

dr Bogusław Szynalski

Autoreferat

2015

1. Imię i nazwisko:

Bogusław Szynalski

2. Posiadane stopnie i tytuły:

- 1976: **magister filologii rosyjskiej**,
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie,
- 1979: **magister sztuki**,
Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Krakowie¹,
wydział Wokalno-Aktorski.
- 2 lipca 2013 roku: **doktor sztuki**
z dziedziny: sztuki muzyczne,
w dyscyplinie artystycznej: wokalistyka,
Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki w Gdańsku
Wydział Wokalno-Aktorski.

Tytuł rozprawy doktorskiej:

Opera Modesta Musorgskiego „Borys Godunow” muzyczną ilustracją dramatu władcy – w aspekcie wykonawczym.

3. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach artystycznych:

- 1979-1984: Musiktheater Meiningen /Niemcy/ – śpiewak solista
- 1984-1995: Opera Krakowska – śpiewak solista
- 1995-2006: Teatr Wielki w Poznaniu – śpiewak solista
- 1995 – : Opera Wroclawska – solista gościnnie

¹ obecnie: Akademia Muzyczna w Krakowie

² Kamiński, P., *Tysiąc i jedna opera*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2008, tom II, s. 45

³ Kamiński, P., op. cit., s. 42

⁴ Ernest Guiraud stworzył uprzednio recytatywy do analogicznie nieukończonej z powodu śmierci twórcy

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zmianami):

Jacques Offenbach „Opowieści Hoffmanna” [*Les contes d’Hoffmann*], dwie płyty CD z zapisem live zarejestrowanym przez Operę Wrocławską podczas spektakli w dniach 26.10.2014 (akt III) oraz 15.03.2015 (akt III).

Wybór jednego spośród bogatej listy moich dokonań artystycznych – jakim jest realizacja dwóch z czterech partii „demonicznych” (Dapertutta i dr Miracle) w jedynej operze autorstwa Jacquesa Offenbacha „Opowieści Hoffmanna – podyktowany został wieloma przesłankami. Od zarania mojej kariery z niekłamaną radością podejmowałem się bowiem wymagających wyzwań natury zarówno wokalne, jak i sceniczno-aktorskiej, traktując je jako okazję do rozwijania swojego warsztatu artystycznego. Do wzmocnienia mojej ciekawości muzycznej w pełni przyczynił się fakt, iż wokół jedynej opery Offenbacha narosło z latami wiele mitów, czyniąc je dziełem nieledwie „symbolicznym”, zarówno pod względem czysto muzycznym, jak również wokalnym (szczególnie mi bliskim), literackim, a nawet socjologicznym. Świadom ogromnego bogactwa znaczeń, jakim charakteryzuje się dzieło Offenbacha, potraktowałem możliwość wystąpienia w tej operze jako wyzwanie ze wszech miar frapujące, zmierzenie z którym pozwala wykonawcy na osiągnięciu rzeczywistej satysfakcji artystycznej. Jest to jednak możliwe do osiągnięcia jedynie w oparciu o wyjątkowo staranne przygotowaniu partii po każdym względem.

Wystarczy uświadomić sobie kilka choćby okoliczności, których wspomnienie towarzyszy dziś kolejnym współczesnym realizacjom dzieła. Do rangi legendy awansował przekaz o (przez wiele lat niezrealizowanym) marzeniu kompozytora, który, rozslawiony uprzednio karierą wiolonczelisty-wirtuoza, a następnie fenomenalnego twórcy operetek, konsekwentnie i z uporem dążył do skomponowania „rzeczywistej” opery. Poświęciwszy swojemu dziełu kilka lat życia (pierwszy szkic libretta powstał już w roku 1874²), Offenbach umiera w roku 1880, nie tylko nie doczekawszy scenicznej prapremiery swojego opus magnum (która odbyła się 10 lutego 1881 roku³), lecz nawet nie dokończywszy jego

