

MICHAŁ PIEKARSKI
INSTYTUT HISTORII NAUKI, POLSKA AKADEMIA NAUK

MUZYCY I MUZYKA W KRĘGU RODZINY WĘSŁAWSKICH W WILNIE

Wileński dom rodziny Węsławskich miał przez ponad pół wieku wyjątkowe znaczenie dla tego miasta. W okresie Drugiej Rzeczypospolitej stanowił tam jeden z najważniejszych, jeśli nie najważniejszy prywatny salon muzyczny, w którym często wykonywano utwory kompozytorów Młodej Polski. Sam adres Węsławskich związany był z wcześniejszymi tradycjami muzycznymi zapoczątkowanymi jeszcze przez Stanisława Moniuszkę, które w ciągu stu lat (1840–1940) tworzyły *genius loci* tej wileńskiej kamienicy¹. Niniejszy artykuł ma na celu ukazanie dokonań rodziny Węsławskich w zakresie krzewienia polskiej kultury muzycznej. Nazwisko Witolda i Stanisława Węsławskich znane było do tej pory głównie historykom dziejów politycznych, którzy nie zagłębiali się w ich związki z postaciami polskiego życia muzycznego (choć niejednokrotnie pisano o działalności Stanisława Węsławskiego w rozgłośni wileńskiej Polskiego Radia). Dzięki rezultatom moich dotychczasowych poszukiwań archiwalnych po raz pierwszy omówione tutaj zostaną gusta muzyczne oraz zachowana spuścizna kompozytorska Stanisława Węsławskiego, a także całkowicie dotąd nieznaną repertuar muzyczny prowadzonego przez jego rodzinę salonu. Zaprezentowany też zostanie możliwie szeroki obraz środowiska, które ów salon współtworzyło, co pozwoli uświadomić czytelnikowi jego niedoceniane znaczenie dla kultury muzycznej Wilna i Drugiej Rzeczypospolitej. Ponadto, wypada mi żywić nadzieję, że niniejszy artykuł przyczyni się do dalszej dyskusji nad mało dziś znanymi wątkami łączącymi postać i twórczość Karola Szymanowskiego z Wilnem.

1 Zob.: Michał Piekarski, „W mieszkaniu Moniuszków i Węsławskich”, *Magazyn Wileński* 30 (2019) nr 3, s. 21–23, przedruk: *Teatr Wielki – Opera Narodowa, Halka (wileńska)*, [program teatralny], Warszawa 2019, b.p.

MONIUSZKOWIE I WĘSŁAWSCY

Obszerny gmach w stylu klasycystycznym przy ulicy Niemieckiej 3 (obecnie Vokiečių gatvė 26) określany był dawniej jako pałac Flemingów, następnie Brzostowskich, później mieścił resursę szlachecką. Od lat trzydziestych XIX w. zajazd szlachecki prowadzili pod tym adresem Maria z Zakrzewskich i Ksawery Müller, kapitan wojsk rosyjskich. Właśnie tam w 1836 r. po raz pierwszy zatrzymał się siedemnastoletni Stanisław Moniuszko². Z czasem dawny pałac, przerobiony na zajazd (nazywany wówczas „domem Müllera”) nabrał charakteru większej śródmiejskiej kamienicy. Przez osiemnaście lat (1840–58) mieszkał tam Stanisław Moniuszko, który przeprowadził się pod ten adres po poślubieniu Aleksandry z Müllerów. Było to lokum, które kompozytor zajmował najdłużej. W kamienicy znajdowała się też tzw. sala Müllera, w której odbyło się pamiętne prawykonanie „wileńskiej” wersji *Halki* w dniu 1 I 1848 roku³. Począwszy od 1850 r. lokal nr 6 zajmował skład fortepianów, pianin i fisharmonii K. Dąbrowskiej⁴. W 1922 r. między jego oknami (nad bramą) odsłonięto tablicę o treści „Tu mieszkał Stanisław Moniuszko 1840–1858”⁵.

Przez sześćdziesiąt sześć lat do grona lokatorów tej kamienicy należała rodzina Węśławskich, która zamieszkała tam trzydzieści lat po wyprowadzce Moniuszki do Warszawy. W 1878 r. wprowadził się Michał Węśławski (ur. w 1849 r. w Giegranach, zm. w 1917 r. w Wilnie), wkrótce sąsiednie mieszkanie wynajął również jego brat Witold Węśławski (ur. w 1855 r. w Giegranach, zm. w 1930 r. w Wilnie). Węśławscy wywodzą się z rodu szlacheckiego zamieszkałego w Wielkim Księstwie Litewskim. Rodzina ta osiedliła się na stałe w Wilnie w czasach zaboru rosyjskiego. Przybyła z Lipawy, gdzie znalazła się w konsekwencji represji za udział w powstaniu styczniowym Antoniego Nazarego Zygmunta Węśławskiego (ojca Michała i Witolda), dawnego właściciela majątku w Giegranach na Żmudzi w powiecie telszewskim guberni kowieńskiej⁶.

Michał Węśławski w 1874 r. ukończył studia na Wydziale Prawa Uniwersytetu w Petersburgu, a przeszło trzydzieści lat później wstąpił się jako trzykrotny prezydent Wilna (w l. 1905–16), wybrany podczas pierwszych wolnych wyborów⁷. W 1878 r. poślubił Marię z domu Gruzewską. Małżeństwo było bezdzietne. Z powodu pogłębiającej się choroby psychicznej po 1899 r. Maria Węśławska zamieszkała w majątku Sontekle

2 Liliana Narkowicz, *Stanisław Moniuszko w Wilnie*, Wilno 2014, s. 25, 34–35.

3 „Nowa opera Stanisława Moniuszki «Halka»”, *Kurier Wileński* 5 (1847) nr 101 z 30 XII, s. 1.

4 K. Dąbrowska, *fortepiany, pianina, phonole, fisharmonie, Wilno ul. Niemiecka 3* [ok. 1915], <https://zabytkoweinstrumenty.wordpress.com/tag/e-pacak/>, dostęp 21 VII 2021.

5 Tablica została usunięta w 1945 r. i zastąpiona rosyjsko-litewską, w 1992 r. z inicjatywy Haliny Jotkiało z redakcji *Kuriera Wileńskiego* umieszczono nowe dwie tablice w języku polskim i litewskim, zob.: L. Narkowicz, *Stanisław Moniuszko w Wilnie*, s. 35.

6 Do wcześniejszych przedstawicieli rodu należał m.in. Samuel Węśławski (zm. 1702), dworzanin królewski, autor pamiętników, zob.: Waldemar Wołkanowski, *Michał Węśławski. Biografia prezydenta Wilna 1905–1916*, Opole 2015, s. 17, 28–30, 312–315.

7 *Ibid.*, s. 34–36, 126–277.

pod opieką siostry Tekli i ciotki Kazimieży⁸. Była pierwszą znaną nam osobą, po której zachowały się zbiory muzyczne. Witold Węśławski w 1883 r. uzyskał dyplom na Wydziale Medycznym Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego. W tym samym roku poślubił Emilię Saryusz-Bielską, kolejną reprezentantkę rodziny Węśławskich o zainteresowaniach muzycznych, które potwierdzają także jej prace translatorskie⁹. Swoją wiedzę w zakresie medycyny Witold pogłębiał w Wiedniu. Jako lekarz trafił do Dołhniowa w powiecie wileńskim, gdzie podjął także konspiracyjną działalność na rzecz polskiej oświaty. W 1887 r. zamieszkał na stałe w Wilnie i pracował tam jako lekarz. Podobnie jak jego brat Michał udzielał się w wielu organizacjach o charakterze politycznym i społecznym. Poza wieloletnią przynależnością do Stronnictwa Narodowego, w 1906 r. dołączył do Komitetu Krajowego Litwy i Rusi (popierającego utrzymanie w Dumie Koła Kresowego, zachowującego swoją odrębność wobec koła posłów z Królestwa Polskiego), a w 1915 r. wraz z Józefem Piłsudskim został członkiem Komitetu Obywatelskiego¹⁰. Również w 1915 r. powołał Komitet Edukacyjny Polski (z adresem przy ul. Niemieckiej 3), który latem 1915 r. założył w Wilnie dwie polskie szkoły, pierwsze od czasów upadku powstania styczniowego¹¹. Jak słusznie zauważył Waldemar Wołkanowski, choć Węśławski udzielał się politycznie, był jednak raczej typowym społecznikiem niż politykiem¹².

W kamienicy przy ul. Niemieckiej przyszło na świat dwoje dzieci Witolda Węśławskiego – Janina (później z Węśławskich Burchardtowa) oraz Stanisław (ur. w 1896 r. w Wilnie, zm. w 1942 r. w Ponarach)¹³, który spędził tam większość swojego życia, częściowo w mieszkaniu po Moniuszce¹⁴. Stanisław Węśławski po edukacji w gimnazjum w Wilnie studiował prawo na Uniwersytecie Moskiewskim, uczęszczał też do Konserwatorium Muzycznego w Moskwie, gdzie przebywał do 1918 roku. Studia prawnicze uzupełniał później, w l. 1919–21, na Uniwersytecie Warszawskim¹⁵.

8 Ibid., s. 40–42, 315.

9 Zob. m.in.: Edward Schuré, *Ryszard Wagner, jego twórczość i ideaty: dramat muzyczny*, przekł. Emilia Węśławska, Warszawa 1904; Przemysław Dąbrowski, *Sila w kulturze, jedność w narodzie*, Gdańsk 2011, s. 162–164.

10 W. Wołkanowski, *Michał Węśławski*, s. 91, 275.

11 Szerzej na temat pozostałych instytucji: *ibid.*, s. 199, 247, 258, 294.

12 *Ibid.*, s. 294.

13 Zob.: Przemysław Dąbrowski, „Muzyka w sercu. Serce dla muzyki». Wpływ Stanisława Węśławskiego na rozwój życia muzycznego w Wilnie okresu dwudziestolecia międzywojennego”, *Muzyka* 61 (2016) nr 1, s. 121–128.

14 Nie można tego jednoznacznie zweryfikować. Michał Węśławski mieszkał i prowadził kancelarię na I piętrze pod nr. 2, Witold Węśławski zamieszkał pod nr. 4. Stanisław w 1936 r. zmienił mieszkanie z nr. 4 na nr 9, więc nawet jeśli zajmował dawne lokum Moniuszki, to nie przez cały czas zamieszkania w tej kamienicy, zob.: W. Wołkanowski, *Michał Węśławski*, s. 48–49; *Księga adresowa m. Wilna 1935. Wileński kalendarz informacyjny* 30 (1935), s. 80. W 1936 r. widnieje już adres: ul. Niemiecka 3 m. 9, zob.: *Księga adresowa m. Wilna 1936. Wileński kalendarz informacyjny* 31 (1936), s. 82.

15 Przemysław Dąbrowski, „Wileńska działalność społeczno-kulturalna i oświatowa Stanisława Węśławskiego (1896–1942) – przyczynek do biografii”, *Res Historica* 39 (2015), s. 193, 195.

Po odbytym stażu i zdaniu egzaminu adwokackiego w 1929 r. został wpisany na listę adwokatów Okręgu Sądu Apelacyjnego w Wilnie¹⁶. Do 1939 r. prowadził przy ul. Niemieckiej 3 kancelarię adwokacką. W 1919 r. poślubił Jadwigę (nazywaną przez rodzinę Adą) z Hryszkiewiczów (ur. w 1896 r. w Moskwie, zm. w 1967 r. w Gdyni), z którą miał dwóch synów: Michała (ur. w 1922 r. w Wilnie, zm. w 2013 r. w Gdyni) i Jerzego (ur. w 1926 r. w Wilnie, zm. w 1997 r. w Warszawie). Również ich dzieciństwo i lata młodości wiązały się z tą kamienicą¹⁷. Po latach Tymon Niesiołowski wspominał: „dom adwokata Węśławskiego przyjmował przyjaciół i muzykologów. Sam pan Stanisław kreował swoich dwóch synów na wirtuozów”¹⁸.

POGLĄDY MUZYCZNE STANISŁAWA WĘŚLAWSKIEGO

Stanisław Węśławski był znany czytelnikom jako krytyk muzyczny. Publikował w związanym ideowo ze Stronnictwem Narodowym *Dzienniku Wileńskim*, a także w *Kurierze Wileńskim* oraz warszawskiej *Muzyce*. *Dziennik Wileński* łączył się z poglądami politycznymi wyznawanymi przez Węśławskiego, który od 1923 r. był wiceprezesem Klubu Narodowego. Jako krytyk muzyczny był znanym zwolennikiem nowszej muzyki polskiej, tworzonej przez kompozytorów dwóch pokoleń – od Henryka Melcera po Tadeusza Szeligowskiego. Ważnym kryterium było odstępianie od powielanej stylistyki neoromantycznej na rzecz nowych prądów, jednak nie wszystkich. Jak się wydaje, Węśławski nie cenił impresjonizmu (o czym czasem pisał), nie był też raczej zwolennikiem ekspresjonizmu czy samej techniki dodekafonicznej¹⁹. Trudno jednoznacznie jednak stwierdzić, na ile zaważyły tu wyłącznie preferencje estetyczne Węśławskiego, a na ile – w przypadku dodekafonii – chęć odseparowania się od muzyki uważanej za domenę środowisk skrajnie lewicowych²⁰. Węśławski nie

16 Ibid., s. 196.

17 Michał Węśławski został inżynierem. Poślubił Janinę z domu Dużniak (z wykształcenia aktorkę i lekarza pediatrę), z którą miał troje dzieci: Stanisława, Marcina (żonatego z Marią z domu Piekarską) i Dorotę (zam. Żbikowską). Jerzy Węśławski, po edukacji w Konserwatorium Muzycznym w Wilnie w klasie wiolonczeli Arnolda Rezlera, kontynuował naukę w powołanym podczas II wojny światowej litewskim konserwatorium. W 1944 r. przyjęty został do utworzonej w Wilnie Orkiestry Związków Zawodowych pod kierownictwem Rezlera. Od 1 IX 1944 r. do 15 III 1945 r. należał też do zespołu litewskiej Państwowej Orkiestry Symfonicznej. Ostatecznie uzyskał dyplom w klasie wiolonczeli Kazimierza Wilkomirskiego w PWSM w Gdańsku. Przez czterdzieści lat (1955–95) był wiolonczelistą, a następnie koncertmistrzem w Operze Warszawskiej i Teatrze Wielkim w Warszawie. Jego żoną była Mariquita Compe, związana z tym samym teatrem jako solistka baletu oraz choreograf, zob.: Jerzy Węśławski, *Paźmójimas, Vilnius, 19 IV 1945*, rkps, k. nlb., ze zbiorów Mariquity Compe-Węśławskiej.

18 Tymon Niesiołowski, *Wspomnienia*, Warszawa 1963, s. 109.

19 „Nie mają *Mity* kardynalnej wady utworów impresjonistycznych: krótkiego oddechu”, Stanisław Węśławski, „Karol Szymanowski. Koncert kompozytorski”, *Dziennik Wileński* 11 (1927) nr 63 z 18 III, s. 2.

20 Np. Stefania Łobaczewska uznawała inspirowanie się Schönbergiem oraz stosowanie techniki dwunastotonowej za wyraz „kierunku lewicowego” w muzyce współczesnej, por.: Stefania Łobaczewska, „Na grób Albana Berga”, *Muzyka* 12 (1935) nr 10–12, s. 236. Nieraz podejrzewano też, że za wszystkimi bardziej radykalnymi innowacjami w muzyce stoją Żydzi, którzy „deprawowali” też młodych aryjskich kompozytorów, takich jak Alban Berg, zob. np.: Paul Johnson, *Historia Żydów*, Kraków 2000, s. 406–408.

uważał, by twórczość kompozytorów polskich musiała być obowiązkowo nacechowana elementem narodowym, choć cenił tego rodzaju dokonania, jak w przypadku *Mazurków* Szymanowskiego czy *Pieśni zielonych* Szeligowskiego. Był zresztą wielkim zwolennikiem twórczości Karola Szymanowskiego, uważając go (podobnie jak krytycy spoza Wilna) za najgenialniejszego po Fryderyku Chopinie: „Szymanowski sam jeden, za szereg cały pokoleń, które bezpłodnie przeszły w zapomnienie od chwili śmierci Chopina, podjął pracę przekazaną potomnym przez Wielkiego Fryderyka”²¹. W Wilnie podobne poglądy wyrażał w tym czasie również Szeligowski (za następcę Chopina uważając dopiero Szymanowskiego), który zwracał jednocześnie uwagę na przedwcześnie zgasły talent Mieczysława Karłowicza²².

Mieszkając w Wilnie, w kamienicy przy ul. Niemieckiej, Węśławski znał też dobrze tradycje związane ze Stanisławem Moniuszką (rozpowszechniane m.in. przez Witolda Hulewicza)²³. Nie towarzyszył temu czczy podziw, pozbawiony obiektywizmu. Zdaniem Węśławskiego, z Moniuszki „robiono artystyczny wzór do naśladowania. Narzucano wówczas styl moniuszkowski, w dodatku najpłycej ujęty, młodym kompozytorom, jako niewzruszalny kanon narodowej muzyki”²⁴. Dlatego młode pokolenie kompozytorów musiało się tym tradycjom przeciwstawić, chcąc wykazać łączność z ogólnoeuropejskim ruchem muzycznym²⁵. Węśławski mógł mieć na myśli dobrowolną kontynuację stylu postromantycznego (kojarzonego z postmoniuszkowskim) wśród znanych polskich kompozytorów jak Władysław Żeleński czy Stanisław Niewiadomski, którym otwarcie przeciwstawiła się dopiero generacja Młodej Polski.

Epigonów Moniuszki Węśławski krytykował, zarzucając im obranie najłatwiejszej drogi poprzez szukanie łatwości i przystępności, która nie była przecież jedyną cechą twórczości Moniuszki²⁶. Ceniał wiele pieśni Moniuszki (m.in. za rozległą skalę nastroju i bogatą charakterystykę). Przyznawał jednak, że w Wilnie były to „do niedawna w znacznej części zapomniane śpiewniki”. Chociaż Węśławski dziełom scenicznym Moniuszki przypisywał głównie wartość historyczną, uznał, że kompozytor jako „malarz obyczajowości polskiej jest nieporównany”. *Straszny dwór* i *Hrabinę* stawiał wyżej od *Halki*, co nie należało do opinii jednostkowych (już w 1860 r. bezpośrednio po prapremierze *Hrabiny* Józef Kenig pod niejednym względem wyżej oceniał ją niż

21 Stanisław Węśławski, „Karol Szymanowski”, *Dziennik Wileński* 11 (1927) nr 59 z 13 III, s. 3.

22 Tadeusz Szeligowski, „Karol Szymanowski”, *Kurier Wileński* 4 (1927) nr 60 z 15 III, s. 2.

23 W okresie międzywojennym o powiązaniach Moniuszki z kamienicą przy ul. Niemieckiej 3 wspominał m.in. Witold Hulewicz, *Stanisław Moniuszko. Król pieśni polskiej*, Lwów 1933, s. 15, 21.

24 Stanisław Węśławski, „Znaczenie uroczystości moniuszkowskich”, *Dziennik Wileński* 16 (1932) nr 126 z 5 VI, s. 2.

25 Ibid., s. 2.

26 Poglądy Węśławskiego były tu zbieżne z głoszonymi już od blisko trzydziestu lat przez Adolfa Chybińskiego.

Halce)²⁷. Węśławski doszukiwał się wielu typów bohaterów operowych Moniuszki na ziemiach dawnej Litwy („na naszych kresach dawne tradycje przechowały się najdłużej”). Nie pomijał też kwestii upływu czasu na stosunek do dzieł Moniuszki: „Dzisiaj nie umiemy może w tym stopniu co dawniej rozczulać się nad losami Halki i żalami Jontka”. Zauważał przy tym potrzebę powstania monografii poświęconej Moniuszce, syntetyzującej jego twórczość. Przypuszczalnie nie zadowalała go praca Zdzisława Jachimeckiego (prawdopodobnie zdążył się z nią zapoznać, ponieważ ukazała się jedenaście lat wcześniej)²⁸. Węśławski podobnie jak wielu wcześniejszych krytyków nie przyznawał Moniuszce geniuszu równego Chopinowi. Opinia ta była też po części zbieżna z poglądami Karola Szymanowskiego, do którego wielbiciele należał Węśławski. Szymanowski zarzucał Moniuszce sprzeniewierzenie się idei najwyższej miary sztuki, Węśławski, choć stawiał Moniuszkę niżej od Chopina, cenił jednak jego talent („cudowny, zawsze pełen świeżości”)²⁹. Odniósł się też do Moniuszki bardziej osobiście:

My, Wilnianie mamy szczególny tytuł do podtrzymywania i manifestowania kultu dla Moniuszki. W reszcie ziem Polski zdają się nie rozumieć, w jak znacznym stopniu Moniuszko był tutejszym. [...] Moniuszko jest nasz i nikt go nam wydrzeć nie zdoła. Jest on jednym z najcenniejszych wkładów, jakie kresy północno-wschodnie wniosły do kultury polskiej. [...] jest naszą chlubą i piewą naszej ziemi³⁰.

Powyższy cytat nie tylko odnosi się do Moniuszki, lecz także określa stosunek Stanisława Węśławskiego do Wileńszczyzny, stanowiąc ważne uzupełnienie dotyczące jego poglądów. Choć Węśławski był zwolennikiem Narodowej Demokracji, a więc ugrupowania, które postrzegało Polskę jako scentralizowany organizm (zwłaszcza po 1918 r. głoszącego ideę inkorporacji Wileńszczyzny), swoje zapatrywania polityczne łączył z silnym przywiązaniem do regionu, z którego się wywodził, podkreślając jego odmiennność. Przejawiała się w tym niejednokrotnie spotykana postawa Polaka z Wilna, dystansującego się od hegemonii Warszawy. Jak zauważył Przemysław Dąbrowski, choć wileńska Narodowa Demokracja wykazywała solidarność z głównymi założeniami programowymi endecji warszawskiej, dążyła do zachowania pewnej autonomiczności³¹.

27 [Józef Kenig], [recenzja], *Gazeta Warszawska* 87 (1860) nr 36 z 27 I/8 II, s. 1–2. Informację o autorstwie recenzji potwierdził Mikołaj Getka-Kenig. Inaczej niż Węśławski opery Moniuszki pozycjonował np. Jachimecki, przyznając *Hrabinie* trzecie miejsce po *Halce* i *Strasznym dworze*, zob.: Zdzisław Jachimecki, *Stanisław Moniuszko (1819–1872)*, Kraków 1921, s. 139. W przypadku Węśławskiego można się zastanawiać, czy jego oceny nie uzasadniała afirmacja narodowych tradycji obecna w *Hrabinie* i *Strasznym dworze*, która kontrastuje z akcentami krytyki społecznej obecnymi w *Halce*, zob.: Małgorzata Sokalska, „Dramaturgia oper”, w: *Moniuszko. Kompendium*, red. Ryszard Daniel Goliańek, Kraków 2020, s. 243.

28 Zob.: Z. Jachimecki, *Stanisław Moniuszko*.

29 Rafał Ciesielski, „Piśmiennictwo i krytyka”, w: *Moniuszko. Kompendium*, s. 559–560; Stanisław Węśławski, „Znaczenie uroczystości moniuszkowskich”, *Dziennik Wileński* 16 (1932) nr 126 z 5 VI, s. 2.

30 S. Węśławski, „Znaczenie uroczystości moniuszkowskich”, s. 2.

31 Przemysław Dąbrowski, *Narodowa Demokracja byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Studium z zakresu myśli politycznej i działalności obozu narodowego na ziemiach litewsko-białoruskich w latach 1897–1918*, Kraków 2010, s. 287, 193, 296–297.

Podobnie Witold Węśławski, choć niemal od początku działalności w Wilnie przed 1914 r. związał się ze Stronnictwem Narodowo-Demokratycznym, sympatyzował jednocześnie z poglądami tzw. krajowców (zwolenników idei federacyjnej)³². Jako potomkowie dawnej szlachty, łączyli oni przynależność do kultury polskiej z silną identyfikacją z tradycjami Wielkiego Księstwa Litewskiego, podkreślając odrębność dawnej Litwy od Korony³³. Dlatego nie dziwi, że choć Węśławscy przejawiali poglądy najbliższe endecji, w uznawanym za organ krajowców wileńskim *Słowie* w 1922 r. pojawiła się wzmianka o chrzcinach Michała Węśławskiego (syna Stanisława Węśławskiego)³⁴.

Mimo uznania, jakim Węśławski darzył Moniuszkę wraz z tradycjami ziem północno-wschodnich, w jego domu o wiele częściej brzmiały jednak utwory Karola Szymanowskiego, Ludomira Różyckiego czy Tadeusza Szeligowskiego (jak się wydaje, do listy tej można także dodać pochodzącego z Wileńszczyzny Mieczysława Karłowicza). Była to muzyka polska, daleka od konserwatywnych gustów, nie idąca jednak w stronę radykalnego ekspresjonizmu.

„WĘHUSZEL” I ŚRODOWISKO MUZYCZNE RODZINY WĘŚLAWSKICH

Przed 1914 r. spośród muzyków zamieszkałych w Wilnie Witold Węśławski, a może również Stanisław jako uczeń gimnazjum, prawdopodobnie mieli okazję poznać Ludomira Michała Rogowskiego, który działał tam w l. 1909–12, oraz Adama Wyleżyńskiego, trwale związanego z Wilnem od 1911 roku³⁵. Wcześniej obaj w podobnym czasie kształcili się w Instytucie Muzycznym w Warszawie w klasie kompozycji Zygmunta Noskowskiego oraz w Konserwatorium w Lipsku w klasie dyrygentury Arthura Nikischa³⁶. Nie jest też wykluczone, że spośród artystów odwiedzających gościnnie Wilno Witold Węśławski poznał w 1899 r. Ignacego Jana Paderewskiego, a w 1907 r. Henryka Melcera, który występował z Konradem Zawilowskim (solistą wiedeńskiej Hofoper)³⁷. O zainteresowaniu twórczością

32 P. Dąbrowski, *Siła w kulturze*, s. 87; tegoż, „Wileńska działalność społeczno-kulturalna”, s. 197.

33 Krajowcy, w myśl hasła demokratycznych, uważali za konieczne równouprawnienie wszystkich narodowości zamieszkujących teren historycznej Litwy. Jednocześnie nie godzili się na traktowanie Polaków jako mniejszości. Po 1918 r. należeli do zwolenników idei federacyjnej Józefa Piłsudskiego (w odróżnieniu od idei inkorporacyjnej Romana Dmowskiego). Na temat krajowców zob.: Leszek Zasztowt, *Europa Środkowo-Wschodnia a Rosja XIX–XX wieku. W kręgu edukacji i polityki*, Warszawa 2007, s. 254; Włodzimierz Mędrzecki, *Kresowy kalejdoskop. Wędrówki przez ziemie wschodnie Drugiej Rzeczypospolitej 1918–1939*, Kraków 2018, s. 279.

34 „Z kroniki towarzyskiej”, *Słowo* 1 (1922) nr 52 z 30 IX, s. 4.

35 Piotr Pała, „Rogowski Ludomir Michał”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 8, Kraków 2004, s. 436; Adam Neuer, „Wyleżyński Adam”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 12, Kraków 2012, s. 281.

36 Ewentualny pobyt Ludomira Różyckiego w Wilnie nie znajduje potwierdzenia w większości źródeł. Za opinię tę wyrażam wdzięczność dr. hab. Tomaszowi Baranowskiemu.

37 „Z sali koncertowej”, *Kurier Litewski* 3 (1907) nr 5 z 9/22 I, s. 2; „Zawilowski Konrad”, w: *Großes Sängerlexikon*, red. Karl-Josef Kutsch, Leo Riemens, t. 5, München 1997, s. 3802.

wymienionych kompozytorów świadczą zachowane zbiory muzyczne Węśławskich (o czym będzie mowa).

W okresie Drugiej Rzeczypospolitej Stanisław Węśławski jako wilnianin z urodzenia współpracował przede wszystkim z muzykami polskimi przybyłymi z innych regionów, którzy z czasem wpisali się trwale w dzieje grodu nad Wilią. W tym czasie autorytet w środowisku muzycznym Wilna zdążył już zdobyć wspomniany Adam Wyleżyński, który sprawował wieloletnią dyрекcję Konserwatorium Muzycznego w Wilnie (1922–35), ze Lwowa pochodził Tadeusz Szeligowski, absolwent Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego oraz Wydziału Prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego, który związał się z Wilnem od 1923 r. (co najmniej od 1924 r. mieszkał pod adresem ul. Bakszta 10/9, a więc zaledwie o 700 metrów od ul. Niemieckiej 3)³⁸. Ponad dekadę później pojawił się w Wilnie Stanisław Szpinalski, który kształcił się w Konserwatorium w Moskwie w podobnym czasie co Stanisław Węśławski, a po przeprowadzce w 1934 r. otrzymał klasę fortepianu w konserwatorium, w 1935 r. obejmując również jego dyрекcję³⁹. Warto nadmienić, że postacią znaną i cenioną był też wilnianin Władysław Kalinowski, dyrygent, wieloletni organista kościoła katedralnego oraz profesor klasy organów w konserwatorium⁴⁰. Za to niezależnie od wyżej wspomnianego działało też w Wilnie środowisko skoncentrowane wokół Żydowskiego Instytutu Muzycznego pod dyрекcją Rafała Rubinsteina (1924–40)⁴¹. Nie są nam jednak znane ewentualne kontakty Węśławskiego ani z Rubinsteinem, ani z Kalinowskim (choć utrzymywał z nim relacje Hulewicz)⁴². Z pewnością Węśławski miał okazję poznać Kalinowskiego w związku z pracą w rozgłośni wileńskiej Polskiego Radia (o której będzie mowa)⁴³. Przez kolejne lata do najbliższych należała znajomość Węśławskiego z Szeligowskim (obaj byli zresztą rówieśnikami). Nie wiadomo, kiedy dokładnie doszło do ich poznania⁴⁴. Z pewnością bliska znajomość pomogła kom-

38 [Adres redakcji], *Muzyka* 1 (1924) nr 2, s. 101.

39 Maria Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne w Wilnie lat II Rzeczypospolitej*, Olsztyn 1997, s. 120, 132–133; A. Neuer, „Wyleżyński Adam”, s. 281.

40 T. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne*, s. 147.

41 Leon Tadeusz Błaszczyk, *Żydzi w kulturze muzycznej ziem polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2014, s. 296.

42 Zachowało się trzynaście listów Hulewicza do Kalinowskiego z l. 1925–30 dotyczących współpracy z radiem. Warto przy tym dodać, że wileńska rozgłośnia rozpoczęła działalność dopiero w roku 1927. Hulewicz zwracał się do Kalinowskiego wyłącznie w formie „Panie Profesorze”, więc przynajmniej do 1930 r. nie była to znajomość tak bliska, jak z Węśławskim, zob.: Maria Ankudowicz-Bieńkowska, Joanna M. Paszkowska, „Korespondencja Witolda Hulewicza z Władysławem Kalinowskim z lat 1925–1930”, w: *Aplauz najzaczniejszej damie. Studia i szkice z kręgu literatury i kultury dawnej*, red. Iwona Maciejewska, Agata Roćko, Olsztyn 2017, s. 403–408.

43 Kalinowski niejednokrotnie dał się słyszeć w radio jako organista katedralny podczas transmitowanych mszy i koncertów, zob.: Maria Ankudowicz-Bieńkowska, „Wileńska współpraca Witolda Hulewicza z Władysławem Kalinowskim”, w: *Pasaże Witolda Hulewicza*, red. Andrzej Hejmej, Irena Fedorowicz, Karolina Mytkowska, Kraków 2017, s. 96.

44 Szeligowski do 1927 r. pracował w Prokuraturii Generalnej w Wilnie, zaś Węśławski od 1923 r. odbywał praktyki w Sądzie Okręgowym. W 1926 r. Szeligowski sprawował jednocześnie obowiązki wiceprezesa Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego, w czym w 1928 r. zastąpił go Węśławski, por.: Adam

pozytorowi pochodzącemu z dawnej Galicji lepiej wejść w środowisko miejscowej inteligencji, która nieraz z rezerwą odnosiła się do osiedlających się w Wilnie po 1922 r. mieszkańców z innych regionów Polski, nazywając ich „przybyszami” lub „nabiegłym narodem”, bowiem nieraz demonstrowali oni poczucie wyższości kulturalnej, nie rozumiejąc jednocześnie charakteru i duszy miasta⁴⁵. Wielu z nich rozpoczynało w Wilnie karierę zawodową niedługo przed trzydziestym rokiem życia, odnosząc w grodzie nad Wilią pierwsze poważne sukcesy. Część stawiała się z czasem „przybranymi dziećmi” Wilna, jak pochodzący z Wielkopolski Witold Hulewicz czy związany wcześniej z Warszawą Stanisław Lorentz, który również należał do bliskich kolegów Węśławskiego (będzie o nich jeszcze mowa)⁴⁶. Z pewnością „przybranymi dziećmi” Wilna byli też Szeligowski i Wyleżyński (ten ostatni przybył jednak już w 1911 r.).

Pod kierunkiem Szeligowskiego Węśławski zgłębiał tajniki kompozycji⁴⁷. Obydwu poza zainteresowaniami muzycznymi łączyło też wykształcenie prawnicze. Szeligowski w odróżnieniu od Węśławskiego poświęcił się jednak ostatecznie kompozycji, do czego przyczyniła się pozytywna opinia listowna Karola Szymanowskiego, której znaczenie podkreślał Węśławski⁴⁸. W 1932 r. Szeligowski objął posadę wykładowcy kontrapunktu, form muzycznych, instrumentacji i kompozycji w Konserwatorium Muzycznym w Wilnie (od 1935 r. Konserwatorium Muzyczne im. Mieczysława Karłowicza), którego został dyrektorem administracyjnym. Odznaczył się też jako pierwszy (i jedyny) wykładowca zajęć z zakresu muzykologii na Uniwersytecie Stefana Batorego w l. 1933–39⁴⁹. W ten sposób stał się główną postacią, która poprzez aktywność zawodową łączyła w Wilnie środowisko muzyczne z uniwersyteckim. Ponieważ na Uniwersytecie Stefana Batorego działał też Wydział Sztuk Pięknych, poza cenionym kompozytorem z uczelnią związani byli także najwybitniejsi wileńscy malarze – Ferdynand Ruszczyc, Ludomir Sleńdziński i fotograf Jan Bułhak. Z Ruszczycem na gruncie towarzyskim spotykał się niejednokrotnie Witold Węśławski⁵⁰.

Mrygoń, „Szeliowski Tadeusz”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 10, Kraków 2007, s. 239; M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne*, s. 161.

45 Halina Stankiewicz-Mordas, *Droga do Wilna. Tadeusz Łopalewski w życiu kulturalno-literackim Wilna (1923–1945)*, Warszawa 2009, s. 16, 18–19; Teresa Dalecka, „Działalność publicystyczna Witolda Hulewicza w okresie wileńskim”, w: *Pasaże Witolda Hulewicza*, s. 42; Irena Fedorowicz, „Czesław Jankowski kontra Witold Hulewicz, czyli o «tutejszych» i «przybyszach» (w latach 1925–1929)”, w: *Pasaże Witolda Hulewicza*, s. 64–65.

46 W. Mędrzecki, *Kresowy kalejdoskop*, s. 278.

47 P. Dąbrowski, „«Muzyka w sercu. Serce dla muzyki»”, s. 123.

48 Tadeusz Szeligowski pisał: „Węśławski wyraził się, że taki list bardziej by go ucieszył aniżeli... Polonia Restituta. Ja twierdząc w zupełności to samo”, zob.: Tadeusz Szantruczek, „Postać i losy kompozytora na podstawie listów z lat 1922–1932”, w: *Tadeusz Szeligowski. Studia i wspomnienia*, red. Franciszek Woźniak, Bydgoszcz 1985, s. 65.

49 Michał Piekarski, „Zajęcia z zakresu muzykologii na Uniwersytecie Stefana Batorego. Przyczynek do dziejów uczelni”, *Klio. Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Powszechnym* 19 (2019) nr 3, s. 83–104.

50 Na gruncie zawodowym z Ruszczycem widywał się również Michał Węśławski, zob.: Przemysław Dąbrowski, *Siła w kulturze*, Gdańsk 2011, s. 25, 33, 38–39, 128, 152.

Stanisław Węśławski piastował szereg stanowisk w instytucjach kulturalnych Wilna, będąc, podobnie jak jego ojciec, społecznikiem. Był m.in. referentem muzycznym w rozgłośni wileńskiej Polskiego Radia uruchomionej oficjalnie w styczniu 1928 r. (próbnie już od grudnia 1927 r.)⁵¹. Funkcję dyrektora programowego sprawował wtedy Witold Hulewicz. Przybył do Wilna w 1925 r., stając się znanym publicystą i poetą⁵². W 1937 r. Hulewicza zastąpił na tym stanowisku Tadeusz Łopalewski, zaś obowiązki Węśławskiego przejął Wyleżyński⁵³. W 1930 r. rozpoczął działalność oddział wileński Towarzystwa Muzyki Współczesnej (TMW), które powstało w Warszawie w 1924 r. jako sekcja Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej (utworzonego w 1922 r.)⁵⁴. Oddział wileński tworzyli: Węśławski jako prezes, Eugeniusz Dziewulski (wykładowca przedmiotów teoretycznych w konserwatorium) jako wiceprezes, Helena Hleb-Koszańska (pianistka) jako sekretarz, Zofia z Bortkiewiczów Wyleżyńska (profesorka klasy śpiewu w konserwatorium, żona Adama) jako skarbnik i Witold Hulewicz⁵⁵. Działał tam też Szeligowski, który miał już wcześniej zabiegać o powołanie tej organizacji⁵⁶. Jak skomentował Węśławski, oddział wileński powstał „niejako na przekór konserwatywnej opinii publiczności wileńskiej”⁵⁷. Węśławski (możliwe, że również Zofia z Bortkiewiczów) był zresztą jedynym rodowitym wilnianinem wśród wymienionych wyżej osób. W tym samym roku powstał też oddział lwowski TMW z prezesem Adamem Sołtysem⁵⁸. W oddziale wileńskim, podobnie jak we Lwowie, działali wykładowcy konserwatorium, stanowisko przewodniczącego objął jednak nie dyrektor uczelni, a adwokat, co świadczy o wysokiej pozycji Węśławskiego wśród muzyków. Podczas kolejnych spotkań wileńskiego oddziału odbywały się koncerty (o jednym z nich będzie mowa) oraz wieczory dyskusyjne nad zagadnieniami muzyki współczesnej⁵⁹. W ten

51 *10 lat rozgłośni wileńskiej. Radio dla miasta i wsi*, Wilno 1938, s. 8.

52 P. Dąbrowski, „Wileńska działalność społeczno-kulturalna”, s. 196–199; M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne*, s. 161, 167, 200–201.

53 H. Stankiewicz-Mordas, *Droga do Wilna*, s. 25, 157; A. Neuer, „Wyleżyński Adam”, s. 281.

54 Małgorzata Sieradz, „*Kwartalnik Muzyczny*” (1928–1950) a początki muzykologii polskiej, Warszawa 2015, s. 82–83, 107; Michał Piekarski, *Przerwany kontrapunkt. Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie 1912–1944*, Warszawa 2017, s. 371–378.

55 Rūta Stanevičiūtė, „Vilnius, Varšuva, Paryžius: Lenkijos šiuolaikinės muzikos draugijos Vilniaus skyriaus veiklos programinės gairės (1930–1939)”, *Menotyra* 19 (2012) nr 3, s. 234; P. Dąbrowski, „Muzyka w sercu. Serce dla muzyki”, s. 124; *Dziesięciolecie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie 1923–1933*, Wilno 1933, s. 3–4.

56 M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne*, s. 185.

57 Stanisław Węśławski, „Wilno. Koncerty, działalność Polskiego Tow. Muzyki Współczesnej”, *Muzyka* 9 (1931) nr 1, s. 37.

58 W oddziale wileńskim TMW w odróżnieniu od Lwowa zauważalny był brak osób pochodzenia żydowskiego. Wiązało się to z większą asymilacją Żydów galicyjskich od zamieszkałych w Wilnie, znacznie częściej ortodoksyjnych. Ponadto, przed 1914 r. Żydzi wileńscy asymilowali się głównie do kultury rosyjskiej a nie polskiej. Lwowski oddział TMW tworzyli także: Stefania Łobaczewska (wiceprezes), Zofia Lissa (sekretarz). W zarządzie znaleźli się Józef Koffler i Seweryn Barbag. Mimo tych różnic w koncertach wileńskiego oddziału TMW wykonywano także kompozycje kompozytorów pochodzenia żydowskiego, m.in. Tadeusza Zygfryda Kasserna.

59 S. Węśławski, „Wilno. Koncerty”, s. 38.

sposób niespełna dwustutysięczne Wilno jako szóste co do wielkości miasto w Polsce (porównywalne z Krakowem), choć prowincjonalne i peryferyjne w porównaniu z Warszawą (posiadającą ponad milion mieszkańców) czy Lwowem (ponad 300 tys.), na początku lat trzydziestych XX w. było również miejscem dyskusji na tematy dotyczące najnowszych zjawisk w muzyce.

W 1932 r. powołano Radę Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych (RWZA), której prezesem został Słędziński (w Wilnie występował także jako pianista), wiceprezesami Hulewicz i Wyleżyński, a skarbnikiem Węśławski⁶⁰. Z kolei w 1933 r. Stanisław Węśławski wraz z Tadeuszem Szeligowskim, Adamem i Zofią Wyleżyńskimi, Witoldem Hulewiczem, Stanisławem Lorentzem, Tymonem Niesiołowskim, Janem Bulhakiem, Tadeuszem Łopalewskim i in. znalazł się w składzie klubu „Smorgonia”, który w środowisku RWZA organizował zebrania poprzedzone programem artystycznym. Spotkania te integrowały najwybitniejszych muzyków (zwłaszcza kompozytorów), poetów oraz wykładowców związanych z Wydziałem Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego⁶¹. Z kolei w 1933 r. Słędziński i Hulewicz znaleźli się w składzie komitetu honorowego powołanego z okazji dziesięciolecia Konserwatorium Muzycznego w Wilnie, do którego nie przystąpił Stanisław Węśławski, co jest zastanawiające, zważywszy na jego bliskie relacje z Wyleżyńskim⁶².

Stanisław Węśławski występował też jako pianista podczas Śród Literackich, które w 1927 r. po raz pierwszy zorganizował Witold Hulewicz w ramach spotkań Związku Zawodowego Literatów Polskich w Wilnie. Odbływały się do 1939 r. w tzw. Celi Konrada w klasztorze pobazylińskim. W organizacji Śród czynny udział brał też Łopalewski⁶³. Podczas drugiej Środy Szeligowski i Hulewicz wykonali na cztery ręce utwory fortepianowe Ludwiga van Beethovena, z kolei Węśławski zaprezentował *Légende* ze zbioru *Trois morceaux* op. 15 Ludomira Różyckiego⁶⁴. Należy nadmienić, że to właśnie na zaproszenie Sekcji Muzycznej wspomnianego Związku w marcu 1927 r. doszło do koncertu kompozytorskiego Karola Szymanowskiego w Wilnie, który był także obecny na jednej ze Śród, podczas której Hleb-Koszańska specjalnie zagrała *Wariacje na polski temat ludowy h-moll* op. 10⁶⁵.

Poza rodzinnym miastem Węśławski dał się poznać jako autor relacji z życia muzycznego Wilna na łamach warszawskiego miesięcznika *Muzyka* (w zastępstwie Szeligowskiego, redaktora zamiejscowego)⁶⁶. Zręcznie posługiwał się słowem, zwracając uwagę na sprawy

60 M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne*, s. 172; Stanisław Lorentz, *Album wileńskie*, Warszawa 1986, s. 26.

61 S. Lorentz, *Album wileńskie*, s. 129, 131, 151; H. Stankiewicz-Mordas, *Droga do Wilna*, s. 37.

62 *Dziesięciolecie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie*, s. 19.

63 H. Stankiewicz-Mordas, *Droga do Wilna*, s. 25, 61.

64 M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne*, s. 192.

65 Witold Hulewicz, „Wielki tydzień muzyczny w Wilnie”, *Kurier Wileński* 4 (1927) nr 67 z 23 III, s. 2.

66 Do redaktorów zamiejscowych należeli: Zdzisław Jachimecki (Kraków), Adolf Chybiński (Lwów), Łucjan Kamieński (Poznań), Tadeusz Szeligowski (Wilno), zob. stopkę redakcyjną w: *Muzyka* 1(1924) nr 2, s. 101.

merytoryczne. Nie był przy tym bezkrytyczny, gdy wobec stagnacji w życiu koncertowym jedną z relacji na początku 1931 r. rozpoczynał słowami: „Nieprzyjazne służy warunki życia wileńskiego w sezonie obecnym nie wykazują zmian na lepsze”. Chwalił przy tym dokonania organizacyjne Wyleżyńskiego⁶⁷. Węśławski był też stałym współpracownikiem stołecznego kwartalnika *Muzyka Polska*⁶⁸. W pewnych kręgach Szeligowskiemu i Węśławskiemu zarzucano wręcz, że przy poparciu władz warszawskich narzucali innym muzykom i melomanom własną wizję życia muzycznego⁶⁹. W międzywojennym Wilnie mało kto równie aktywnie uprawiał jednak działalność na tym polu. Spośród wymienionych postaci zwłaszcza Węśławski, Szeligowski i Hulewicz (wszyscy trzej niemal rówieśnicy) tworzyli w Wilnie bardzo bliski krąg towarzyski. Z połączenia fragmentów ich nazwisk krąg ten nazywany był przez nich jako „Węhuszel”, o czym pisał Hulewicz⁷⁰. Wkrótce w 1928 r. Hulewicz wydał tom *Sonety instrumentalne* z dedykacją dla jego „wileńskich przyjaciół muzycznych”: Tadeusza Szeligowskiego oraz Ady i Stanisława Węśławskich⁷¹. Choć każdy z nich pochodził z innego zaboru Polski, w których panowała całkowicie odmienna mentalność, poza zainteresowaniami muzycznymi łączyło ich wychowanie w rodzinach o tradycjach szlacheckich (w przypadku Węśławskiego i Szeligowskiego – osiadłych już w miastach), co okazało się bardzo mocnym spoiwem. Węśławski i Szeligowski działali w Wilnie jeszcze podczas II wojny światowej. Z kolei Hulewicz musiał Wilno opuścić już w 1935 roku. Był to jeden z najbardziej wyrazistych przypadków zamknięcia części środowiska wileńskiego na przybyszy z zewnątrz. Działalność Hulewicza (rodem Wielkopolanina) związanego z *Kurierem Wileńskim* wywołała niechęć środowiska skupionego wokół *Słowa* Stanisława Cata-Mackiewicza, organu uważanego za głos „tutejszych”. W ten sposób Hulewicz uwikłał się w permanentną „wojnę” między „autochtonami” a inteligencją „napływową”. Na łamach *Słowa* prowadzono kampanię przeciw Hulewiczowi, zarzucając mu, że przybył z centralnej Polski, zajmując w Wilnie czołowe miejsce wśród literatów. Pojawiały się też w *Słowie* karykatury ze złośliwymi podpisami. W 1934 r. Hulewicz wyprowadzony z równowagi spoliczkował karykaturzystę, za którym ujął się Cat-Mackiewicz, doprowadzając do pojedynku (obaj – Hulewicz i Cat-Mackiewicz – zostali ranni). Zaistniała atmosfera zmusiła ostatecznie Hulewicza do opuszczenia Wilna pod koniec 1935 roku⁷². W środowisku muzycznym nie udało mi się znaleźć podobnego przypadku, by osobę przybyłą z innego regionu Polski z powodu jej pochodzenia do tego stopnia szykanowano.

67 S. Węśławski, „Wilno. Koncerty”, s. 37.

68 M. Sieradz, „Kwartalnik Muzyczny”, s. 385.

69 M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne*, s. 181.

70 List T. Szeligowskiego do narzeczonej z marca 1927 r., w: Karol Szymanowski. *Korespondencja*, opr. Teresa Chylińska, t. 3/1, Kraków 1997, s. 86.

71 Witold Hulewicz, *Sonety instrumentalne*, Warszawa 1928, s. 5.

72 H. Stankiewicz-Mordas, *Droga do Wilna*, s. 39–40; Tadeusz Bujnicki, „Wileńskie teksty humorystyczne Witolda Hulewicza”, w: *Pasaże Witolda Hulewicza*, s. 38; T. Dalecka, „Działalność publicystyczna Witolda Hulewicza w okresie wileńskim”, s. 42.

MUZYKA W SALONIE WĘŚLĄWSKICH

Już przed I wojną światową salon Emilii i Witolda Węśląwskich stał się miejscem spotkań przedstawicieli świata kultury i sztuki. Witold Węśląwski zarówno przed 1918 r. jak i później prowadził bujne życie towarzyskie, m.in. jako członek Towarzystwa (Neo) Szubrawców, do którego prócz prawników z Michałem Römerem należeli m.in. Ferdynand Ruszczyk i Michał Brensztejn. Choć spotkania odbywały się głównie u Tadeusza Wróblewskiego, część „schadzek” miała też miejsce przy ul. Niemieckiej 3⁷³. Możliwe, że mieszkanie to odwiedzili również wspomniani muzycy, z którymi mógł mieć kontakt Witold Węśląwski. Z kolei Emilia Węśląwska użyczała salonu na spektakle nielegalnego (do 1905 r.) Teatru „Zawracalni”, a w 1901 r. Elizie Orzeszkowej na wygłoszenie odczytu (współpracowały w Kole Równouprawnienia Kobiet)⁷⁴.

W okresie międzywojennym salon Ady i Stanisława Węśląwskich był już znany wśród szerokiego kręgu elit Drugiej Rzeczypospolitej (il. 1, s. 77). O zainteresowaniu Ady Węśląwskiej muzyką wspominał Stanisław Lorentz, dodając, że brała aktywny udział w życiu kulturalnym Wilna⁷⁵. Jej matce Józefie z Narbuttów Hryszkiewiczowej ok. 1899 r. Roman Statkowski zadedykował pięć krakowiaków na fortepian (op. 23)⁷⁶. Z kolei jej ojciec Wiktor Hryszkiewicz (mąż Józefy) był lekarzem, który – jak wspominał Hulewicz – z zamiłowaniem grał na skrzypcach, a przed 1918 r. został w Moskwie pierwszym prezesem polskiego towarzystwa śpiewaczego „Lutnia”⁷⁷. W Wilnie przy ul. Niemieckiej 3 stały dwa fortepiany, a pamięć o wyjątkowym miejscu związanym ze Stanisławem Moniuszką przekazywano z pokolenia na pokolenie⁷⁸. Miejsce to stało się jednak znane z uprawiania muzyki najnowszej. W okresie międzywojennym bywali tam wielokrotnie m.in. Tadeusz Szeligowski, Witold Hulewicz, Stanisław Szpinalski i prawdopodobnie także Adam Wyleżyński. Do wyjątkowych gości należał Karol Szymanowski z Ireną Dubiską. Do spotkania doszło w związku z pobytem Szymanowskiego w Wilnie w marcu 1927 r., gdy przed koncertem odbył się obiad u Węśląwskich. Następnego dnia, już w drodze na dworzec, kompozytor w rozmowie z Adą Węśląwską miał z aprobatą wypowiedzieć się o talencie Szeligowskiego⁷⁹. Możliwe, że do ponownej wizyty u Węśląwskich doszło już w grudniu podczas kolejnego (i ostatniego) pobytu Szymanowskiego w Wilnie, tym razem w towarzystwie siostry Stanisławy

73 P. Dąbrowski, *Sita w kulturze*, s. 36–38, 131.

74 Ibid., s. 164, 175.

75 S. Lorentz, *Album wileńskie*, s. 152.

76 Roman Statkowski, *Polonica. Album pour le piano*, zes. 1–2, Berlin [1899].

77 W 1932 r. w warszawskim kościele św. Karola Boromeusza podczas mszy pogrzebowej za Wiktora Hryszkiewicza na skrzypcach grała Irena Dubiska, por.: Witold Hulewicz, „Dr Witold Hryszkiewicz”, mps, k. nlb., ze zbiorów Mariquity Compe-Węśląwskiej.

78 Jan Marcin Węśląwski, „Stanisław Węśląwski”, w: *Szkice ponarskich wspomnień – biografii*, opr. Maria Wieloch, Anna Bach, Gdańsk 2019, s. 56–58.

79 List T. Szeligowskiego do narzeczonej z marca 1927 r., w: *Karol Szymanowski. Korespondencja*, t. 3/1, s. 87.

Korwin-Szymanowskiej⁸⁰. Choć Jerzy Węśławski nie mógł pamiętać wizyty z 1927 r., wspominał, że pojawienie się kompozytora stanowiło w życiu domu niecodzienne i wyczekiwane wydarzenie⁸¹. Chociaż nie ma na to wystarczających dowodów, nie jest zupełnie wykluczone, że Szymanowski mógł zjawić się ponownie w mieszkaniu Węśławskich w 1935 roku. Przebywał wówczas w Wilnie przejazdem podczas podróży z Rygi do Warszawy (byłaby to wizyta zaledwie parugodzinna)⁸². Często gościem domu Węśławskich była z pewnością Stanisława Szymanowska, zwłaszcza gdy od 1935 r. rozpoczęła pracę w Konserwatorium Muzycznym w Wilnie⁸³. O bliskich więzach, które łączyły Szymanowskiego z Adą Węśławską, Witoldem Hulewiczem, Stanisławą i Tadeuszem Szeligowskimi i Witoldem Meysztowiczem świadczy też kartka pocztowa wysłana w grudniu 1932 r., dzień po audycji z muzyką Szymanowskiego transmitowanej przez rozgłośnie wileńską Polskiego Radia. Meysztowicz dopisał się do kartki jako „Entuzjasta Mistrza i przyjaciel mafii”⁸⁴.

Stanisław Węśławski utrzymywał też relacje z Karolem Stromengerem (prywatnie zięciem Henryka Melcera)⁸⁵. Był on postacią łączącą Stanisława Węśławskiego i Henryka Melcera podobnie jak Maria Modrakowska, która w latach dwudziestych XX w. bywała na „wieczornych żurkach” organizowanych przez Melcera w jego mieszkaniu w budynku konserwatorium warszawskiego i musiała też należeć do grona gości przy ul. Niemieckiej w Wilnie⁸⁶.

Z pewnością niejednokrotnie w salonie Węśławskich bywały także pozostałe osoby z kręgu towarzyskiego związanego z Radą Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych i klubem „Smorgonia” oraz Środami Literackimi z Ludomirem Śleńdzińskim,

80 Zob. m.in.: Stanisław Węśławski, „Karol Szymanowski w Wilnie. Koncert kompozytorski”, *Dziennik Wileński* 11 (1927) nr 63 z 18 III, s. 2; Tadeusz Szeligowski, „Wilno”, *Muzyka* 5 (1928) nr 3, s. 125.

81 „Generałowie orkiestry” [wywiad Jana Stanisława Witkiewicza z Jerzym Węśławskim], *Scena Operowa. Magazyn Teatru Wielkiego w Warszawie* 8 (1994) nr 2 (94), s. 10.

82 Zdaniem T. Chylińskiej Szymanowski po dwukrotnych wizytach w Wilnie w 1927 r. nie pojawił się już więcej w tym mieście. Chociaż Jerzy Węśławski utrzymywał, że pamiętał wizytę Szymanowskiego (od którego miał otrzymać zabawkową kaczkę), nie mamy innych wystarczających dowodów na to, że kompozytor znów odwiedził Wilno w 1935 roku. Mogło jednak do tego dojść 6 V między odjazdami pociągów z Rygi do Wilna i następnie z Wilna do Warszawy. Ulica Niemiecka w Wilnie znajduje się mniej niż 10 minut jazdy dorozką z dworca kolejowego, więc nawet krótka wizyta była wtedy możliwa. Z pewnością nie odbyły się jednak koncerty Szymanowskiego w Wilnie, choć jeszcze w kwietniu 1935 r. kompozytor obmyślał je w związku ze zbliżającym się wyjazdem do Rygi, zob.: *Karol Szymanowski. Korespondencja*, t. 4/4, Kraków 2002, s. 107–108; „Generałowie orkiestry”, s. 10. W tym miejscu wyrażam podziękowanie Pani Teresie Chylińskiej za pomoc w ustaleniu faktów z życia Szymanowskiego.

83 W opublikowanym liście Stanisławy Szymanowskiej z 14 XII 1936 r. wkraść się błąd – zamiast „Wisławskich” powinno być „Węśławskich”, por.: *Karol Szymanowski. Korespondencja*, t. 4/6, Kraków 2002, s. 101.

84 W liście z 29 XII 1932 r. jest mowa o wysłuchaniu *IV Symfonii* Szymanowskiego, zob.: *Karol Szymanowski. Korespondencja*, t. 4/4, Kraków 2002, s. 400. Z programu audycji (o godz. 21.00) można się dowiedzieć jedynie o transmisji trzech *Pieśni kurpiowskich*, trzech *Mazurków* oraz *Sonacie d-moll* op. 9 na skrzypce i fortepian, zob.: „Polskie Radio Wilno”, *Dziennik Wileński* 16 (1932) nr 328 z 28 XII, s. 3.

85 R. Stanevičiūtė, „Vilnius, Varšuva, Paryžius”, s. 239.

86 Katarzyna Piątkowska-Pinczewska, *Henryk Melcer-Szczawiński*, Kalisz–Poznań 2002, s. 111.



Il. 1. W salonie Węślowskich, wesele Haliny i Andrzeja Mikułowskich (1938 r.). Widoczni na fotografii: Ada i Stanisław Węślawscy (ostatni rząd, 5. i 7. od prawej), Michał Węślawski (ostatni rząd, 4. od lewej), siedzi Jerzy Węślawski (1. rząd, 2. od lewej). Fotografia ze zbiorów rodzinnych Mariquity Compe-Węślawskiej

Tymonem Niesiołowskim, Janem Bułhakiem, Tadeuszem Łopalewskim i Stanisławem Lorentzem⁸⁷. W okresie międzywojennym mieszkanie Węślowskich w Wilnie można było porównać na przykład z domami Mieczysława i Adama Sołtysów we Lwowie czy Feliksa Nowowiejskiego w Poznaniu (nie wspominając o pięciokrotnie większej Warszawie), w których prowadzono prywatne salony muzyczne z udziałem miejscowej inteligencji oraz wybitnych gości z innych miast z Karolem Szymanowskim na czele⁸⁸.

Tradycji spotkań w Wilnie, choć w coraz skromniejszym wydaniu, nie przerwał wybuch II wojny światowej. Podczas okupacji sowieckiej w 1940 r. odbyło się domowe wykonanie *Halki*, czym świadomie nawiązano do wydarzenia sprzed 92 lat⁸⁹.

87 Po raz ostatni Stanisław Węślawski spotkał na ulicy w Wilnie Tadeusza Łopalewskiego w 1940 r., zob.: H. Stankiewicz-Mordas, *Droga do Wilna*, s. 148.

88 Maria Ewa Sołtys, *Tylko we Lwowie. Dzieje życia i działalności Mieczysława i Adama Sołtysów*, Wrocław 2008, s. 128; Salon Muzyczny Feliksa Nowowiejskiego, <http://www.nowowiejski.pl/>, dostęp 17 VIII 2021.

89 „Generałowie orkiestry”, s. 10.

Autorytet Węśławskiego wśród zaangażowanej patriotycznie społeczności polskiej był tak wysoki, że z ramienia Państwa Podziemnego otrzymał nominację na konspiracyjnego prezydenta miasta Wilna. W 1941 r. w Palmirach Niemcy rozstrzelali przyjaciela domu, Witolda Hulewicza, w 1942 r. w podwileńskich Ponarach również Niemcy zamordowali Stanisława Węśławskiego. Mimo tragicznych wydarzeń jeszcze co najmniej do końca marca 1944 r. w mieszkaniu przy ul. Niemieckiej Adę Węśławską wraz z synami odwiedzali obecni w Wilnie przedstawiciele polskiego świata artystycznego, o czym wspominał Niesiołowski, który spotykał tam Szeligowskiego (jedyne go już żyjącego z grona trzech bliskich przyjaciół) oraz Michała i Jerzego Węśławskich. Spotkania nosiły znamiona tajnego konserwatorium (jak wiadomo, podczas okupacji niemieckiej nie mogło istnieć w Wilnie polskie konserwatorium muzyczne), towarzyszyły im bowiem prelekcje Szeligowskiego. Musiały odbywać się dość regularnie, skoro Niesiołowski odnotował: „po południu byłem u pani Ady na zwykłym posiedzeniu, przy niby-czarnej kawie. Szeligowski nadał ton rozmowie o rytmie w muzyce i innych sztukach”. Innym razem Szeligowski tłumaczył genezę formy sonatowej⁹⁰. W 1944 r. kamienica została poważnie uszkodzona, a znaczną część mieszkania Węśławskich pochłonął pożar, zadając ostateczny kres organizowanym tam spotkaniom polskiej inteligencji. Ostatnim wileńskim adresem Węśławskich był położony nieopodal Zaułek Bernardyński 8⁹¹. Samych kontaktów nie przezwyciężała jednak nawet konieczność opuszczenia Wilna⁹².

REPERTUAR SALONU WĘŚLAWSKICH (PRÓBA REKONSTRUKCJI)

Nie jest możliwe odtworzenie w całości repertuaru salonu Węśławskich. Z pewnością brzmiały tam kompozycje Stanisława Węśławskiego, niejednokrotnie swoją twórczość musiał też prezentować Tadeusz Szeligowski. Skoro znajdowały się tam dwa fortepiany, być może prezentowano na nich na przykład nieznane nam bliżej koncerty fortepianowe. Poza tym wykonywano utwory, które znalazły się w prywatnej bibliotece muzycznej (o czym jeszcze będzie mowa)⁹³.

Dorobek kompozytorski Stanisława Węśławskiego nie przetrwał do dziś w całości. Wiadomo, że tworzył muzykę dla rozgłośni wileńskiej Polskiego Radia, m.in. w 1929 r.

90 T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, s. 120, 122, 126.

91 Jerzy Węśławski, Zaświadczenie dla ewakuacji do Polski, Wilno, 5 V 1945, rkps, k. nłb., ze zbiorów Mariquity Compe-Węśławskiej.

92 Po 1945 r. z Szeligowskim i Lorentzem w dalszym ciągu utrzymywała kontakty Ada Węśławska, która znalazła się w Toruniu. Szeligowski oraz Lorentz bywali też w domu Jerzego i Mariquity Węśławskich w Warszawie.

93 Ponieważ spotkania w salonie Węśławskich należały do wydarzeń prywatnych, więc na ich temat nie zamieszczano informacji w prasie, dlatego dalszych szczegółów należałoby szukać we wspomnieniach oraz korespondencji osób związanych z tym miejscem. Np. w 1935 r. Roman Padlewski wspominał o wykonywaniu tam dzieł Karola Szymanowskiego i Gabriela Fauré, zob.: R. Stanevičiūtė, „Vilnius, Varšuva, Paryžius”, s. 239.

do słuchowiska *Na Wzgórzu Śmierci* oraz do *Nawróconego* Bolesława Prusa⁹⁴. Komponował też utwory fortepianowe oraz pieśni na głos i fortepian. Do dziś zachowało się łącznie sześć pieśni⁹⁵. Trzy z nich w formie rękopisu w 1930 r. zostały zadedykowane śpiewaczce Marii Modrakowskiej (ur. w 1896 r. we Lwowie, zm. w 1965 r. we Wrocławiu), rówieśniczce kompozytora. Noszą następujące tytuły: *Noc księżycowa* oraz *Naręczona* do polskiego przekładu wierszy Reinera Marii Rilkego, *Czasem kruszyna ciszy* do słów Witolda Hulewicza. Ponadto Węśławski skomponował dwie pieśni do wierszy *Prosię* oraz *Wizyta u krowy z Rymów dziecięcych* Kazimierzy Iłłakowiczówny. Obie wskazują na zainteresowania poetyckie podobne do tych znanych z twórczości Karola Szymanowskiego – chodzi o zbiór *Rymy dziecięce. Dwadzieścia piosenek dla dzieci* op. 49, który został ukończony i miał prawykonanie w 1923 roku. Węśławski znał dobrze te pieśni. Po ich zaprezentowaniu w Wilnie przez Szymanowskiego w 1927 r. pisał, że „Promieniuje z nich uśmiech pełen miłości i zrozumienia dla czarodziejskiej poezji świata dziecięcego”. Zwracał też uwagę na umiejętności ilustratorskie w *Prosięciu* i *Wizycie u krowy*⁹⁶. W ten sposób zainspirowany przez Szymanowskiego chciał dokonać również własnej próby umuzycznienia tych właśnie utworów. Wiersze Iłłakowiczówny (uczestniczki wileńskich Śród Literackich) są zresztą jedynymi, do których muzykę stworzył zarówno Szymanowski, jak i Węśławski. Ostatnia pieśń Węśławskiego, *Listopad i listonosz*, powstała do wiersza Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Zarówno *Prosię*, *Wizyta u krowy* oraz *Listopad i listonosz* są krótsze od wspomnianych na początku pieśni do słów Rilkego i Hulewicza. We wszystkich sześciu pieśniach uwagę zwracają nowoczesne środki kompozytorskie, chęć odejścia od systemu dur-moll, częsta chromatyka, zmiany metrum.

Poza prywatnym salonem pieśni Stanisława Węśławskiego zabrzmiały w Wilnie kilkakrotnie. W październiku 1930 r. odbył się w Pałacu Rzeczypospolitej (Pałacu Reprezentacyjnym) koncert polskiej muzyki współczesnej zorganizowany przez wojewodę wileńskiego Władysława Raczkiewicza, do którego organizacji przyczynił się Stanisław Lorentz i Tadeusz Łopalewski⁹⁷. Wykonano wówczas świeżo ukończone przez Szeligowskiego *Pieśni zielone* do słów ludowych w opracowaniu Romana Brandstaettera oraz pieśni Węśławskiego do wierszy Witolda Hulewicza⁹⁸. Śpiewała Maria Modrakowska. Koncert poprzedziła prelekcja

94 M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne*, s. 203.

95 Rękopisy pieśni Stanisława Węśławskiego zostały ofiarowane Bibliotece Jagiellońskiej jako dar Marii Modrakowskiej-Jackowskiej i już po jej śmierci wpisane do księgi inwentarzowej 16 IX 1966 roku. W katalogu figuruje pod następującymi sygnaturami: Rkp. 66:39; Rkp 66:40; Rkp 66:41. O pieśniach tych wspominał jedynie Przemysław Dąbrowski, jednak nie w kontekście zawartości tych rękopisów, por.: P. Dąbrowski, „Wileńska działalność społeczno-kulturalna”, s. 198.

96 Stanisław Węśławski, „Muzyka w Wilnie”, *Dziennik Wileński* 11 (1927) nr 289 z 18 XII, s. 3.

97 H. Stankiewicz-Mordas, *Droga do Wilna*, s. 22.

98 Do pozostałych kompozytorów należeli m.in.: Eugeniusz Dziewulski, Tadeusz Zygfryd Kassern, Franciszek Maklakiewicz, Roman Palester, Piotr Perkowski, Ludomir Różycki i Karol Szymanowski.

Szeligowskiego o tendencjach w najnowszej muzyce polskiej⁹⁹. Wspomniane pieśni Szeligowskiego i Węśławskiego wkrótce zabrzmiały również w wykonaniu Modrakowskiej podczas koncertu inauguracyjnego oddział wileński TMW w sezonie 1930/1931, który odbył się w sali Związku Literatów Polskich¹⁰⁰. Węśławski chwalił interpretację Modrakowskiej, pisząc, że pieśni „wykonała z właściwą sobie wnikliwością w intencje kompozytorów”¹⁰¹. Nie pominął w swojej relacji tego, że najtrwalsze wrażenie pozostawiły *Zielone pieśni* Szeligowskiego. Zdaniem Węśławskiego koncert ten udowodnił, że niesłuszne są „utyskiwania na ubóstwo współczesnego pieśniarstwa polskiego”. W swoim sprawozdaniu dodawał, że polscy wykonawcy powinni okazywać więcej zainteresowania współczesnym kompozytorom polskim¹⁰². Zadbano także o to, aby z pieśniami obydwu kompozytorów zapoznać młodzież podczas koncertu zorganizowanego w Gimnazjum im. Adama Mickiewicza. Pieśni z udziałem kompozytorów wykonali Wanda Hendrich i Adam Ludwig, którzy prowadzili klasy śpiewu w konserwatorium¹⁰³. Pod tym względem działalność wileńskiej inteligencji nie zamykała się zatem w ramach prywatnego salonu czy elitarnych wydarzeń. Jedną z pieśni Węśławskiego (inną od dotąd omówionych) wykonała także Stanisława Szymanowska podczas audycji w rozgłośni wileńskiej Polskiego Radia¹⁰⁴.

Najobszerniejszym źródłem dotyczącym repertuaru salonu Węśławskich są zachowane do dziś trzy woluminy druków muzycznych przewiezionych w 1945 r. z Wilna do Torunia (a następnie do Gdyni) przez Adę Węśławską¹⁰⁵. Pierwszy wolumin jako jedyny stanowi całość wydawniczą. Jest to zbiór kompozycji na instrument klawiszowy od XVI do XVIII w. podzielony na twórców niemieckich i obcych. Przygotowany został przez Waltera Niemanna i wydany w Lipsku około 1900 roku¹⁰⁶. Na ostatniej stronie introligatorskiej okładki widnieje dedykacja dla Jadwigi Wysockiej (Kijów 1914 r.)¹⁰⁷. Trudno dziś ustalić, czy adresatkę łączyły związki z rodziną Węśławskich. Wśród kompozycji zamieszczonych w zbiorze znalazły się m.in. utwory Johanna Jacoba Frobergera, Johanna Kaspra Kerlla, Johanna Philippa Kirnbergera czy Johanna Pachelbela, a z kompozytorów spoza kręgu niemieckoję-

99 S. Lorentz, *Album wileńskie*, s. 73–74; M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne*, s. 107.

100 S. Węśławski, „Wilno. Koncerty”, s. 37; M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne*, s. 185.

101 S. Węśławski, „Wilno. Koncerty”, s. 37.

102 Ibid., s. 38.

103 M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne*, s. 193; *Dziesięciolecie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie*, s. 3.

104 Szymanowska pisała 10 II 1937 r.: „Śpiewam ludowe pieśni: 2 *Kurpiowskie* [Szymanowskiego] – jedną bardzo ładną Węśławskiego – białoruską”, zob.: *Karol Szymanowski. Korespondencja*, t. 4/6, s. 222.

105 Trzy tomy ofiarowali mi Dorota z Węśławskich Zbikowska i Stanisław Węśławski.

106 *Alte Meister des Klavierspiels für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Walter Niemann*, Leipzig [ok. 1900], 160 ss.

107 „Szanejnej i łaskawej pani Jadwidze Wysockiej na pamiątkę o muzycznych wieczorach na których doznawałem dużo niezatartych wrażeń od A. Dobrowolskiego / Kijów, 8 marca 1914 r.”.

zycznego, m.in. Williama Byrda, François'a Couperina, Claude'a Daquina, Girolama Frescobaldiego, Jeana Philippe'a Rameau, Domenica Scarlattiego. Na podstawie tego zbioru można przypuszczać, że w trakcie koncertów odbywających się w muzycznym salonie rodziny Węśławskich wykonywany był stosunkowo szeroki repertuar utworów muzyki dawnej.

Na szczególną uwagę zasługują dwa pozostałe obszernie woluminy. Są to oddzielne druki muzyczne, które połączono w dwa duże zbiory za sprawą oprawy introligatorskiej dokonanej przez Stanisława Węśławskiego. Każdy z nich ma nieco inny format (I – 28/34 cm, II – 23,5/30,5 cm) i możliwe, że to jedynie wymiary zadecydowały o podziale materiału. Obydwa woluminy liczą łącznie 464 strony (I – 200, II – 264). Na grzbiecie obydwu tomów widnieją inicjały „SW” oraz adnotacja („Muzyka polska I”, „Muzyka polska II”). Na pierwszych stronach obydwu woluminów widnieje odręczny podpis Jadwigi (Ady) Węśławskiej. Wewnątrz na niektórych egzemplarzach są podpisy Marii Węśławskiej (wyłącznie na nutach z utworami Paderewskiego, raz z dopiskiem: „Wilno 1895”) lub pieczęcie: „Biblioteka W. Węśławskiego w Wilnie” lub „Biblioteka S. Węśławskiego w Wilnie”. Nie ma za to podpisów lub pieczęci Emilii Węśławskiej, która z uwagi na swoje zainteresowania muzyczne raczej musiała z nich korzystać. Na zbiór ten składały się zatem nuty należące do różnych członków rodziny Węśławskich, zanim zostały razem oprawione w drugiej połowie lat dwudziestych XX w. (lub już po śmierci Witolda Węśławskiego w 1930 r.)¹⁰⁸. Część nut (jeśli nie większość) została zakupiona w księgarni Józefa Zawadzkiego lub Gebethnera i Wolffa w Wilnie, o czym świadczą pieczęcie zamieszczone na niektórych egzemplarzach.

Obydwa woluminy ukazują własne preferencje rodziny Węśławskich w zakresie muzyki polskiej od końca XIX w. po lata dwudzieste XX wieku (zob. tab. 1). W obu znalazły się łącznie osiemdziesiąt cztery utwory autorstwa dziesięciu polskich kompozytorów urodzonych między 1834 a 1897 r. – od Aleksandra Zarzyckiego po Aleksandra Tansmana. