonardo da Vinci, kompozytor podkreślił muzyką o szczególnej głębi i melodyjności. Po raz drugi ukazał się nieprzeciętny talent kompozytora do ilustrowania za pomocą dźwięków charakteru osób czy panującego nastroju. Dzięki nieustannym poszukiwaniom nowych rozwiązań kolorystycznych w brzmieniu orkiestry, nowszego sposobu posługiwania się językiem



polifonii oraz odkrywaniem nowych środków muzycznej ekspresji, Różycki naszkicował kontury własnego stylu kompozytorskiego.

Piękna Gaspara – główna kobieca bohaterka *Meduzy*, nie jest postacią historyczną, a jedynie wyciągniętą z wyobraźni Cezarego Jellenty ukochaną mistrza Leonarda. Jej obecność w operze staje się symboliczna, jako część niezwyklej tajemnicy, na stałe powiązanej z wizerunkami kobiet uwiecznionych na płótnie ręką mistrza. Muzyczny portret Gasparzy ulega stopniowemu przeobrażeniu odpowiadającemu zmianom zachodzącym w przestrzeni dramaturgicznej dzieła: od ubóstwianej przez wszystkich muzy Leonarda do złowrogiej kreatury, która dla własnych korzyści nie cofnie się przed dokonaniem najstraszniejszych czynów. Ludomir Różycki powierzył tę rolę lirycznemu głosowi sopranowemu, który powinien posiadać również cechy dramatyczne dla oddania rozwijającej się w tym kierunku akcji. Dokładna analiza muzyczna dzieła jest w gruncie rzeczy niemożliwa ze względu na bardzo słabą jakość zapisu partytury.

3. *EROS I PSYCHE* – Opera w 5 obrazach z epilogiem, op. 40.

Ludomir Różycki, zaprzyjaźniony z Jerzym Żuławskim, w korespondencji z poetą wysunął propozycję muzycznego opracowania jego dramatu *Eros i Psyche*. W odpowiedzi kompozytor otrzymał wiadomość, że osobą na wyłączność rozporządzającą tekstem dzieła jest jego tłumacz na język włoski – Romuald Rebczyński. Co więcej, kopie tłumaczenia zostały już wysłane do kilku kompozytorów, celem uzyskania ich opinii o ewentualnym przekształceniu dramatu w libretto operowe. Wśród tego grona znalazł się także włoski mistrz – Giacomo Puccini, żywo zainteresowany tematem *Erosa*, ale nader długo zwlekający z podpisaniem ostatecznej umowy. Po pewnym czasie Rebczyński zgodził się na przekazanie Ludomirowi Różyckiemu prawa do użycia oryginalnego tekstu dramatu w opracowaniu muzycznym. Prapremiera utworu odbyła się 10 marca 1917 roku we Wrocławiu.

Eros i Psyche stanowi szczytowe osiągnięcie w całej twórczości Ludomira Różyckiego. Jest także jednym z najwybitniejszych dzieł tego gatunku w historii muzyki polskiej. Twórca w pełni wykorzystał szerokie pasmo możliwości, które dało mu świetnie napisane libretto. Różnorodne i kontrastujące ze sobą wątki, które w przestrzeni dramaturgicznej nieustannie przeplatają się, zostały w doskonały sposób przeniesione do sfery muzycznej, po raz kolejny czyniąc z kompozytora wymienionego ilustratora i dramaturga muzycznego. Szczególna kolorystyka utworu oraz zawarte w nim bogactwo nastrojów,

uwidacznia pewne wpływy twórczości Debussy'ego czy werystów włoskich, nie zmieniając jednak faktu, iż pod względem całości kompozycja stanowi na wskroś oryginalne dzieło.

W starożytnej mitologii, obok historii opisujących przygody bogów i herosów, znajdują się także opowieści mające charakter alegoryczny. Właśnie w takich kategoriach można odczytywać mit o Erosie i Psyche, będący ideologicznym zestawieniem różnych rodzajów miłości. Cieleśnej żądzy, którą symbolizuje postać Erosa, przeciwstawiona została miłość płynąca z serca, czy też duszy, uosabiana przez Psyche. W ten sam sposób przedstawia się kwestia ludzkiej natury, gdzie naprzeciw dzikim, a czasem i bezmyślnym popędom człowieka, staje jego wrażliwość i rozum. To filozoficzne rozważanie stało się kanwą dla romantycznej opowieści, która na przestrzeni dziejów urosła do rangi legendy.

Postać Psyche w operze Ludomira Różyckiego stanowi lustrzane odbicie czasów i zdarzeń, z którymi przyszło jej się zmierzyć w fatalistycznej gonitwie za boskim ukochanym. Partia wokalna przypisana głównej bohaterce zmienia się wraz z przebiegiem akcji dramatycznej. Pod względem formalnym dzieło pozbawione jest tradycyjnego podziału na arie i ensemble. Każdy obraz tworzy zamkniętą całość, wewnątrz której poszczególne fragmenty przeplatają się na zasadzie zmiennych nastrojów.

Dzieło artystyczne zawiera trzy arie Psyche: *Tak śni mi się czasem*, *Mnie nie potrzeba srebra ani złota* oraz *O Panie, ukój tę wielką tęsknotę*. Zestawienie ze sobą utworów z trzech kolejnych obrazów opery tworzy swoistego rodzaju tryptyk, którego temat przewodni stanowi tęsknota głównej bohaterki za ukochanym Erosem – symbolem ukojenia wszelkich trosk. W wędrówce przez wieki, wypadki i zdarzenia, tęsknota Psyche staje się coraz większa, jednak na końcu każdego obrazu pojawia się nadzieja na wyzwolenie.

4. CASANOVA – Opera komiczna w 3 aktach z prologiem i epilogiem, op. 47

Podczas wypoczynkowego pobytu w Paryżu latem 1921 roku, Ludomir Różycki natrafił na *Pamiętniki* Giacomo Casanovy, w którego przygodach rozczytywał się całymi dniami. Pod wpływem niesamowitej historii życia najslawniejszego europejskiego amanta, w umyśle twórcy zaczęły kiełkować pierwsze muzyczne szkice, które niebawem miały przerodzić się w kolejne operowe dzieło. Po powrocie do Warszawy rozpoczęły się intensywne poszukiwania librecisty, które zaowocowały znajomością kompozytora z Julianem Krzewińskim. Wzorując się na układzie akcji *Opowieści Hoffmanna* Jacquesa



Offenbacha, twórcy zdecydowali, że poszczególne akty, rozgrywające się każdy w innym miejscu i czasie, powiązane zostaną otwierającym dzieło prologiem i kończącym epilogiem.

Prapremiera opery *Casanova* odbyła się 8 czerwca 1923 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie. Oryginalna partytura wraz z głosami orkiestrowymi uległa zniszczeniu w czasie powstania warszawskiego. Po wojnie, kiedy państwo Różyccy osiedli na stałe w Katowicach, pojawiła się możliwość wystawienia *Casanovy* na deskach Opery Śląskiej, w ramach obchodów 50-lecia pracy artystycznej Ludomira Różyckiego. W związku z tym wydarzeniem, na przełomie lat 1948-49, kompozytorowi udało się zrekonstruować partyturę dzieła na podstawie zachowanego wyciągu fortepianowego.

Giovanni Giacomo Casanova de Seingalt, nazywany po prostu Casanovą, był jedną z najbarwniejszych postaci osiemnastowiecznej Europy. Dzięki swoim fantastycznym przygodom, nierozzerwalnie związanym z podbojami miłosnymi, Casanova zyskał powszechne miano niezawodnego uwodziciela kobiet. Będąc już w podeszłym wieku, postanowił spisać swoje wspomnienia w formie obszernych pamiętników zatytułowanych *Historie de ma vie* [*Historia mojego życia*]. Mimo iż niektóre szczegóły z życia włoskiego amanta zostały przez niego mocno podkoloryzowane, czy też po prostu zmyślane, dzieło to stanowi istotne źródło poznania obyczajów ówczesnej epoki.

W partyturze opery na plan pierwszy wysuwa się niezmiernie bogata instrumentacja, dająca szerokie możliwości w kreowaniu atmosfery poszczególnych aktów, zawsze tryskających pełnią życia i humoru. Budowa formalna każdego obrazu oparta jest na zręcznym zestawieniu poszczególnych scen, zamkniętych często w formie pieśni, które, choć luźno ze sobą połączone, dają spójną dramaturgiczną całość. Muzyczną warstwę dzieła tworzą nieustannie przeplatające się kontrasty melodyczne, odpowiadające konkretnym sytuacjom akcji dramatycznej. Nawet najbardziej odmienne nastroje uzupełniają się, dzięki zastosowaniu interesujących środków kompozytorskich.

