

Tomasz Baranowski

Uniwersytet Warszawski, Polska

U PROGU SŁAWY... LWOWSKIE LATA LUDOMIRA RÓŻYCKIEGO

Ludomir Różycki na kartach historiografii muzycznej przedstawiany jest przede wszystkim jako czołowy obok Karola Szymanowskiego przedstawiciel ugrupowania kompozytorów określanego mianem „Młodej Polski w muzyce”, a także największy po Stanisławie Moniuszce twórca polskiej muzyki scenicznej. W bogatej biografii kompozytora ważną rolę odegrał jego czteroletni pobyt we Lwowie, obfitujący w liczne sukcesy oraz wypełniony intensywną działalnością na wielu polach, a mianowicie twórczości kompozytorskiej, pracy artystycznej i pedagogicznej. Różycki przybył do stolicy Galicji Wschodniej, mając zaledwie 25 lat, niemal bezpośrednio po ukończeniu studiów berlińskich. Już wówczas mógł poszczycić się wieloma sukcesami, aby wymienić dyplom Warszawskiego Konserwatorium z wynikiem celującym w klasach kompozycji i fortepianu (czerwiec 1904 roku), a następnie bardzo dobre przyjęcie jego wczesnych utworów wykonanych na koncertach Spółki Nakładowej Młodych Kompozytorów Polskich zarówno w Warszawie, jak i w Berlinie. Celem niniejszego szkicu jest udowodnienie tezy, iż lwowski epizod w życiu młodego kompozytora miał znaczenie przełomowe, okazał się bowiem niejako trampoliną do wielkiej kariery na skalę międzynarodową, przede wszystkim w dziedzinie twórczości scenicznej.

Po raz pierwszy Różycki dał się poznać lwowskiej publiczności w maju 1908 roku. Wtedy to miał miejsce jego koncert kompozytorski, zorganizowany dzięki poparciu Szymanowskiego, przez lwowski komitet obchodów ku czci Stanisława Wyspiańskiego. Głównym punktem programu tego wieczoru był wykonany przez orkiestrę lwowskiego konserwatorium pod batutą kompozytora poemat symfoniczny *Bolesław Śmiały*; ponadto Różycki wystąpił w roli solisty w swojej *Balladzie* na fortepian i orkiestrę, a także akompaniował swojej żonie Stefanii śpiewającej jego pieśń. Koncert spotkał się z niezwykle życzliwym przyjęciem, tak ze strony publiczności, jak i krytyki. W jednej z recenzji, zamieszczonej w „Kurierze Lwowskim” z 23 maja, anonimowy autor w emfaticznym wręcz tonie okazywał podziw dla talentu kompozytora. Czytamy w niej m.in.:

Ludomir Różycki, jeden z najgłośniejszych dziś przedstawicieli młodej muzyki polskiej, wnosi do niej tchnienie prawdziwie wielkiego talentu. Znamionną jego cechą jest energia twórcza i intensywność myśli. Uderza w nim i imponuje rozmach śmiały, szeroki, pełen mocy. Namysł,

praca refleksyjna, chwilowe osłabienie, nie przerywają nigdy widocznie wątku muzyki, nie przerywają jej też ustępstwa czynione dla słuchacza. Żyje ona sama dla siebie, rozwija się w duchu pewnego określonego ideału, nie krępowanego jakimikolwiek ubocznymi względami¹.



Ilustracja 1. Portret Różyckiego, prawdopodobnie autorstwa Zofii Atteslander

Źródło: https://staremelodie.pl/kompozytorzy/542/Ludomir_Rozycki (24.07.2023).

Odniesiony sukces sprawił, iż Różycki otrzymał wstępną propozycję objęcia dwóch stanowisk – dyrygenta opery lwowskiej oraz profesora klasy fortepianu w konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego. Na urzeczywistnienie tych planów nie trzeba było długo czekać. Kompozytor przybył do Lwowa już we wrześniu 1908 roku i niemal natychmiast rozpoczął pracę w nowej i trudnej dlań roli dyrygenta w teatrze operowym, kierowanym wówczas przez Ludwika Hellera – reżysera, autora sztuk teatralnych i kompozytora, który w roku 1902 założył Filharmonię Lwowską (drugą na ziemiach polskich po warszawskiej).

Warto na marginesie zauważyć, iż decyzja o wyborze Lwowa jako miejsca pierwszego regularnego zatrudnienia nie była dla świeżo upieczonego absolwenta berlińskiej uczelni muzycznej bynajmniej sprawą oczywistą. Latem 1908 roku Różycki otrzymał bowiem, dzięki protekcji swojego profesora Engelberta Humperdincka, propozycję objęcia stanowiska profesora klasy kompozycji w Konserwatorium Muzycznym w Oslo, zaś jego żonie zaoferowano prestiżowy angaż

¹ Cyt. za: M. Kamiński, *Ludomir Różycki. Opowieść o życiu i twórczości*, Bydgoszcz 1987, s. 52.

na stanowisku solistki w operze drezdeńskiej. Można domniemywać, iż o wspólnej przeprowadzce z Niemiec do Lwowa przesądziła obopólna niezgoda obojga małżonków na długotrwałą rozłąkę.

Bezpośrednio po przybyciu do grodu Lwa, w połowie września 1908 roku, Różycki wynajął duże mieszkanie przy ulicy Jana Długosza, nieopodal Uniwersytetu Jana Kazimierza. Niebawem dołączyły do niego żona z niedawno narodzoną córeczką Krystyną i teściowa. Kilka tygodni później objął klasę fortepianu w konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego, którego dyrektorem był wówczas kompozytor i dyrygent Mieczysław Sołtys. Posadę tę otrzymał w dużej mierze dzięki poparciu ze strony wykładającego tam Stanisława Niewiadomskiego, który w liście do kompozytora datowanym na 13 października pisał: „Dowiedziawszy się o wynikach wczorajszego posiedzenia Wydziału, pośpieszam wyrazić szczerą radość z powodu, że Pan z nami w Konserwatorium pracować będzie razem i przyczyni się to do uczynienia pobytu Państwa we Lwowie może nie tak nieznośnym, jak się to w pierwszej chwili wydawać mogło”. Praca pedagogiczna nie przyniosła jednak kompozytorowi – jak się okazało – satysfakcji, stanowiła natomiast duże obciążenie pochłaniając wiele czasu. Już po pierwszych tygodniach nauczania Różycki z rozczarowaniem konstatował bardzo niski poziom reprezentowany przez licznie przydzielonych mu studentów, z których bardzo niewielu – jak wspominał po latach – udało się doprowadzić do grania utworów Beethovena czy Chopina².

Początkowy okres działalności kompozytora w nowym środowisku naznaczony był nadmiarem obowiązków, którym jednak musiał podołać przede wszystkim ze względu na zapewnienie środków do utrzymania rodziny. Jak słusznie stwierdził pierwszy biograf twórcy *Pana Twardowskiego*, Adam Wieniawski: „Pierwsze wrażenia z pobytu we Lwowie były dla Różyckiego dość przykre. Młody kompozytor, przywykły w stolicy Niemiec wyłącznie do pracy twórczej i do wyjątkowo muzycznego środowiska, wchodzi tu zaraz w ciężką walkę o byt. Lekcje fortepianu w Konserwatorium, męczące i wyczerpujące, a nade wszystko intrygi, nieodłączne od życia teatralnego, wywierają przygnębiający wpływ na umysł Różyckiego...”³. Godne podziwu wydaje się zatem, że w tak niesprzyjających warunkach kompozytor znalazł czas i siły do intensywnej pracy twórczej, która w niedługim czasie wydała obfite owoce.

Za pierwsze ważne osiągnięcie Różyckiego na polu twórczości kompozytorskiej należy bez wątpienia uznać dokończenie partytury opery, a właściwie dramatu muzycznego *Bolesław Śmiały* oraz doprowadzenie do premiery tego nowatorskiego dzieła, która to okazała się wielkim sukcesem młodego wszak jeszcze artysty. Warto poświęcić nieco uwagi tej pierwszej – jakże udanej – kompozycji scenicznej, stanowiącej niejako kontynuację napisanego w roku 1906 poematu symfonicznego pod tym samym tytułem. W tym czasie trwała już praca nad

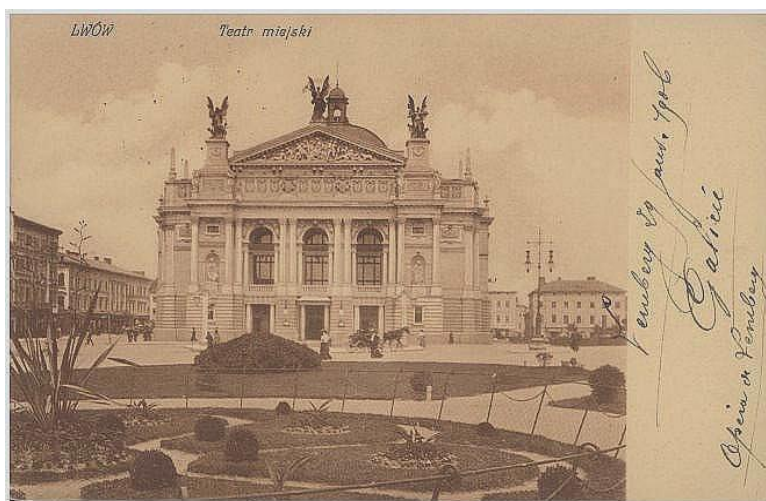
² *Ibidem*, s. 56.

³ A. Wieniawski, *Ludomir Różycki*, Warszawa 1928, s. 18.

librettem, które wyszło spod pióra słynnego onegdaj śpiewaka operowego, tenora Aleksandra Bandrowskiego. Do pierwszych uzgodnień między kompozytorem a librecistą, który mógł już poszczycić się udaną adaptacją powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego na potrzeby opery *Stara baśń* Władysława Żeleńskiego, doszło podczas ich spotkania w Poznaniu w listopadzie 1905 roku.

Kanwę libretta stanowią dzieła Stanisława Wyspiańskiego – dramat oraz rap-sod pod tym samym tytułem *Bolesław Śmiały*, a także powieść Kraszewskiego *Boleszyce*. Treść dotyczy tragicznie zakończzonego konfliktu pomiędzy królem polskim a biskupem krakowskim Stanisławem (w operze zwanym Stankiem). Warto dodać, iż była to pierwsza opera polska dużego formatu o tematyce historycznej od powstałych kilka dekad wcześniej dzieł Henryka Jareckiego. Nad tą partyturą – jak wspomniano – Różycki pracował jeszcze w Berlinie, gdzie napisał dwa akty, trzeci zaś ukończył właśnie we Lwowie; tam też miała miejsce prapremiera w Teatrze Miejskim, 11 lutego 1909 roku, pod dyrekcją kompozytora. W rolę tytułową wcielił się tenor Modest Męciński, zaś główną partię żeńską – rolę Krysty, kochanki króla – wykonała żona dyrektora teatru, sopranistka Irena Bohuss-Hellerowa.

Dramaturgiczne przesłanie dzieła ukazuje klęskę polskiego władcy w wymiarze indywidualnym i społecznym. Nieobyčajne prowadzenie się monarchy, żyjącego w grzesznym związku z interesowną kochanką Krystą, w połączeniu z niechęcią ze strony poddanych prowadzi do dramatycznego finału – zabójstwa i pośmiertnej klątwy biskupa. Starcie królewskiej dumy z potęgą kościoła pozostaje nierozstrzygnięte – władca, nie bacząc na błagania ludu, który niewiele wcześniej chciał pomścić śmierć swego arcypasterza, z honorem skazuje sam siebie na los wygnańca.



Ilustracja 2. Teatr Miejski we Lwowie, widok na pocztówce z 1905 roku

Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Lw%C3%B3w%2C_Teatr_miejski%2C_1905.jpg (24.07.2023).

Muzyka *Bolesława Śmiałego* łączy w sobie cechy tradycyjnej opery i wagnerowskiego dramatu muzycznego. Wpływ Wagnera wyraża się przede wszystkim w konsekwentnym zastosowaniu techniki motywów przewodnich, tj. powtarzających się i nieustannie przetwarzanych melodii o charakterze symbolicznym, charakteryzujących określone postacie lub sytuacje sceniczne. Jarosław Leszczyński, autor komentarza wydanego przy okazji lwowskiej premiery dzieła, wyróżnił aż 23 tego rodzaju lejtmotywy. Do najważniejszych z nich należy zaliczyć: temat mocy i potęgi Bolesława, temat władzy królewskiej, dwa tematy miłości Krysty, temat biskupa Stanka, wreszcie też dwa tematy kłątwy⁴. Część z tych melodii pokrywa się z tematami poematu symfonicznego. Nawiązanie do wzorów tradycyjnej opery romantycznej wyraża się natomiast przede wszystkim w operowaniu zamkniętymi numerami i dużym udziałem partii kantylenowych, a zwłaszcza pieśni.

Lwowska premiera spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem zarówno ze strony publiczności, jak i krytyki. Adolf Chybiński w swej recenzji stwierdził m.in.: „Muzyka to na wskroś samowita [sic!], na wskroś oryginalna, świeża i interesująca, nawet iście po bohatersku królewska, nie tylko co do bogactwa inwencji melodycznej i istnych skarbów instrumentacji, śmiałych kontrapunktycznych pomysłów. [...] W istocie nikt nie zaprzeczy: *Bolesław Śmiały* jest etapem w naszej muzyce dramatycznej”⁵. W podobnie entuzjastycznym tonie wypowiedział się także Zdzisław Jachimecki, który w relacji zamieszczonej na łamach „Głosu Narodu” z 15 lutego stwierdził m.in.: „Witam w Różyckim chwałę naszej muzyki całym sercem. Choć na słabsze strony jego twórczości będziemy mieć oczy otwarte: Ad Astra! Wykonanie *Bolesława* na scenie lwowskiej doskonałe, jednakże trzy próby orkiestrowe dawały się odczuć w pewnych nieczystościach. [...] Wieczór, mimo tragicznej wieści o śmierci Karłowicza, przeszedł niezwykle uroczysto, podniosło, dla muzyki polskiej pamiętnym będzie na długo”⁶.

W opiniach krytyków nie brakowało również słów krytyki. Dotyczyły one jednak w głównej mierze samego libretta, w którym dostrzeżono wiele niedostatków, zwłaszcza w odniesieniu do niepozbawionej dłużyzn akcji dramatycznej, jak też psychologicznych „portretów” poszczególnych *dramatis personae*. Warstwa muzyczna dzieła oceniona została jednak w samych superlatywach⁷. Należy więc żałować, iż to pierwsze dzieło sceniczne Różyckiego, które na dobre otworzyło wrota do jego przyszłej kariery artystycznej, nie doczekało się szerszej recepcji. Za życia kompozytora nie doszło bowiem do wznowienia opery, a większa część materiałów nutowych uległa zniszczeniu w czasie wojny.

⁴ Zob. Z. Helman, *Między romantyzmem a Nową Muzyką*, seria *Historia muzyki polskiej*, t. 6, red. S. Sutkowski, Warszawa 2013, s. 249–252.

⁵ Cyt. za: M. Kamiński, *Ludomir Różycki...*, s. 179.

⁶ „Głos Narodu” 1909, z 15 II. Cyt. za: M. Kamiński, *Ludomir Różycki...*, s. 176.

⁷ Por. Z. Helman, *Między romantyzmem...*, s. 248–249.

Zachęcony sukcesem *Bolesława Śmiałego* Różycki, idąc niejako za ciosem, skomponował we Lwowie swą następną operę – *Meduzę*, opartą na dramacie fantastycznym autorstwa młodopolskiego pisarza i krytyka literackiego Cezarego Jellenty, który na życzenie kompozytora przerobił swój tekst na libretto. Warto i temu dziełu, powstałemu w całości w okresie lwowskim, poświęcić nieco miejsca w niniejszym szkicu.

Meduzę, analogicznie jak w przypadku *Bolesława Śmiałego*, poprzedziło ukończone w roku 1911 preludium symfoniczne *Mona Lisa Gioconda*. Obydwa dzieła, zrodzone z fascynacji sztuką włoskiego renesansu, łączy przede wszystkim postać głównego bohatera – Leonarda da Vinci występującego w roli malarza. Stworzona przez Jellentę fabuła opery jest oczywiście fantazją na temat historii skądinąd rzeczywiście namalowanego przez mistrza, lecz w istocie zaginionego obrazu pt. *Meduza*. Osią libretta jest miłość Leonarda do urodziwej Gaspary – damy tyleż pięknej, co przewrotnej, prawdziwej *femme fatale*. Owa dwoistość natury modelki sprawia, że malarz tworzy równoległe dwa jej portrety, przy tym ten drugi, przedstawiający przerażającą postać Meduzy, ma pozostać utajniony. Gdy jednak Gaspary, początkowo wbrew woli autora, spogląda na to nieszczęsne płótno, pada martwa – zgodnie zresztą z przesłaniem antycznego mitu, wedle którego każdy, kto ujrzał oblicze Gorgony-Meduzy, tracił oddech i kamieniał.

Meduza to, w przeciwieństwie do *Bolesława Śmiałego*, opera postromantyczna, której styl jest silnie zakorzeniony w tradycji włoskiego belcanta. Początkowo nosiła podtytuł „baśń romantyczna”, ostatecznie zaś zakwalifikowana została jako „opera fantastyczna”. Obydwa te określenia wyraźnie wskazują na XIX-wieczny rodowód dzieła i sięgnięcie przede wszystkim do tradycji opery włoskiej, co oczywiście ma związek z samym miejscem akcji. Pomimo zastosowania śmiałych środków harmoniczych i instrumentacyjnych ma ona charakter liryczny, głównie za sprawą bogactwa śpiewnych partii solowych, a także stosunkowo powolnie rozwijanych wątków dramatycznych. Kulminacja napięcia następuje dopiero w scenie finałowej, ukazującej obraz Meduzy, a następnie śmierć Gaspary, pełnej efektów scenograficznych i złowrogiego, dysonansowego brzmienia orkiestry.

Prapremiera *Meduzy*, pod dyktando włoskiego dyrygenta Pietra Ciminiego, odbyła się w Teatrze Wielkim w Warszawie 26 października 1912 roku, tj. już po ostatecznym opuszczeniu Lwowa przez kompozytora. W ostatnich latach życia Różycki zrekonstruował partyturę z nadzieją na „wskrzeszenie” swego dawnego dzieła, do ponownej inscenizacji nie doszło jednak do dziś.

Oprócz dwóch oper i wspomnianego preludium symfonicznego *Mona Lisa Gioconda* w okresie lwowskim powstało wiele innych dzieł kompozytora. Jego dorobek twórczy powiększył się wówczas o takie utwory, jak m.in.: poematy symfoniczne *Anhelli*, *Król Kofetua* i *Warszawianka* – prolog symfoniczny do dramatu Wyspiańskiego, a także poemat fortepianowy *Balladyna* op. 25 według

Juliusza Słowackiego i *Dwa nokturny* na skrzypce i fortepian op. 30, zadedykowane wybitnemu skrzypkowi Pawłowi Kochańskiemu. Należy dodać, że *Król Kofetua* – poemat osnuty na noweli czeskiego pisarza Juliusza Zeyera, a pośrednio inspirowany też obrazem angielskiego malarza Edwarda Burne'a-Jonesa z 1884 roku, przyniósł Różyckiemu pierwszą nagrodę w konkursie kompozytorskim zorganizowanym dla uczczenia 10-lecia Filharmonii Warszawskiej w czerwcu 1912 roku⁸.

Ważnym momentem w lwowskiej biografii kompozytora był zjazd muzyków polskich, który odbył się w październiku 1910 roku w ramach obchodów setnej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina. Różycki poznał wówczas Ignacego Jana Paderewskiego, który był gościem honorowym tej uroczystości. Wrażenia z tego spotkania opisała Stefania Różycka; w jej relacji czytamy m.in.:

W pewnej chwili Paderewski zwrócił się do mego męża: Znałem Pana, gdy jeszcze był Pan w drodze! Była to aluzja do dawnych przyjaźni, łączących Paderewskiego z domem prof. Różyckiego [Aleksandra, ojca kompozytora – przyp. T.B.]. Pobyt Paderewskiego we Lwowie i jego odczyt podniosły i rozgrzały bardzo uczucia patriotyczne. Fascynującą była jego postać, pełna szlachetności. Dzień spędzony w pobliżu Paderewskiego utkwiał w pamięci na całe nasze życie...⁹

Kilka miesięcy przed wspomnianym zjazdem Różycki gościł zaprzyjaźnionego Jachimeckiego, który w kwietniu 1910 roku przybył do Lwowa z wykładami o muzyce romantycznej. Wrażeniami z tej wizyty znamienity gość, *notabene* jeden z ojców polskiej muzykologii, podzielił się z Chybińskim w jednym z listów¹⁰.

Różycki osobiście złożył hołd Chopinowi z okazji setnej rocznicy jego urodzin. Napisał wówczas artykuł pt. *Chopin*, który ukazał się w szesnastym numerze czasopisma „Widnokreśli” z 1910 roku. Był to dwutygodnik o charakterze akademickim, poświęcony kulturze polskiej, filozofii, sprawom społecznym, literaturze, muzyce i sztukom plastycznym, wydawany we Lwowie przez bardzo krótki czas, a mianowicie w latach 1910–1911. Pismo to – jak pisze Jerzy Jarowiecki – miało na celu promowanie młodych artystów oraz ożywienie atmosfery kulturalnej miasta¹¹. Warto nadmienić, że Różycki był członkiem komitetu redakcyjnego tego periodyku.

⁸ Zob. T. Baranowski, *Inspiracje plastyczne w twórczości Ludomira Różyckiego* [w:] *Ars inter disciplinis. Korespondencja na styku sztuk*, red. J. Cieślík-Klauza, M. Gajl, T. Baranowski, Białystok 2018, s. 38–39.

⁹ Cyt. za: M. Kamiński, *Ludomir Różycki...*, s. 62.

¹⁰ Zob. *Troski i spory muzykologii polskiej 1905–1926. Korespondencja między Adolfem Chybińskim i Zdzisławem Jachimeckim*, oprac. K. Winowicz, Kraków 1983, s. 215.

¹¹ Zob. J. Jarowiecki, *Czy Lwów był „pustynią kulturalną”?* *Czasopisma społeczno-kulturalne i literackie w latach autonomii galicyjskiej* [w:] *Kultura książki ziem wschodniego i południowego pogranicza Polski (XVI–XX wiek). Paralele i różnice*, red. J. Gwoździak, E. Różycki, Katowice 2004, s. 248.

Wiosną 1912 roku w stolicy Galicji Wschodniej miały miejsce uroczystości związane z jubileuszem 250-lecia Uniwersytetu Lwowskiego. Na tę okoliczność Różycki skomponował kantatę na chór i orkiestrę do słów Jana Kasprowicza. Za swój wkład w to wydarzenie otrzymał pisemne podziękowanie od rektora i senatu uczelni o następującej treści: „Senat Akademicki Uniwersytetu Lwowskiego uchwalił jednomyślnie na posiedzeniu z dnia 24 czerwca b. r. złożyć Ci, Wielmożny Panie Profesorze, najserdeczniejsze i najgorętsze podziękowania za łaskawy udział Twój w naszym obchodzie jubileuszowym. Piękne Twoje dzieło muzyczne wywołało powszechny zachwyt, a wykonanie pod Twoim osobistym kierownictwem było prawdziwą ozdobą uroczystości. Racz przyjąć szczerze wyrazy hołdu!”¹².

Zacytowane słowa były ostatnim już dowodem uznania, jaki młody kompozytor otrzymał od swoich lwowskich przyjaciół i pryncypałów. Wkrótce potem Różycki poprosił o długoterminowy urlop z pracy zarówno w konserwatorium, jak i w operze. Z obydwu tych instytucji uzyskał zgodę na tymczasową przerwę w zatrudnieniu, którego to nie dane mu było ponownie podjąć. Bezpośrednim powodem rozstania z lwowskim środowiskiem muzycznym był uwieczniony wielkim sukcesem koncert kompozytorski Różyckiego w Filharmonii Warszawskiej, który odbył się 2 stycznia 1912 roku, oraz towarzyszące temu wydarzeniu rozmowy na temat wystawienia *Meduzy* w Warszawie. Te ostatnie zaowocowały premierą drugiego dzieła scenicznego Różyckiego w Teatrze Wielkim; miała ona miejsce 26 października 1912 roku i przyniosła znaczący, chociaż raczej krótkotrwały sukces (po kilkunastu przedstawieniach tytuł został zdjęty z afisza). Wydarzenie to odnotował z nieukrywaną radością Henryk Opieński: „Otworzyły się znowu wreszcie wrota Opery Warszawskiej dla polskiego kompozytora. *Meduza* Ludomira Różyckiego wobec sali wypełnionej do ostatniego miejsca, została po raz pierwszy wystawiona na naszej scenie w sobotę ubiegłego tygodnia...”¹³.

Lwowski rozdział w biografii Różyckiego został jednak na zawsze zamknięty kilka miesięcy wcześniej. Już latem 1912 roku, po krótkim wypoczynku w Tatrach, kompozytor wraz z żoną zatrzymał się na kilka miesięcy w Warszawie, po czym wyruszył w swoją drugą podróż do Berlina. Nie ulega wątpliwości, iż jego rychłe osiągnięcia na polu twórczości kompozytorskiej i działalności dyrygenckiej w wymiarze międzynarodowym stanowiły mniej lub bardziej bezpośrednio pokłosie doświadczeń artystycznych zdobytych we Lwowie.

Bibliografia

Baranowski T., *Inspiracje plastyczne w twórczości Ludomira Różyckiego* [w:] *Ars inter disciplinas. Korespondencja na styku sztuk*, red. J. Cieślík-Klauza, M. Gajl, T. Baranowski, Białystok 2018, s. 31–42.

¹² Cyt. za: M. Kamiński, *Ludomir Różycki...*, s. 63.

¹³ *Ibidem*, s. 192.

- Gmys M., *Harmonie i dysonanse. Muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*, Poznań 2013.
- Helman Z., *Między romantyzmem a Nową Muzyką*, seria: *Historia muzyki polskiej*, t. 6, red. S. Sutkowski, Warszawa 2013.
- Jarowiecki J., Czy Lwów był „pustynią kulturalną”? *Czasopisma społeczno-kulturalne i literackie w latach autonomii galicyjskiej* [w:] *Kultura książki ziem wschodniego i południowego pogranicza Polski (XVI–XX wiek). Paralele i różnice*, red. J. Gwoździk, E. Różycki, Katowice 2004, s. 229–251.
- Kamiński M., *Ludomir Różycki. Opowieść o życiu i twórczości*, Bydgoszcz 1987.
- Kański J., *Poematy symfoniczne Ludomira Różyckiego – melodyka i problemy treści*, „Muzyka” 1971, nr 1, s. 21–49.
- Muzyka polska a modernizm*, red. J. Ilnicka, Kraków 1981.
- Troski i spory muzykologii polskiej 1905–1926. Korespondencja między Adolfem Chybińskim i Zdzisławem Jachimeckim*, oprac. K. Winowicz, Kraków 1983.
- Wieniawski A., *Ludomir Różycki*, Warszawa 1928.

ON THE BRINK OF FAME... THE LVIV YEARS OF LUDOMIR RÓŻYCKI

Abstract

Ludomir Różycki lived in Lviv in 1908–1912, immediately after graduating from music studies in Berlin. He worked there as a piano teacher at the conservatory as well as conductor at the opera theater. It was a very important period in the biography of the young composer, which marked the beginning of his international career. It was there, in February 1909, that the premiere of Różycki's first opera – a musical drama *Bolesław Śmiały* – took place. Other valuable works by this composer were created then, as above all the second opera *Medusa* and the symphonic poems *Anhelli* and *King Kofetua*. The description of all the above-mentioned works can also be found in this article.

Keywords: Ludomir Różycki, Lviv, Galician Music Society, pedagogical and artistic activity, opera, symphonic poem