² Kamiński, P., *Tysiąc i jedna opera*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2008, tom II, s. 45

³ Kamiński, P., op. cit., s. 42

instrumentacji, zrealizowanej następnie przez Ernesta Guiraud⁴. Nad „Opowieściami Hoffmanna” zawisło jednak niezrozumiałe i złowrogie fatum, które finalnie przypisało operze opinię „dzieła pechowego” dla jego realizatorów – w efekcie teatry operowe zaczęły wręcz unikać wystawiania „Opowieści”. Jako podstawę złej sławy Offenbachowskiego arcydzieła przytaczano kilka faktów, na czele z tym, iż kompozytor w wyścigu ze śmiercią nie dokończył swojej ukochanej opery, a także, że „Opowieści” są prześladowane przez żywioł ognia (strawił on teatr wiedeński w czasie spektaklu dzieła jeszcze w roku prapremiery, a wielki pożar paryskiej Opéra-Comique w 1887 roku pochłonął partyturę wersji prapremierowej i wszystkie oryginalne materiały wykonawcze)⁵. Tragiczne koleje dzieł scenicznych *Le contess d'Hoffmann* skutkują niezliczonymi wersjami dzieła, nieustannie na nowo opracowywanego i przekształcanego przez kolejne pokolenia badaczy muzycznych – teoretyków i praktyków. Jeśli do tych wszystkich okoliczności dodamy tę kolejną, iż wszystkie główne „negatywne” partie kobiece oraz męskie miały być z założenia wykonywane przez jednego śpiewaka/śpiewaczkę, co skutkuje niewyobrażalnym wręcz obciążeniem kondycyjnym artystów – łatwiej uzmysłwić sobie liczne i ważne niebezpieczeństwa i trudności, z którymi przyszło się mierzyć kolejnym pokoleniom realizatorów i odtwórców dzieła Offenbacha.

Czarna legenda latami otaczająca „Opowieści Hoffmanna”, na równi być może z niezwykłą wagą wyzwania wokalnego, stojącego przed wykonawcami głównych partii opery, skutkuje stosunkowo skromną ilością realizacji dzieła Offenbacha w realiach polskich teatrów operowych⁶. Mając w pamięci fakt, iż kompozytor z myślą o szczególnie starannej konstrukcji partii negatywnych, w ramach przygotowań do prapremiery osobiście konsultował się i współpracował z wybitnym bas-barytonem Émile Alexandrem Taskinem⁷, fakt wykonywania przez jednego śpiewaka więcej niż jednej postaci uważałem i uważam za całkowicie uzasadniony i logiczny. Świadomy licznych niebezpieczeństw, ufając jednak w zdobyte w ramach owocnej kariery doświadczenie, podjąłem się ogromnego wyzwania wykonania partii Dapertutta i dr. Miracle w ramach jednego spektaklu z wielką radością i niekłamaną satysfakcją. Owocem mojej pracy i przemyśleń jest także przedstawiana Państwu realizacja spektaklu Opery Wrocławskiej (zrealizowanym od strony muzycznej pod

⁴ Ernest Guiraud stworzył uprzednio recytatywy do analogicznie nieukończonych z powodu śmierci twórcy „Carmen” Georges Bizeta, za: Kamiński, P., op. cit., s. 45

⁵ Kamiński, P., op. cit., s. 46

⁶ W realiach drugiej połowy XX wieku w Polsce odnotowano około dziesięciu realizacji „Opowieści Hoffmanna”, w oparciu o tradycyjną redakcję dzieła; za: Kamiński, P., op. cit., s. 47

⁷ Sukcesem w prapremierze „Opowieści” Taskin zapoczątkował tradycję skupiania negatywnych postaci męskich w „Opowieściach Hoffmanna” w osobie jednego wykonawcy, za: Kamiński, P., op. cit., s. 45

kierownictwem prof. Ewy Michnik, a wyreżyserowanym przez Waldemara Zawodzińskiego), zarejestrowana live w dniach 26.10.2014 (akt III) oraz 15.03.2015 (akt II).

Dzieło życia Jacquesa Offenbacha nieczęsto gości na scenach polskich teatrów operowych. Nikt nie neguje dziś wartości muzycznych tej nietypowej opery (mimo, a może i na skutek istnienia wielu jej wersji i redakcji), lecz niezwykle rozmach założonych przez twórców zmiennych realiów, jak i ogromne wyzwania wokalne stawiane wykonawcom, predestynują dzieło do oddania go w ręce szczególnie doświadczonych realizatorów. Plastyczne przedstawienie całego bogactwa wieloznaczności psychologicznej i muzycznej „wcieleń zła” offenbachowskiego arcydzieła to wyzwanie szczególne, z którym dla osiągnięcia satysfakcjonującego dla siebie i publiczności efektu winien zmierzyć się śpiewak dojrzały i ukształtowany, o dużym doświadczeniu wokalnym i scenicznym, a jednocześnie charakteryzujący się gotowością poznania i oddania w swojej ekspresji wszelkich niuansów, połączeni i słabości ludzkiej natury, a także ich odbicia w wokalne frazie.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych

Patrząc wstecz na wszystkie lata swojej bardzo czynnej i intensywnej działalności artystycznej, mogę przypisać im jeden *leitmotiv*: **scena operowa**. Od chwili swojego debiutu na deskach Opery Krakowskiej 14 czerwca 1979 roku, w partii Escamilla w operze Georges Bizeta „Carmen”, moja droga twórcza czynnego artysty śpiewaka przebiega pod znakiem światła sceny. Na deskach opery, wcielając się w kolejne postaci i kreując partie mężów szlachetnych i nikczemnych, wruszających i odstręczających, bogów, bohaterów i zwykłych zjadaczy chleba, przemierzam stulecia i epoki, zagłębiając się w cała bogactwo, jakie niesie z sobą muzyczna fraza – i otchłań ludzkiej duszy. Poznanie, a następnie przekazanie publiczności subiektywnej wizji prawdy, wynikającej z całego skomplikowania psychiki człowieka i jej oddźwięku w muzycznej frazie najpiękniejszego i najbardziej plastycznego instrumentu świata, jakim jest ludzki głos – stało się wyznacznikiem i kluczem mojej drogi artystycznej.

Swoje kompetencje i doświadczenie budowałem konsekwentnie, od zarania swojej działalności wokalne – jednocześnie niezwykle wagę przywiązując do maksymalnie wszechstronnego przygotowania erudycyjnego, mogącego dodatkowo pogłębić poznanie

działa muzycznego, a tym samym jego interpretację i przekaz odbierany przez słuchacza. Pragnąc wszechstronnie rozwijać swoje kompetencje, równoległe z doskonaleniem warsztatu wokalnego, podjąłem studia na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego (które ukończyłem w roku 1976), a trzy lata później stałem się absolwentem Wydziału Wokalnego Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie. Błyskawiczny i uwieńczony sukcesem debiut sceniczny nie umniejszył mojej chęci doskonalenia kompetencji zawodowych, owocując m. in. studiami pod kierunkiem uznanego autorytetu pedagogiki wokalne, prof. Pawła Lisicjana w Weimarze. Konsekwencja moich działań rychło przyniosła efekty, bo już w tym samym roku (1979) otrzymałem angaż jako pierwszy baryton-solista w Operze w Meiningen, gdzie miałem okazję wcielić się w liczne pierwszoplanowe partie operowe (wykaz poniżej), po czym w 1984 roku zostałem przyjęty w poczet solistów Opery Krakowskiej, by następnie w okresie od 1995 do 2006 roku przejść do zespołu solistów śpiewaków Teatru Wielkiego w Poznaniu. W wymienionym okresie wielokrotnie występowałem z powodzeniem również na innych scenach operowych, w tym na scenie Opery Narodowej w Warszawie, z której zespołem w roku 1994 wziąłem udział w tournée po Francji, Niemczech, Włoszech i Szwajcarii. Z zespołem Opery Poznańskiej występowałem m.in. w Nederlands Dans Theater oraz w Royal Theater w Hadze, a także na estradzie Concertgebouw w Amsterdamie i Palais des Congrès w Paryżu. Jako śpiewak gościnny pojawiłem się wielokrotnie na licznych scenach świata, m.in. w Luksemburgu, Norymberdze, Berlinie, Heilbronn, Ostendzie, Carcassonne. Na podkreślenie i uwagę z pewnością zasługuje mój wielokrotny udział (jako wykonawcy pierwszoplanowych partii barytonowych i bas-barytonowych) w spektaklach Międzynarodowego Festiwalu Operowego w Xanten, a także tournée azjatyckie: na Tajwan (z zespołem Opery Wrocławskiej) oraz do Pekinu (z Teatrem Wielkim-Operą Narodową w Warszawie). W roku 1995 byłem wykonawcą galowego koncertu Metropolitan Opera w Melbourne Concert Hall, w 1997 – w nowej produkcji moniuszkowskiego „Strasznego dworu” w Shea's Performing Art's Center w Buffalo, w 1998 wykonałem solowy recital wokalny w Casino Theatre w Lille. W 1999 kreowałem na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu rolę Skarpiowa w światowej prapremierze opery „Galina” autorstwa Marcela Landowsky'ego. Przypadł mi także w udziale wielki zaszczyt czynnego uczestnictwa we wszystkich dotychczasowych superprodukcjach Opery Wrocławskiej, ramach których wcielałem się w główne partie męskie w tak ważnych dziełach scenicznych, jak: „Aida”, „Nabucco”, „Rigoletto”, „Otello”, „Macbeth” i „Trubadur” Giuseppe Verdiego, „Gioconda” Amilcare Ponchiello, „Carmen” Georges Bizeta, „Carmina burana” Carla Orffa, „Straszy dwór” Stanisława Moniuszki czy popularny musical „Skrzypek na dachu”

Jerry'ego Bocka. W ramach wrocławskich superprodukcji, w niepowtarzalnej scenerii Hali Stulecia – obiektu wpisanego na światową listę dziedzictwa kultury UNESCO – miała też miejsce bezprecedensowa realizacja całości monumentalnej „Tetralogii” Richarda Wagnera („Złoto Renu”, „Walkiria”, „Zygfryd”, „Zmierzch bogów”), w których wystąpiłem w partii Wotana-Wędrowca, stając się tym samym **jedynym polskim barytonem**, posiadającym w swoim repertuarze całość wagnerowskiego „Pierścienia Nibelunga”. Na swoim koncie posiadam także fonograficzną oraz audiowizualną realizację oper Giuseppe Verdiego „Nabucco” oraz „Trubadur” (to ostatnie nagranie uhonorowane zostało prestiżową nagrodą fonograficzną „Fryderyk”). Czynna i wszechstronna aktywność sceniczna zaowocowała, ku mojej wielkiej radości i satysfakcji, ogromnym uznaniem publiczności, czego wyrazem stało się dwukrotnie przyznane mi trofeum Złotej Iglicy (w 2004 i 2005 roku) – nagrody publiczności wrocławskiej, przyznawanej z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru.

Z powyższego opisu można odczytać wstępne przesłanki na temat partii operowych, posiadanych przeze mnie w repertuarze, których listę postaram się w tym miejscu przedstawić; nawet pomijając kilka partii w mniej znanych dziełach operowych, które wykonywałem u progu mojej kariery scenicznej, w swoim dorobku posiadam ponad czterdzieści (w większości pierwszoplanowych) partii barytonowych i bas-barytonowych, w dziełach tak znaczących dla rozwoju teatru muzycznego, jak wymienione poniżej:

- Georges Bizet – „Carmen” /partia Escamilla/
- Jerry Bock – „Skrzypek na dachu” /partia Tewjego Mleczarza/
- Gaetano Donizetti – „Don Pasquale” /partia Doktora Malatesty/
„Napój miłosny” /partia Doktora Dulcamary/
- Charles Gounod – „Faust” /partia Walentego/
- Marcel Landowsky – „Galina” /partia Skarpiowa/
- Stanisław Moniuszko – „Straszny dwór” /partia Miecznika/
- Wolfgang Amadeusz Mozart – „Wesele Figara” /partia Hrabiego Almavivy/
„Czarodziejski flet” /partia Przemawiającego/
- Modest Musorgski – „Borys Godunow” /partia tytułowa/
- Jacques Offenbach – „**Opowieści Hoffmanna**” /**partie Dapertutta i Dra Miracle**/
- Krzysztof Penderecki – „Raj utracony” /partia Adama/

- Amilchare Ponchielli – „Gioconda” /partia Barnaby/
- Giacomo Puccini – „Cyganeria” /partia Marcella/
 „Tosca” /partia barona Scarpia/
 „Madama Butterfly” /partia konsula Sharplessa/
- Gioacchino Rossini – „Cyrulik sewilski” /partia Figara/
- Richard Strauss – „Salome” /partia Jochanaana-św. Jana Chrzciciela/
 „Arabella” /partia Mandryki/
 „Kobieta bez cienia” /partia Baraka Farbiarza/
 „Kawaler srebrnej róży” /partia Faninala/
- Dymitr Szostakowicz – „Gracze” /partia Utieszitielnjyego/
- Richard Wagner – „Parsifal” /partia Amfortasa/
 – „Tannhäuser” /partia Wolframa von Eschenbach/

tetralogia „Pierścień Nibelunga”

- „Złoto Renu”
 „Walkiria”
 „Zygfyrd”
 „Zmierzch bogów”
 /**partia Wotana, ojca bogów-Wędrowca-Gunthera**/
- Giuseppe Verdi – „Joanna d’ Arc” /partia Giacomo/
 „La Traviata” /partia Georges Germona/
 „Rigoletto” /partia tytułowa/
 „Otello” /partia Jagona/
 „Macbeth” /partia tytułowa/
 „Nabucco” /partia tytułowa/
 „Trubadur” /partia Hrabiego di Luna/
 „Aida” /partia Amonastra/
 „Bal maskowy” /partia Renata/
 „Falstaff” /partia tytułowa/

Powyższy wykaz partii scenicznych, które miałem przyjemność i satysfakcję kreować – najczęściej wielokrotnie – na deskach teatrów operowych, niejednokrotnie w kilku inscenizacjach (a często także w spektaklach premierowych), daje pewne rozeznanie w skali

wszechstronności zadań wokalnych i scenicznych, z którymi przyszło mi się mierzyć przez wszystkie lata kariery wokalne. Zdobyte dzięki temu doświadczenie (nigdy jednakże nie zamieniające się w rutynę, będącą zaprzeczeniem artyzmu) skutkuje nie tylko satysfakcją publiczności, krytyków, współwykonawców, ale także poczuciem samodoskonalenia i spełnienia w misji artysty, którego przeznaczeniem jest wszak żywy kontakt ze słuchaczem, medium i odbiorcą sztuki wokalne.

Podsumowując pokrótce swoje dokonania, mogę jedynie dodać jeszcze, że wszechstronność i dojrzałość artystyczna, ku której nieustannie dążę, skłania mnie coraz bardziej również w kierunku kolejnego etapu rozwoju - w stronę pedagogiki wokalne. Możliwość przekazania swojej wiedzy młodym adeptom tej sztuki nie tylko przynosi z niczym nieporównywalną radość i satysfakcję, ale otwiera również osobistą wrażliwość na nieznane wcześniej obszary odczuć i ekspresji. Z całą pewnością również tę sferę aktywności będę starał się konsekwentnie i owocnie rozszerzać.

Bożenka Szmalc