Główną kobiecą bohaterką opery *Casanova* jest włoska śpiewaczka Caton. Jako silna i niezależna kobieta nie dba o dworskie konwenanse i idzie za głosem własnego serca. Posiadając południowy temperament daje się łatwo ponieść emocjom. Dzięki niezwyklej urodzie i nieprzeciętnemu talentowi żyje w przekonaniu, że jest w stanie wyjść cało z każdej opresji. Będąc słynną na całą Europę śpiewaczką, stanowi obiekt pożądania wpływowych mężczyzn: najpierw hrabiego Branickiego, później barona Nolliego. Kiedy jednak na drodze kobiety ponownie staje dawny ukochany, chwilowe zauroczenia szybko ulatują w myśl powiedzenia: „stara miłość nie rdzewieje”. Dzieło artystyczne zawiera arię Caton *To dawny*

mój znajomy, będącą jednym z najsłynniejszych utworów w całej twórczości operowej Ludomira Różyckiego.

Na płycie znajduje się także aria Zelmy *Niesie mój śpiew miłości słodki zew* będąca nastrojowym *Intermezzem* bezpośrednio poprzedzającym I akt dzieła. Sopranowy śpiew córki Jusufa Beja – gubernatora Stambułu, wprowadza klimat Bliskiego Wschodu, na który przenosi się akcja *Casanovy*. Orientalny charakter utworu przywodzi na myśl pieśń muezzina, której dźwięki mają moc rozpraszania zarówno ciemności nocy, jak i mroków ludzkiego serca. Kiedy śpiew Zelmy cichnie, z mroku powoli wyłaniają się piękne pałacowe ogrody Jusufa.

5. BEATRIX CENCI – Opera w 4 aktach, op. 53

Pierwszy pomysł napisania opery *Beatrix Cenci* zrodził się w umyśle Ludomira Różyckiego latem 1913 roku, kiedy wraz z żoną odbywał podróż po słonecznej Italii. Od zawsze zafascynowany włoskim renesansem, z zachwytem podziwiał rozmaite arcydzieła sztuki. Najsilniejsze wrażenie zrobił na nim widziany w muzeum Barberinich w Rzymie niewinny wizerunek młodzianki Beatrice Cenci pędzla Guido Regniego, według legendy namalowany tuż przed wykonaniem na niej wyroku za ojcobójstwo. Partytura *Beatrix Cenci* powstała w latach 1925-1926, zaś premiera dzieła miała miejsce 30 stycznia 1927 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie. Całość materiałów nutowych pozostała w manuskrypcie. Większa ich część przechowywana była przez Ludomira Różyckiego, dzięki czemu szczęśliwie ocalała w wojennej zawierusze. Zagubione fragmenty zostały uzupełnione przez kompozytora w ostatnich latach życia.

Libretto dzieła, napisane przez Stefanię Różycką – żonę kompozytora, oparte zostało na dwóch dramatach: 5-aktowej tragedii Percy'ego Bysshe'a Shelley'a *The Cenci* z 1819 roku oraz pochodzącej z 1932 roku *Beatryks Cenci* Juliusza Słowackiego. Opracowanie znacznie łagodzi posępny tragizm dramatu Juliusza Słowackiego, czyniąc z głównej bohaterki utworu ofiarę niehumanitarnej krzywdy, wzbudzającą głębokie współczucie. Akcja dzieła rozgrywa się w Rzymie w roku 1599, za czasów rządów papieża Klemensa VIII.

Muzyka opery *Beatrix Cenci* jest nierozdzielnie połączona z treścią libretta, przez co posiada bezsprzeczne walory sceniczne. Napisana z porywającym rozmachem, nacechowana jest intensywnym wyrazem dramatycznym, który rozwija się coraz bardziej z każdą kolejną sceną. Barwna i bogata instrumentacja naprzemiennie oddaje olśniewający blask głęboko

nastrojowych fragmentów zestawionych z wstrząsającą grozą ponurych tonów. Partia orkiestry zlewa się z frazą wokalną w jednolitą całość. Bieg akcji dramatycznej posiada swobodną formę, często o charakterze opisowym. Aby jednak ułatwić słuchaczowi odbiór dzieła, w płynny tok narracji zostały wplecione nieliczne fragmenty o zamkniętej formie, będące odpowiednikami arii. Płaszczyzna świata realnego przeplata się ze sferą fantastyczną, poprzez wmieszanie w akcję, wzorem dramatu Słowackiego, trzech Furii, które niczym chór starogreckiej tragedii, wnoszą ze sobą piętno antycznego fatum.

W swojej operze Ludomir Różycki namalował za pomocą dźwięków to wszystko, co opisał Słowacki. Muzyka przepojona głębokim wyrazem doskonale oddaje obraz tragedii zaledwie szesnastoletniej tytułowej bohaterki. „Zewnętrzna” partia wokalna towarzysząca postaci Beatrix – od pierwszych dramatycznych taktów do ostatnich lirycznych fraz, ulega dokładnie takiej samej przemianie, co jej „wewnętrzny” świat emocji. Praca doktorska zawiera nagranie arii Beatrix *Ach, jak mi smutno* z IV aktu opery oraz modlitwy Lukrecji *Po cierpieniach spokój wraca* z III aktu.

6. MŁYN DIABELSKI CZYLI ALBATROS 13 – Opera filmowa w 5 aktach

Ludomir Różycki, poszukując coraz to nowych środków dramatyczno-muzycznych wpadł na dość nietuzinkowy pomysł skomponowania opery filmowej. Ponieważ Teatr Wielki w Warszawie nie był zainteresowany wystawieniem dzieła, jego prawykonanie odbyło się 21 lutego 1931 roku w Teatrze Wielkim w Poznaniu, podczas Międzynarodowych Targów. Po olbrzymim sukcesie *Młyna diabelskiego*, partyturą dzieła zainteresowało się aż osiem niemieckich scen operowych. Niestety z powodu wojennych zawirowań całość materiałów muzycznych przepadła bezpowrotnie. Wiele lat po śmierci kompozytora udało się ustalić, że partytura oraz głosy orkiestrowe nie zaginęły, ale znajdują się w posiadaniu spadkobierców firmy wydawniczej Feuchtingera. Materiały te miałyby wrócić do Polski po uiszczeniu odpowiedniej, acz nader wysokiej, sumy odszkodowania. Podjęte starania o uzyskanie odpowiedniej kwoty w Ministerstwie Kultury i Sztuki oraz ZAIKS-ie, niestety nie przyniosły konkretnych rezultatów.

Zamiłowanie Ludomira Różyckiego do prowadzenia wielowątkowej fabuły w swoich dziełach scenicznych znalazło odzwierciedlenie także w librecie opery *Młyn diabelski*, autorstwa Juliana Krzewińskiego. Dzieło śmiało można określić jako satyrę na stosunki

panujące w kapitalistycznym świecie. Wartka akcja w błyskawicznym tempie przeskakuje z miejsca na miejsce. Muzyka doskonale oddaje gwar ulic Paryża, zacisze pracowni lotnika projektującego model transoceanicznego samolotu, karykaturę konkursu piękności w *Palais de dance*, czy wreszcie szaleństwo redakcji wielkiego nowojorskiego dziennika i atmosferę pracy w hollywoodzkim studio filmowym.

Przebieg akcji *Młyna diabelskiego* został ujęty w konwencję filmowego scenariusza, dlatego też dzieło nazywane jest operą filmową. Dla jeszcze lepszego oddania charakteru utworu kompozytor posłużył się nie tylko muzyką, ale i słowem mówionym oraz bardzo rozległym aparatem inscenizacyjnym. Doskonała synchronizacja wszystkich czynników dzieła: począwszy od szybkich zmian scenerii, po recytację pisanych prozą dialogów, sprawia, że *Młyn diabelski* stanowi wielce oryginalną i ciekawą kompozycję.

Główną kobiecą bohaterką opery jest uliczna kwiaciarka Ariana. Mimo podejmowania wielu niewłaściwych decyzji, prowadzących do powiązań z podejrzanymi osobistościami przestępczego półświatka, kobieta należy do grupy pozytywnych bohaterów *Młyna diabelskiego*. W muzyce ilustruje ją miękka linia melodyczna o lirycznym charakterze. Ariana, choć zdaje się być zafascynowana mechanizmem diabelskiego młyna codzienności, nie pozwala jednak całkowicie wciągnąć się w jego destrukcyjne tryby. W swojej prostej, ale i naiwnej naturze łączy do wszystkiego, co dostarcza jej nowych wrażeń. Ostatecznie jednak potrafi dokonać właściwego wyboru i pójść za głosem serca. Nagranie dzieła artystycznego zawiera arię Ariany *Rajski ptak*, którą często mylnie określa się jako pieśń. Utwór stanowi przykład szczególnego zamięłowania Ludomira Różyckiego do tworzenia lirycznych melodii z elementami ilustracyjnymi.

7. LILI CHCE ŚPIEWAĆ – Operetka w 3 aktach

Dzieło powstało w latach 1924-1926 do libretta Juliana Krzewińskiego, zaś jego premiera miała miejsce w 1932 roku na deskach Teatru Wielkiego w Poznaniu. Przedstawienie, które zyskało olbrzymie powodzenie u publiczności, szybko jednak zeszło z afisza i nigdy więcej nie pojawiło się na żadnej scenie teatralnej. Stało się tak głównie za sprawą lawiny wywołanej przez krytyków, którzy jednogłośnie ocenili operetkę Ludomira Różyckiego, jako profanację muzyki polskiej i plamę na godności samego kompozytora. Twórca bardzo przeżył skierowaną ku niemu falę krytyki i do końca życia wzdrygał się na samo wspomnienie, iż wpadł na pomysł napisania operetki.



Libretto *Lili chce śpiewać* powstało na wzór starych francuskich fars odgrywanych ku uciesze widowni, w których łatwowierni bohaterowie zostają wciągnięci w serię coraz bardziej nieprawdopodobnych zdarzeń. Akcja farsy, budowana w precyzyjny sposób, powinna od samego początku rozwijać się w błyskawicznym tempie. Niestety dzieło Juliana Krzewińskiego nie stanowi najlepszego przykładu tego gatunku. Pozbawione charakterystycznej lekkości i dowcipu, stało się kolejnym librettem operetkowym o niezbyt wysokim poziomie artystycznym.

Napisana przez Ludomira Różyckiego wesoła i lekka muzyka operetki doskonale oddaje charakter satyry na śpiewaków operowych oraz bawiących się w politykę arystokratów okresu międzywojennego. Pomimo iż ten rodzaj muzycznej wypowiedzi nie był kompozytorowi w żaden sposób bliski, jego dzieło nie brakuje melodyjności i taneczności, charakterystycznych dla tego rodzaju utworów. Ponadto, muzyka Różyckiego jest na wskroś rozrywkowa, co w niczym nie przypomina dzieł wielkich mistrzów gatunku.

Lili de Faublas, tytułowa bohaterka operetki Ludomira Różyckiego, stanowi uosobienie pogoni za „paryskim” marzeniem I połowy XX wieku. Jako córka hrabiego, wychowywana głównie przez konserwatywną ciotkę, wie dzie dostatnie, acz monotonne życie z dala od wielkiego miasta. Będąc wielce utalentowaną muzycznie, z pasją oddaje się lekcjom śpiewu i tańca. Jej główną motywacją do ciężkiej pracy w zdobywaniu i szlifowaniu artystycznych umiejętności jest pragnienie zostania w przyszłości zawodową artystką. Nadzieja na „lepsze” życie pozwala dziewczynie wyjść poza schematy i konwenanse panujące w środowisku arystokracji.

Płytyowy zapis pracy doktorskiej zawiera arię Lili *Laleczki moje i sny dziecięce* z III aktu operetki. Charakter utworu przywodzi na myśl śpiewane przez dzieci piosenki-kołysanki dla lalek. Nie ulega wątpliwości, że Ludomir Różycki był wybitnym kompozytorem, zarówno pod względem melodyki, jak i harmonii czy instrumentacji. Jako serdeczny człowiek o znakomitym poczuciu humoru, nie stronił jednak od kompozycji będących niczym mrugnięcie oka do wewnętrznego dziecka, które znajduje się w każdym dorosłym.

8. PANI WALEWSKA – Opera romantyczna w 4 aktach

Okolo 1935 roku Ludomir Różycki podjął pracę nad operą *Pani Walewska* – swoim ostatnim dziełem scenicznym, któremu poświęcał głównie czas wakacyjny spędzany

w Konstancinie pod Warszawą. W latach 1938-1939 kompozytor stworzył partyturę I i II aktu oraz szkice dwóch kolejnych, wykorzystując libretto autorstwa Juliana Krzewińskiego. Wybuch II wojny światowej uniemożliwił dokończenie dzieła, które powstając w czasie wzmożonych europejskich konfliktów miało być symbolem polsko-francuskiej przyjaźni. Kiedy po wojnie państwo Różyccy zamieszkali w Katowicach, głównym celem pracy mistrza była rekonstrukcja zniszczonych dzieł, przez co sprawa *Pani Walewskiej* odeszła na dalszy plan.

Nagła śmierć przerwała kompozytorowi realizację wszelkich twórczych planów. Stefania Różycka wraz z Towarzystwem im. L. Różyckiego w Katowicach, przez wiele lat walczyła o to, aby fragmenty *Pani Walewskiej*, szczęśliwie ocalałe w wojennej zawierusze, zostały uzupełnione i uporządkowane. W odpowiedzi na te starania Ministerstwo Kultury i Sztuki przyznało stypendium twórcze kompozytorowi Stanisławowi Popielowi, którego zadaniem było dokończenie dzieła. Związek Kompozytorów Polskich powołał zaś specjalną komisję mającą na celu ocenę całościowej wersji opery *Pani Walewska*. Nad całością zadania czuwał ówczesny dyrektor Teatru Wielkiego w Warszawie – Jerzy Jasiołkowski.

Julian Krzewiński, autor libretta opery *Pani Walewska*, stworzył swoje dzieło na kanwie autentycznej historii miłosnej, która wydarzyła się na początku XIX wieku pomiędzy Marią Walewską a Napoleonem Bonaparte.

Analizując dorobek operowy Ludomira Różyckiego, chciałabym w szczególny sposób zmierzyć się z powiedzeniem *cudze chwalicie swego nie znacie, sami nie wiecie co posiadacie*. Mimo iż polskie dzieła operowe nie dorównują tym włoskim, niemieckim czy rosyjskim, zarówno pod względem treści libretta, jak i warstwy czysto muzycznej, nie znaczy to, że nie są warte zapamiętania, studiowania, a co więcej, wykonywania. Słowa krytyki dla operowej twórczości polskich kompozytorów wypływają najczęściej z braku szczegółowej wiedzy na jej temat. Innym problemem jest wykonawstwo utworów w języku polskim. Ponieważ nie jest on dla śpiewaków najwdzięczniejszym materiałem do przekazywania pozamuzycznych treści, często wymaga dużo większego nakładu pracy niż w przypadku bardziej „śpiewnych” języków, jak np. włoski. W związku z tym, coraz powszechniejsza staje się opinia o „a wokalnoci” utworów w języku polskim – z czym nie

mogę się zgodzić, a przez to niechęć do ich wykonywania. Niestety, brak podstawowych materiałów muzycznych potrzebnych do analizy dzieł operowych Różyckiego uniemożliwia dogłębne i wyczerpujące zbadanie tego tematu. Nie oznacza to jednak, że nie warto podejmować trudu ocalenia od zapomnienia utworów tego, skąd inąd, znakomitego kompozytora, ponieważ to one stanowią przykład żywej obecności gatunku operowego w historii muzyki polskiej.

Sylvia Orszynska

prof. dr hab. Wojciech Maciejowski
Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna wokalistyka
Akademia Muzyczna w Poznaniu
Akademia Sztuki w Szczecinie

Zleceniodawca opinii:

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, pismo z dnia 17.07.2017, zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 roku tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2014 poz. 1852 z późn. zm.)

Dotyczy:

Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, z dnia 29 września 2015 roku w sprawie wszczęcia, na wniosek pani mgr Sylwii Olszyńskiej z dnia (brak daty), przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka oraz wyznaczenia promotora.

Uchwały Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, z dnia 22 czerwca 2017 roku w sprawie wyznaczenia recenzentów pracy doktorskiej mgr Sylwii Olszyńskiej.

W świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 164, poz. 1365 z dnia 17.08.2005 roku, tekst jednolity art. 6 ust. 1, 3) Rada Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach uprawniona do prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka podjęła prawomocną uchwałę o wszczęciu przewodu doktorskiego mgr Sylwii Olszyńskiej na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie artystycznej wokalistyka.

W związku z powyższym poinformowano mnie pismem z dnia 17 lipca 2017 roku o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu promotora w osobie prof. zw. dr hab. Henryki Januszewskiej-Stańczyk (liczba uprawnionych członków RW – 25, głosów: tak - 25, nie - 0, wstrzymujących – 0) (Uchwała RW z dnia 29 września 2015 roku) oraz wyznaczeniu prof. dr hab. Ewy Iżykowskiej-Lipińskiej z UMFC w Warszawie (liczba uprawnionych członków RW – 37, głosów: tak - 37, nie - 0, wstrzymujących – 0) oraz mojej osoby (liczba uprawnionych członków RW – 37, głosów: tak - 37, nie - 0, wstrzymujących – 0), recenzentami pracy doktorskiej mgr Sylwii Olszyńskiej pt. *Muzyczne portrety kobiet w wokalnoscenicznym twórczości Ludomira Różyckiego* (Uchwała RW z dnia 22 czerwca 2017 roku).

Do niniejszego pisma została dołączona następująca dokumentacja z posiedzeń Rady Wydziału w dniach 29 września 2015 roku oraz 22 czerwca 2017 roku:

1. Kserokopia listy pracowników posiadających tytuł profesora lub stopień dra habilitowanego zaliczonych do minimum kadrowego,
2. Kserokopia listy obecności uprawnionych do głosowania na posiedzeniu Rady Wydziału w dniu 29 września 2015 roku,
3. Kserokopia Protokołu Komisji Skrutacyjnej z głosowania w dniu 29 września 2015 roku,
4. Kserokopie Uchwał Rady Wydziału o wszczęciu przewodu doktorskiego i wyznaczeniu promotora z dnia 29 września 2015 roku,

5. Kserokopia listy obecności uprawnionych do głosowania na posiedzeniu Rady Wydziału w dniu 22 czerwca 2017 roku,
6. Kserokopia Protokołu Komisji Skrutacyjnej z głosowania w dniu 22 czerwca 2017 roku,
7. Kserokopie Uchwał RW z dnia 22 czerwca 2017 roku o wyznaczeniu prof. zw. dr hab. Ewy Iżykowskiej-Lipińskiej oraz mojej osoby recenzentami pracy doktorskiej,
8. Wyciągi z protokołów posiedzeń RW z dnia 29 września 2015 roku oraz 22 czerwca 2017 roku .

Do niniejszego pisma, dołączona została również dokumentacja przewodowa i praca doktorska pani mgr Sylwii Olszyńskiej.

Podstawowe dane o kandydacie:

Pani mgr Sylwia Olszyńska urodziła się w Nowym Sączu. Po ukończeniu szkoły podstawowej rozpoczęła naukę w II LO im. M. Konopnickiej w Nowym Sączu w klasie o profilu językowym (rozszerzony j. francuski). Równolegle pojęła naukę w Państwowej Szkole Muzycznej w tym samym mieście, w klasie śpiewu solowego mgr Małgorzaty Miecznikowskiej-Gurgul. Naukę śpiewu kontynuowała na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej w Krakowie, w klasie prof. Moniki Swarowskiej-Walawskiej. W 2011 roku obroniła pracę magisterską *Postać Hanny w „Strasznym Dworze” Stanisława Moniuszki i jej funkcja w przebiegu dramatycznym opery*. Sylwia Olszyńska w latach 2011-2014, pod opieką prof. Henryki Januszewskiej-Stańczyk, była studentką studiów doktoranckich w Akademii Muzycznej w Katowicach.

Swoje umiejętności doskonaliła podczas licznych kursów mistrzowskich prowadzonych przez takich wybitnych artystów jak: Teresa Żylis-Gara, Ryszard Karczykowski, Eva Blahova, Bernd Riedel, Paul Esswood.

Mgr Sylwia Olszyńska była stypendystką Fundacji im. Jerzego Katlewicza (2008/2009), Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2009/2010) oraz Instytutu Adama Mickiewicza w Poznaniu (program *Kultura polska na świecie* – 2011 rok). Jest laureatką licznych konkursów wokalnych w kraju i za granicą, m.in.:

- Grand Prix Konkursu wokalnego w ramach festiwalu *Oper Oder – Spree* w Beeskow, 2008 rok,
- I Nagroda i Nagroda Specjalna na XI Międzynarodowym Konkursie Wokalnym *Inventus Canti* we Vrablach na Słowacji, 2009 rok,
- II Nagroda na II Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Jana Kiepury w Krynicy-Zdroju, 2014 rok,
- I Nagroda w VII Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. H. Halskiej-Fijałkowskiej, Wrocław 2015 rok,
- I miejsce w X Międzynarodowym Konkursie *Złote Głosy Mazowsza*, Warszawa 2015 rok,
- wyróżnienia i nagrody specjalne na:
 - * XI Międzynarodowym Konkursie Wokalnym *W kręgu słowiańskiej muzyki wokalne*, Katowice 2009 rok,

- * X Ogólnopolski Konkurs Wokalny w Dusznikach-Zdr., 2010 rok,
- * IX Międzyuczelniany Konkurs Wykonawstwa Polskiej Pieśni Artystycznej, Warszawa 2010 rok,
- * XIV Międzynarodowy Konkurs Sztuki Wokalnej im. Ady Sari, Nowy Sącz 2011 i 2015 rok,
- * Międzynarodowy Konkurs Wokalny, Zd'ar nad Sazavou w Czechach, 2012 rok,
- * III Międzynarodowy Konkurs Wokalny *Vox Artis*, Sibiu w Rumunii, 2012 rok,
- * IX Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. S. Moniuszki, Warszawa 2016 rok,
- * 4 Nagrody specjalne na II Międzynarodowym Konkursie Wokalnym Evy Marton w Budapeszcie (Węgry) 2016 rok.

Mgr Sylwia Olszyńska już podczas studiów prowadziła bogatą działalność koncertową, współpracując z różnymi zespołami wokalnymi i instrumentalnymi oraz wykonując partie solowe podczas koncertów filharmonicznych. Jej zainteresowania artystyczne obejmują zarówno muzykę dawną, jak i współczesną, stąd liczne koncerty z tak znakomitymi zespołami jak *Capella Cracoviensis*, *Arte dei Suonatori* oraz występy w Filharmonii Narodowej w Warszawie, Filharmonii Śląskiej w Katowicach czy Filharmonii Krakowskiej. Jako wokalista (solista lub członek zespołu wokalnego) pani mgr Sylwia Olszyńska występowała podczas licznych festiwali muzyki m.in.: *Letni Festiwal Muzyczny* w Krynicy-Zdroju, *Annum Festiwal* w Chorzowie, *Przemyska Jesień Muzyczna*, *Wiosna Barokowa* w Pałacu w Rybnej, *Międzynarodowy Festiwal Młodych Laureatów Konkursów Muzycznych* w Katowicach, *Magnetic Festival* na Wyspie Elba (Włochy).

Jest cenioną interpretatorką pieśni oraz wykonawczynią dzieł oratoryjno-kantatowych. Występuje gościnnie na scenach Krakowskiej Opery Kameralnej, Teatru Wielkiego w Poznaniu. Opery Wrocławskiej w takich przedstawieniach jak m.in. *Dydona i Eneas* H. Purcella, *Misterium Sceniczne* G.B. Pergolesiego /A. Vivaldiego *Stabat Mater*, *W krainie Czarodziejskiego fletu* W.A. Mozarta. Współpracuje z tak znanymi dyrygentami jak: Paul Esswood, Ludwig Kleber, Jacek Kaspszyk, Tomasz Chmiel, Mirosław Jacek Błaszczuk, wykonując partie sopranowe m.in. w *Stworzeniu świata* J. Haydna, *Il mondo della luna* J. Haydna, *Requiem* G.O. Pitoniego, *Musical-Oratorium Św. Franciszek z Asyżu* T. Linda i T. Jervidala, *Ein Deutsches Requiem* J. Brahmsa Realizuje również liczne programy edukacyjne współpracując z Działem Edukacji Muzycznej Filharmonii w Krakowie, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej oraz Małopolskim Centrum Kultury *Sokół* w Nowym Sączu.

Od 2012 roku pedagog śpiewu w Instytucie Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej w Katowicach na studiach niestacjonarnych I stopnia, w ramach praktyk pedagogicznych w klasie prof. Henryki Januszewskiej-Stańczyk. Prowadziła również zajęcia emisji głosu w Archidiecezjalnej Szkole Muzycznej II st. w Krakowie. Czynnie uczestniczy w konferencjach naukowych.

Choć dorobek artystyczny, jak i pedagogiczny pani mgr Sylwii Olszyńskiej nie podlega ocenie należy podkreślić, że jej działalność artystyczna i osiągnięcia stanowią znaczący wkład w polską kulturę muzyczną oraz przyczyniają się do propagowania jej poza granicami. Doświadczenie artystyczne i umiejętności wokalne oraz przygotowanie pedagogiczne bardzo dobrze rokują, jeśli chodzi o przekazywanie umiejętności adeptom śpiewu solowego.

Recenzja pracy doktorskiej

Praca doktorska pani mgr Sylwii Olszyńskiej pt. *Muzyczne portrety kobiet w wokalnoscenicznosci twórczości Ludomira Różyckiego* składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym oraz opisu tego dzieła.

Praca ta jest podsumowaniem wieloletnich zainteresowań autorki muzyką wokalną Ludomira Różyckiego. Jak sama we wstępie stwierdza, „działalność polskich kompozytorów w dziedzinie muzyki operowej stanowi obszar, w gruncie rzeczy, niebadany”. Wcześniejsze doświadczenia artystki z pieśniami tego kompozytora zainspirowały ją do poszukiwań repertuaru operowego w niewielkim tylko stopniu znanego publiczności oraz do utrwalenia wybranych arii z oper Ludomira Różyckiego na nośniku CD wraz z pianistką Dorotą Moliszewską. Należy podkreślić, że mgr Sylwia Olszyńska nie tylko dokonała nagrań tych kompozycji, ale ze względu na brak dostępnych, drukowanych materiałów nutowych (czasami zachowanych jako manuskrypt) lub istniejące różne wersje tych samych kompozycji, dokonała transkrypcji i rekonstrukcji arii (np. aria Krysty *Król mnie porzucić nie może* z opery *Bolesław Śmiały*). Tak indywidualne i twórcze zarazem podejście autorki stanowi o dużej wartości niniejszej pracy doktorskiej.

Zainteresowanie twórczością Ludomira Różyckiego znajduje swe odbicie w programach koncertów mgr Sylwii Olszyńskiej i uznaniu, jakie jej występy znajdują wśród słuchaczy i krytyków muzycznych. Doświadczenie wykonawcze sprawia więc, że wybór tematu wydaje się jak najbardziej właściwy i uzasadniony.

Mgr Sylwia Olszyńska podzieliła pracę na dwie części składające się na jedną całość, a mianowicie na nagranie CD wybranych arii sopranowych z oper Ludomira Różyckiego oraz część opisową.

Dzieło artystyczne

Zakres zarejestrowanej części dzieła artystycznego, którego twórcą jest pani mgr Sylwia Olszyńska wraz z pianistką Dorotą Moliszewską, obejmuje 11 arii z oper i operetek Ludomira Różyckiego.

Artystka dysponująca ciekawym w barwie głosem sopranowym o rozległej skali i dużej sprawności technicznej, w sposób bardzo sugestywny i przemyślany kreuje zapisane na nośniku elektronicznym kompozycje. Jej ogromna muzykalność, umiejętność operowania barwą i wolumenem sprzyjają, że treść i ekspresja zawarta w sopranowych ariach z oper Ludomira Różyckiego znajduje właściwe przesłanie. Znakomita dykcja i zastosowane środki wyrazowe od delikatnego piano (w wysokiej tessiturze), aż po zamierzone fortissimo, najpełniej ukazane jest w arii Ariany *Rajski ptak* z opery *Młyn diabelski*. Również zmiana stylistyczna w realizacji kompozycji takich jak aria Caton *To dawny mój znajomy* z opery *Casanova* czy aria Lili *Laleczki moje* z operetki *Lili chce śpiewać* nawiązujące do form tanecznych i dla kontrastu prostota frazowania i siła przekazu w arii Lukrecji *Po cierpieniach spokój wraca*, są dowodem

na dużą muzykalność i kulturę wokalną mgr Sylwii Olszyńskiej i właściwe odnajdywanie relacji słowa i muzyki w interpretowanych utworach. W moim odczuciu szczególnie pięknie zabrzmiała aria Psyche *O Panie, ukój te tęsknotę* z II obrazu opery *Eros i Psyche*. Pewien niedosyt pozostawiają (szczególnie w brzmieniu najwyższych dźwięków) arie przeznaczone na głos dramatyczny, o czym zresztą w części opisowej wspomina autorka pracy.

Na szczególne uznanie zasługuje współpraca artystki ze znakomitą pianistką, panią Dorotą Moliszewską. Konsekwencja w operowaniu barwą i dynamiką instrumentu w często trudnych pochodach oraz współbrzmieniach harmonicznym i nasycenie ich kolorem i treścią adekwatną dla podkreślenia znaczenia tekstu, dramaturgii i stopniowania napięć emocjonalnych świadczy o wysokim kunszcie artystycznym pianistki. Tym bardziej, że zarejestrowane kompozycje nie są w oryginale napisane na fortepian tylko na orkiestrę. Dialog muzyczny oraz wspólne budowanie napięć, świadczą o dojrzałości interpretacyjnej zarówno wokalistki, jak i pianistki. To zrozumienie artystek słyszalne jest we wszystkich zarejestrowanych ariach. Na podkreślenie zasługuje również fakt, że w przypadku niektórych arii jest to pierwsze zarejestrowane nagranie.

Mając na uwadze powyższe uwagi należy stwierdzić, że przedstawione dzieło zapisane na nośniku elektronicznym jest dziełem artystycznego o wybitnym, nowatorskim i indywidualnym charakterze.

Część opisowa

Część opisowa dzieła zakładała przełożenie koncepcji wykonawczo-interpretacyjnych na słowo pisane. W polskim piśmiennictwie muzycznym istnieje niewielka liczba prac poruszających zagadnienia dotyczące historii polskiej muzyki operowej. Bardzo duża luka istnieje jeśli chodzi o życie i twórczość kompozytorów *Młodej Polski*, w tym jednego z najbardziej utalentowanych kompozytorów polskich XX wieku, Ludomira Różyckiego. **Dlatego niezmiernie cennym wydaje się zarówno nagranie wyboru arii tego kompozytora, jak i zrekonstruowanie i transkrypcja części z nich.**

Autorka pracy doktorskiej w sposób przemyślany dokonała podziału pracy na 8 rozdziałów, dotyczących poszczególnych dzieł operowych i operetkowych Ludomira Różyckiego. Wszystkie rozdziały stanowią integralną całość, a poruszane zagadnienia pozwalają na usystematyzowane przedstawienie zagadnień. Celowe i metodologicznie uzasadnione wydaje się takie ujęcie tematu pracy, by omawiając poszczególne dzieła kompozytora od wiadomości ogólnych przejść do szczegółowej analizy z zastosowaniem stałego schematu i systemu omawianych zagadnień. Przedstawiona praca doktorska skonstruowana została w sposób bardzo przejrzysty i czytelny. Poruszane zagadnienia są usystematyzowane i dogłębnie zanalizowane ze szczególnym uwzględnieniem takich elementów jak:

- geneza i treść poszczególnych oper,
- kontekst historyczny,
- libretto i związki słowno-muzyczne,
- recepcja analizowanych dzieł,

- rola postaci kobiecych w operach L. Różyckiego i ich analiza wokalna-muzyczna i interpretacyjna.

Wszystkie te elementy autorka pracy analizuje w kontekście własnych doświadczeń artystycznych oraz, co bardzo cenne i warte podkreślenia, krytycznym podejściem do własnych prezentacji. **Świadczy to o dużej świadomości wokalnej doktorantki i pokorze wobec analizowanego i wykonywanego dzieła.** *„Mimo, iż z założenia kompozytora, całość partii Krysty niezupełnie odpowiada mojemu typowi głosu, nie mogłam oprzeć się pokusie, aby dzięki własnemu wkładowi pracy przybliżyć dzisiejszemu słuchaczowi choć niewielki wycinek zapomnianej opery wielkiego kompozytora.”*

Ze względu na rodzaj głosu jakim dysponuje autorka pracy, dokładna analiza muzyczna dotyczy arii kobiecych – sopranowych. Nie znaczy to jednak, że w pracy pominięte zostały mniej liczne role mezzosopranowe. Ze względu na trudności w dostępie do materiałów źródłowych (brak nagrań, część materiałów nutowych zaginęła) ciekawe wydaje się zaproponowane przez mgr Sylwię Olszyńską przybliżenie kobiecych postaci z dzieł Różyckiego w oparciu o dostępne recenzje i artykuły prasowe z czasów powstania lub wykonania analizowanych dzieł. Jeśli uwzględnimy jeszcze prowadzone prace badawcze i rekonstrukcyjne, doświadczenia artystyczne i interpretacyjne autorki pracy, stanowiące o indywidualnym podejściu do omawianej problematyki, dzieło niniejsze uznać należy za nowatorskie, stanowiące istotne źródło dla przybliżenia i propagowania twórczości Ludomira Różyckiego.

Całość poprzedzona została wstępem, w którym autorka wskazuje na przyczyny podjęcia takiego tematu oraz w bardzo skrótowy sposób przybliża sylwetkę kompozytora. Wskazuje również na cel jaki praca ma osiągnąć: *„Słowa krytyki dla twórczości operowej polskich kompozytorów wypływają najczęściej z braku szczegółowej wiedzy na jej temat. (...) Nie oznacza to jednak, że nie warto podejmować trudu ocalenia od zapomnienia utworów tego, skądinąd, znakomitego kompozytora, ponieważ to one stanowią przykład żywej obecności gatunku operowego w historii muzyki polskiej.”*

Liczne problemy techniczne (wysoka tessitura, skomplikowane współbrzmienia, trudna melodyka, bardzo długie frazy, fonetyka języka polskiego) i interpretacyjne zawarte w ariach z oper Ludomira Różyckiego bardzo trafnie zostały zdiagnozowane i omówione przez autorkę w niniejszej pracy. Jak sama we wnioskach końcowych zauważa, *„trudności te bledną w obliczu niezwyklego piękna i emocjonalnego wyrazu kompozycji, które powinny na stałe zagościć w repertuarach wybitnych śpiewaczek operowych.”* Praca doktorska mgr Sylwii Olszyńskiej powyższe potwierdza i uzasadnia.

Autorka posługuje się językiem komunikatywnym, a myśli formułuje jasno odwołując się, ze względu na specyfikę tematu, do bogatej literatury w języku polskim oraz materiałów źródłowych nie tylko muzycznych. Stylistyka wyrażania opinii i omawiania zagadnień nie budzi zastrzeżeń. Formalnie praca napisana jest w sposób bardzo ciekawy, jasny i logiczny. Od strony edytorskiej (mimo bardzo nielicznych błędów, np. różny rodzaj czcionki str. 42, brakujące ostatnie litery np. str. 5, błąd w numeracji przypisów str. 10, brak opisu zamieszczonych zdjęć i reprodukcji np. str. 43, 106) napisana bardzo starannie.

Jak już wcześniej wspomniano, na pracę doktorską składają się dzieło artystyczne i jego opis, stanowiące nierozdzielalną całość. Przeprowadzone prace badawcze i rekonstrukcyjne, liczne przypisy, cytowana literatura oraz przykłady nutowe czynią z opisu pracy i dzieła artystycznego bardzo wartościowe przedsięwzięcie naukowo-artystyczne, wypełniające częściowo istniejącą lukę w badaniach nad historią polskiej opery i kultury muzycznej XX wieku.

Konkluzja

Dzieło artystyczne przedstawione przez mgr Sylwię Olszyńską będące jednocześnie pracą doktorską, zawiera w sobie wszelkie znamiona oryginalności. Jest ciekawym i w bardzo znaczącym stopniu nowym ujęciem zagadnienia historii polskiej opery XX wieku i twórczości Ludomira Różyckiego. Dotyczy to zarówno kontekstu historycznego, jak i zagadnień związanych z techniką wokalną i jej wpływu na interpretację i ostateczny kształt brzmieniowy wykonywanych utworów.

Powyższe pozwala stwierdzić, że dzieło artystyczne przedstawione przez mgr Sylwię Olszyńską, będące jednocześnie pracą doktorską, jest nowatorskie i zawiera w sobie wszelkie znamiona oryginalności. Stwierdzam ponadto, że pani Sylwia Olszyńska posiada wiedzę teoretyczną, jak również wykazuje umiejętności prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej i naukowej, spełnia tym samym bez zastrzeżeń wymagania art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 roku.

Wnioskuje o przyjęcie przedłożonej pracy doktorskiej

Poznań, 16 września 2017 r.


prof. dr hab. Wojciech Maciejowski

Warszawa, 17.09.2017

Podstawowe dane osobowe recenzenta:

Prof. UMFC Ewa Iżykowska-Lipińska

dziedzina: Sztuki muzyczne, dyscyplina artystyczna: Wokalistyka

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ MGR SYLWII OLSZYŃSKIEJ

Zlecniodawca recenzji:

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Wydział Wokalno Instrumentalny, pismo z dnia 17 lipca 2017 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 (Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zmianami Dz. U. z 2014 roku poz. 1852, t.j.z późn.zm./ i zgodnie z Rozporządzeniem z dnia 3 października 2014r./Dz.U.2014,poz.1383 z późn.zm./

Dotyczy:

Rady Wydziału Wokalnego –Instrumentalnego z dnia 29 września 2015 roku w sprawie:

- wszczęcia, na wniosek mgr Sylwii Olszyńskiej przewodu na stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej: wokalistyka.
- wyznaczenia recenzenta
- W świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65. poz. 595, ze zmianami Dz. U. nr 164, poz. 1365 z dnia 17. 08. 2005 r., tekst jednolity art. 6 ust. 1, 3) Rada Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im Karola Szymanowskiego w Katowicach posiadała uprawnienia do

prowadzenia przewodu doktorskiego na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej wokalistyka. Rada Wydziału Wokalnego w dniu 29. 09. 2015 r. postawiła wniosek o wszczęcie przewodu doktorskiego mgr Sylwii Olszyńskiej. Na recenzentów przewodu doktorskiego mgr Sylwii Olszyńskiej wyznaczono prof. Wojciecha Maciejowskiego oraz prof. UMFC Ewę Iżykowską Lipińską. Liczba uprawnionych członków wynosiła 35 osób, liczba obecnych wynosiła 25. Głosów za wszczęciem przewodu oddano 25, przeciwnych 0. W głosowaniu w sprawie zatwierdzenia mojej osoby na recenzenta przewodu liczba członków uprawnionych wynosiła 53 osoby, oddano 37 głosów ważnych, 37 głosów na tak. Głosów przeciwnych i wstrzymujących się nie było. Quorum głosujących w chwili podejmowania uchwały zostało zachowane.

Niniejszym stwierdzam, że w świetle ustawy z dnia 14 marca 2003 roku art. 14 ust. 2 pkt. 2, Rada Wydziału Wokalno-Instrumentalnego, Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, podjęła prawomocną uchwałę o wszczęciu przewodu doktorskiego na stopień doktora mgr Sylwii Olszyńskiej.

Podstawowe dane o kandydatce:

Sylwia Olszyńska urodziła się 30 grudnia 1985 roku, w Nowym Sączu. W tymże mieście ukończyła Szkołę Podstawową nr 19, następnie II Liceum Ogólnokształcące im M.Konopnickiej, a także Państwową Szkołę Muzyczną II St.im F.Chopina., w klasie śpiewu solowego mgr Małgorzaty Miecznikowskiej Gurgul.

Naukę kontynuowała na Wydziale Wokalno Aktorskim Akademii Muzycznej w Krakowie, a klasie śpiewu solowego prof. Moniki Swarowskiej Walawskiej.

Kolejne lata, to Studia doktoranckie w okresie 2011-2014. W Akademii Muzycznej im K. Szymanowskiego. W Katowicach, pod kierunkiem prof. Henryki Januszewskiej- Stańczyk.

W czasie studiów, mgr Sylwia Olszyńska, uczestniczyła w licznych kursach mistrzowskich, m. u prof. Marka Rzepki, prof. R. Karczykowskiego i Teresy Żylis Gary.

Przedstawiona dokumentacja, zawiera także szczegółowy wykaz nagród , jaki licznych koncertów., Świadczących o dużej i intensywnej działalności artystycznej doktorantki.

Do wymienionych konkursów należą m. in, XIV Międzynarodowy Konkurs im Ady Sari- dyplom finalistki, Międzynarodowy Konkurs Wokalny Festiwal Oper Oder- Grand Prix, czy konkurs Belvedere w 2014 roku, dyplom półfinalistki.

Ocena pracy doktorskiej:

Praca doktorska mgr Sylwii Olszyńskiej składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz pracy pisemnej pod tytułem „Muzyczne portrety kobiet w wokalnno - scenicznej twórczości Ludomira Różyckiego”. Promotorem jest prof. Henryka Januszewska - Stańczyk.

Część pisemna jest bardzo obszerna, obejmuje 213 stron. Składa się z 8 dużych rozdziałów, wraz z podrozdziałami i podrozdziałami.

Pracę otwiera Spis treści, ustawiony przejrzysto i prawidłowo, następnie wstęp. Kolejno wspomniane 8 dużych rozdziałów.

Prace kończą Wnioski końcowe, Bibliografia, oraz Wykaz przedmiotów muzycznych.

W skład Bibliografii, ustawionej prawidłowo, wchodzi również Materiały nutowe, Materiały prasowe, Materiały płytowe, oraz Źródła internetowe.

Pracę rozpoczyna Program dzieła artystycznego, będący spisem 11 arii sopranowych z oper Ludomira Różyckiego, będących tematem i podmiotem omawianej dysertacji.

Kolejną częścią pracy jest płyta CD z nagraniem wspomnianymi utworami, stanowiącymi dzieło poddane analizie i przedstawione do oceny.

Następnym elementem pracy są dwa oświadczenia dotyczące samodzielności pisanej rozprawy, oraz wkładu w powstanie rozprawy.

Po oświadczeniach następuje opis pracy doktorskiej, a w nim jako pierwsza część - Spis treści. Już sam ten element, ukazuje nam rozbudowany i niezwykle szczegółowy charakter pracy pisemnej, albowiem zajmuje trzy i pół strony maszynopisu.

Po Spisie treści następuje Wstęp, w którym doktorantka przedstawia zamysł pracy, a co za tym idzie zainteresowanie i omówienie trochę zapomnianej i mało wykonywanej twórczości polskiego kompozytora Ludomiła Różyckiego. Autorka podkreśla we wstępie potrzebę wydobywania na światło dzienne twórczości tego kompozytora, jak i zauważa jego wartość w kontekście innych polskich kompozytorów, jak i w kontekście muzyki na świecie.

Już Wstęp sygnalizuje podejście badawcze doktorantki do tematu, które przejawia się w docieraniu do źródeł, a także w próbie rekonstrukcji niektórych z przedstawianych utworów.

Po wspomnianym wstępie rozpoczyna się część zasadnicza dysertacji, w postaci omówienia poszczególnych oper Ludomira Różyckiego reprezentowanych w nagraniu poprzez arie z tych dzieł, a następnie dogłębną analizę rzeczonych, jak i drobiazgową i wnikliwą, popartą

licznymi odnośnikami do źródeł historycznych - analizę tła historycznego i psychologicznego powstania omawianych dzieł operowych.

Pierwszą z omawianych oper jest Bolesław Śmiały, op.20.

Autorka przedstawia historie powstania opery, genezę i tło historyczne, a następnie treść libretta. Kolejno omawia styl kompozytorski Ludomira Różyckiego, jego asocjacje z muzyką Wagnera i jego motywami przewodnimi - związanymi ze studiami polskiego kompozytora w Berlinie, jak i strukturę melodyczną dzieła. Następnie Doktorantka przedstawiam recenzje tegoż dzieła, odwołując się do licznych, pozytywnych recenzji.

W kolejnych częściach tego rozdziału znajdujemy omówienie kobiet występujących w dziele, a następnie, nagranych na CD dwóch arii, arii Krysty, *Król mnie porzucić nie może*, oraz drugiej arii Krysty, *Leć pieśni leć*.

W omawianym zagadnieniu, na uwagę zasługuje dociekliwość badawcza autorki, odnajdywanie źródeł, rekonstrukcji poszczególnych arii, czy informacji na temat polskich realizacji dzieła wraz z nazwiskami wykonawców, jak np. Sławomir Zerdzicki - znakomity solista Opery Poznańskiej, później reżyser, w tym wypadku odtwórca roli tytułowej.

Kolejnym dziełem omawianym przez doktorantkę w jej dysertacji jest opera fantastyczna Muza, op. 27.

Autorka konsekwentnie omawia operę, poczynając od genezy, tła historycznego, a następnie koncentrując się na muzyce i recepcji dzieła. To zagadnienie jest o tyle istotne, że w tym wypadku kompozytor zawarł w partyturze asocjacje do włoskiego belcanta, wymieszane z wpływami muzyki Wagnera, tworząc w ten sposób nową jakość w swoim arsenale kompozytorskim - tym ciekawsza, iż dzieło powstawało w okresie bliskim do pierwszej opery Bolesław Śmiały.

Problemem jest jednakże percepcja dzieła, które nie było łatwe do wystawienia, udało się jednak pokazać operę w Teatrze Wielkim w Warszawie, ale po premierze ilość wykonań nie była zbyt wielka, a po wojnie partytury zaginęły. Kompozytorowi udało się zrekonstruować dzieło, ale nie zostało ono po wojnie wykonane. Dzieło to jest jedynie omawiane przez doktorantkę, nie mamy przykładów muzycznych reprezentatywnych dla niego w nagraniu, nie mniej jednak omówienie tej pozycji jest niezwykle cenne, gdyż w ten oto sposób doktorantka omawia całość dzieła operowego Ludomira Różyckiego.

Kolejną z omawianych przez doktorantkę oper jest Eros i Psyche, op. 40.

Autorka kreśli bardzo wnikliwie zarówno genezę opery, jej tło historyczne, przedstawia daleki libretto. Następnie zajmuje się oceną muzyczną wartości dzieła, ze szczególnym uwzględnieniem stylistyki muzycznej, popartej wieloma wypowiedziami recenzentów, zachwyconych zresztą tym dziełem.

Dalej doktorantka przedstawia recepcje dzieła, które zostało wystawione w Operze Wrocławskiej i odniosło wielki sukces. Na uwagę zasługuje informacja dotycząca spotkania w Berlinie Różyckiego z Puccinim - który zaineresował się operą polskiego kompozytora.

Następnie autorka zajmuje się tematem kobiecym omawianej opery - zgodnie z tytułem dysertacji, a więc portretem postaci na podstawie libretta, oraz muzycznym portretem postaci.

Kolejno poddaje szczegółowej analizie prezentowane na CD 3 arie Psyche, analizując je zarówno od strony muzycznej jak i literackiej. Są to następujące arie:

Tak śni mi się czasem, Mnie nie potrzeba srebra ani złota, O panie ukój te wielką tęsknotę.

Doktorantka na koniec swojej analizy, zamieszcza uwagi własne dotyczące trudności wykonawczo - interpretacyjnych omawianych arii.

Kolejną omawianą operą jest opera komiczna Casanova, op. 47.

Na nośniku CD zostały zamieszczone 2 arie sopranowe z tej opery. Są to sławna aria *Caton-Tto dawny mój znajomy*, z III aktu opery, oraz aria *Zelmy Niesie mój śpiew miłości słodki zew*, z I aktu opery, Casanova.

Doktorantka w kolejnych rozdziałach poddaje analizie obie arie, opatrząc je uprzednio komentarzem dotyczącym tła powstania dzieła, recepcji tegoż, jak i analizy postaci kobiecych których arie są przedstawiane, a więc, Caton, oraz Zelmy.

Interesująca jest konkluzja, iż omawiane dzieło Ludomira Różyckiego odniosło wielki sukces, mimo iż muzycznie nie dorównuje poprzednim operom, jak *Meduza*, czy *Eros i Psyche*.

Autorka podaje szczegółowo listę teatrów operowych na całym świecie które wykonały to dzieło, jak i przytacza ilość wykonań - szczególnie w Polsce.

Premiera Casanowy miała miejsce w Teatrze Wielkim w Warszawie, 8 czerwca 1923 roku.

Następna omawiana i prezentowana operą jest *Beatrix Cenci* op. 53.

Z tej opery omawiane są arie dwóch postaci - tytułowej *Beatrix* p.t. *Ach jak mi smutno*, oraz *Lukrecji* *Po cierpieniach spokój wraca*. Doktorantka w swojej pracy przedstawia nam tło historyczne dzieła, głęboko pochylając się nad historią i losem *Beatrix Cenci*, jak i *Lukrecji*

Cenci - dwóch kobiet które spłotł dramatyczny los wymierzenia kary na wspólnym tyranie, a następnie wspólna kara śmierci. Problematyka tego dramatu jest w sposób nieawykłe głęboko wyrażona przez L. Różyckiego.

Kolejnym dziełem Ludomira Różyckiego - jaki przedstawia doktorantka jest opera filmowa *Młyn diabelski czyli Albatros 13*.

Niezwykłość historii tego dzieła potęguje fakt, iż zaginęły w czasie wojny materiały nutowe - które istnieją tylko w postaci wydanych pojedynczych utworów, jak aria *Rajski ptak*.

Przywołanie jednakże tego dzieła w doktoracie - ku pamięci i analizie, jest niezwykle wartością, gdyż jest to ewidentnie nowy krok w rozwoju kompozytorskiej drogi Ludomira Różyckiego w kierunku trochę lżejszej formuły operowej, stąd nazwa, opera filmowa, a kontynuacja tej tendencji być może jest następne poszukiwanie, jakim jest operetka, *Lili chce śpiewać*, omawiana dalej.

Z tej z kolei pozycji, na płycie odnajdujemy arie *Laleczki moje i sny dziecięce*.

Poszukiwania kompozytora w kierunku muzyki ilustracyjnej, filmowej, czy też nawet lekko jazzowej, swingującej, wskazują na niebywałą wszechstronność kompozytora i jednocześnie otwartość na zmieniający się - również estetycznie - świat.

Ostatnia, omawiana opera jest opera romantyczna *Pani Walewska*. Jest to również ostatnie operowe dzieło mistrza.

Kończąc omówienie pisemnej części dysertacji, należy podkreślić iż praca jest niezwykle staranna, szczegółowa, naukowa, opatrzona licznymi przypisami, cytatai jak i ewidentnymi badaniami, a nawet dokumentacją przeprowadzonej rekonstrukcji omawianych i wykonywanych później utworów.

Pracę kończy bardzo bogata i wszechstronna bibliografia, materiały nutowe, spis wycinków prasowych, materiałów płytowych oraz źródeł internetowych.

Na podkreślenie zasługuje niezwykle staranność, z jaką została napisana dysertacja, od strony językowej, stylistycznej, technicznej i wydawniczej.

Przedstawioną do oceny płytę CD rozpoczyna aria Krysty *Kto mnie porzucić może* z I aktu Bolesław Śmiały.

Arię rozpoczyna dość zdecydowane wejście sopranu, z ewidentną decyzją i konstatacją *Król mnie porzucić nie może*, po którym następuje cała argumentacja w której kochanka króla, chce przekonać, iż jest lepsza od jego płacziwej żony.

Doktorantka stara się swoim znakomitym, elastycznym sopranem przekazać zmieniające się uczucia Krysty, z wielką sprawnością techniczną, szczególnie w wysokich dźwiękach - jak repetowane b2 na słowie „drżących” , czy w niskich z dołączeniem rejestru piersiowego, bardzo dobrze wymieszanego.

Artystka podkreśla również emocje, wydobywając bardzo wyraźnie i podkreślając niezwykle emocjonalnie szereg kluczowych słów, tak aby arie te uczynić bardziej wyrazistą.

Piękne legato, szlachetność prowadzenia głosu, te elementy wpływają na znakomite wykonanie tej arii przez doktorantkę, mimo iż - jak sama pisze- partia Krysty jest napisana ewidentnie na większy, liryco-spinowy sopran, to jednak artystka bez problemu sprostuje temu wyzwaniu.

Podobnie rzecz się ma z następną arią Krysty - *Leć pieśni leć*.

W tej pieśni, o bardziej lekkim, zwiewnym charakterze, jeszcze bardziej uwidaczniają się walory głosu i techniki doktorantki pozwalające eksponować liryczną, piękną melodię, z frazą, zakończoną pięknym wysokim gis2, filowanym znakomicie do piana.

Kolejno na płycie następują po sobie arie Psyche z opery Eros i Psyche.

W pierwszej z nich, *Tak śni mi się czasem*, rozpoczynającej się pięknym recitatywnym parlandem, rozwijającym się w płynną, liryczną frazę, ze wzbijającymi się dalej skokami interwałowymi, artystka znów pokazuje niezwykle subtelną naturę swojej wokalistyki, nacechowaną pietyzmem słowa i delikatnością zwiewnych wysokich dźwięków, jak i precyzją osiągniętych skoków interwałowych.

Niezwykła niskazitelność prowadzenia frazy przypomina mi znakomitą polską sporanistkę, prof. Henrykę Januszewską.

Efektowny, znakomity wysoki dźwięk c2, przy końcu arii jest zwieńczeniem artyzmu doktorantki.

Kolejna aria, Psyche, *O panie ukój tę wielką tęsknotę*, ze swoją dość szeroką frazą, w centralnej części głosu, jakby domaga się większego wolumenu, niemniej jednak ujmuje znów giętkością frazy i szalenie ekspresyjnie podawanego tekstu.

Podobnie w kolejnej arii Psyche, *O panie ukój tęsknotę*, gdzie element dramatyczny bierze górę nad liryzmem utworu, nienaganna dykcja, precyzyjnie osiągnięte skoki, piękno głosu i ekspresji, chociażby na słowach „grzech... grzech... grzech”.

Dalej wznoszące się pochody zwiększają nastrój błagalny, odczywany w interpretacji i głosie artystki, „O Chryste... grzech... zgubiona jestem...”

Kolejne dwie arie, to arie z opery L. Różyckiego, Casanova, są to arie różnych postaci. Pierwsza z nich, to sławna aria Caton - *To dawny mój znajomy*, następna aria Zelmy z tej samej opery - *Niech mój śpiew miłości słodki zew*.

W sławnej arii Caton, zwanej *Piosnką Caton*, doktorantka ujmuje elegancją prowadzenia frazy, uwzględnieniem zwiewnego i walczącego pulsu narracji dającej wdzięk, lekkość, czar, Artystka, realizuje opcje wyższych dźwięków na słowach - niby dźwięk przeszłości solskich mych bśłow, gdy tymczasem w nutach zapis sugeruje jednak dolną linię melodyczną. Oczywiście przedstawiona opcja jest dopuszczona i wręcz zaznaczona przez kompozytora, zwyczajowo jednak wykonuje się wersję niższą. Nie wpływa to jednak na całość wykonania, nienagannego i stylowego.

Aria Zelmy - *Niesie mój śpiew miłości słodki zew*, zachwyca orientalnymi zwrotami melodycznymi i spokojną narracją opartą o wschodnie skale. Doktorantka wtapia się znakomicie w nastrój tej arii swoim miękkim głosem, o spokojnej niewymuszonej wibracji. Aria w tym wykonaniu jest pełna liryzmu, czaru i melancholii. Drobne, minimalne intonacyjne niedociągnięcia - dwukrotnie na fis2, nie umniejszają wysokiej jakości wykonania.

Arie z opery Beatrix Cenci, są zestawieniem przeżyć dwóch różnych kobiet - Beatrix i Lukrecji, zranionych przez tego samego mężczyznę.

Aria Beatrix, *Ach jak mi smutno*, dramatyczna, pesymistyczna, pełna interwałów opadających, podkreślających smutek, rozpacz. W wykonaniu artystki, aria zawiera wszystkie kolory, a więc i dramat i bezgraniczny smutek ujęty w ostatnich spokojnych dx wiekach piano. -----

Aria Lukrecji - *Po cierpieniach spokój wraca*, bardziej znana i częściej wykonywana, zwraca uwagę wspaniałym legatem pierwszych fraz „Po cierpieniach spokój wraca”. Akcenty wyrazów, podkreślają wagę poszczególnych fraz. Przekonuje ewidentne zrozumienie tekstu i udana próba nasyconego dramaturgią przekazu dramatycznych tekstów.

Następna aria jest Aria Ariany *Rajski ptak*, znakomicie wykonana przez doktorantkę, która starając się wiernie oddać tekst, omija wersje z wysokim c2 - wykonywanym zwyczajowo, ale oczywiście tego dźwięku nie ma w tekście.

Ostatnia aria - aria Lili z opery *Lili chce śpiewać znów zachwyca*, tym razem czarem i przymrużeniem oka artystki, która dodaje odrobinę swingu i portamento jazzowych do tego wykonania, niewątpliwie podążając za gustem kompozytora.

Ocena dorobku artystycznego.

W załączonej dokumentacji doktorantka przedstawiła zebrane materiały dotyczące dorobku artystycznego i pedagogicznego.

Mgr Sylwia Olszyńska ma na swym koncie 13 nagród uzyskanych za działalność twórczą i artystyczną. Wśród przedstawionych nagród i osiągnięć na wyróżnienie zasługują:

- Nagroda Grand Prix, uzyskana w 2008 roku, na Międzynarodowym Kursie i Konkursie Wokalnym na Festiwalu Oper Oder Spree w Beeskow, w Niemczech.
- Stypendium Funduszu stypendialnego Jerzego Katlewicza, za rok 2008/2009
- Wyróżnienie na XI Międzyuczelnianym Konkursie Wokalnym *W kregu słowiańskiej muzyki wokalnej*, w roku 2009
- I nagroda na XI Międzynarodowym Konkursie Wokalnym *Iuventuys Canti*, we Vrablach / Słowacja
- Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, za rok 2009/2010
- Wyróżnienie oraz Nagroda Specjalna na X Ogólnopolskim Konkursie Wokalnym w Dusznikach Zdroju w roku 2010
- Wyróżnienie oraz nagroda specjalna na X Międzyuczelnianym Konkursie Wykonawstwa Polskiej Pieśni Artystycznej im. J. Kossowskiego, na UMFC w Warszawie, rok 2010
- Finalistka XIV Międzynarodowego Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari, rok 2011
- Półfinalistka Międzynarodowego Konkursu Musica Sacra w Rzymie, 2011

- Finalistka oraz laureatka nagrody specjalnej na III Międzynarodowym konkursie Vox Artris w Rumunii, w r. 2012
- Półfinalistka Międzynarodowego konkursu Belvedere, 2014

W okresie 2008-2014, doktorantka wykonała 36 koncertów, solowych z orkiestra, w tym pełne oratoria takie jak:

- J. Haydn - Schoepfung,
- W. A. Mozart - Requiem
- J. S. Bach - Msza h-moll
- F. List - Oratorium Christus
- W. A. Mozart- Msza koronacyjna
- J. B. Schiedermayer - Requiem
- G. G. Gorczycki - Completorium
- M. A. Charpentier - Sacrificium Abraham
- G. Carissimi - Jephthe
- G. B. Pergolesi - Stabat Mater
- Melani - Golia Abbattuto
- A. Vivaldi - Magnificat
- J. Kordaczuk- Strumenti Della Passione

W latach 2006-2014, artystka wykonała 65 koncertów, z bardzo różnorodnym repertuarem, od oratoryjnego, po pieśniarski i operowo- operetkowy.

W latach 2011- 2013, doktorantka wykonała 20 koncertów z Capella Cracoviensis Vocal Ensemble..,

Z muzyka operową i oratoryjna, jak G.F.Haendel- Athalia, G.F.Haendel. Alicina, L.v.Beethoven, Missa Solemnis, Ch, W, Gluck Orfeo ed Euridice,,J.B.Lully- Te Deum J/Haydn- Il ritorno di Tobbia, J.Haydn Die Jareszeiten.i inne.

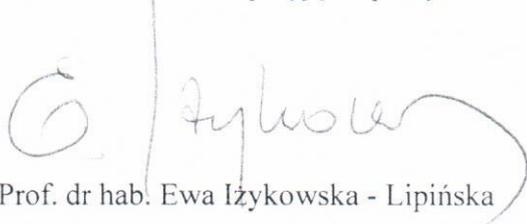
W latach 2006 - 2013, doktorantka brała udział w licznych - 15 kursach mistrzowskich, m. in. z takimi artystami jak Teresa Żylis-Gara, Paul Esswood, Helena Łazarska, czy Eva Blahova.

Konkluzja:

Praca doktorska mgr Sylwii Olszyńskiej składająca się z dzieła jakim jest nagrana płyta CD z 11 ariami operowymi Ludomira Różyckiego, jak i opisu tego dzieła w postaci dysertacji zatytułowanej „Muzyczne portrety kobiet w wokalnno - scenicznej twórczości Ludomira Różyckiego”, ale także z dostarczona dokumentacja dotycząca dorobku doktorantki - zasługują na najwyższą ocenę. Pokazanie sylwetki polskiego kompozytora, nie zapomnianego, ale nie za często jednak wykonywanego przez pryzmat kobiecych bohaterek jego oper, nie zawsze znanych szerokiej publiczności, a przede wszystkim studentom, jak i wnikliwość badawcza, staranność opisu oraz wręcz rekonstrukcja niektórych utworów, każą mi tak wysoko ocenić ten doktorat, podkreślając iż stanowi on duży wkład do polskiej kultury muzycznej, a szczególnie, wokalnej. Sama sylwetka artystki, wyłaniająca się z dostarczonej dokumentacji, jak i jej ścieżka naukowa, młodej artystki i naukowca, pozwala wierzyć, iż będzie ona niewątpliwie znakomitym dydaktykiem o profilu zarówno wykonawczym jak i naukowym. Praca doktorska powinna znaleźć się w obiegu publicznym i jest cennym materiałem poznawczym dla młodych adeptów sztuki wokalnej. Zasługuje na najwyższą ocenę.

Wobec powyższego stwierdzam, iż doktorantka wykazała się wiedzą teoretyczną oraz umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Spełnia tym samym wymagania art. 13 ustęp 1 ustawy z dnia 14.03.2003r.

Stawiam wniosek o przyjęcie pracy doktorskiej.



Prof. dr hab. Ewa Iżykowska - Lipińska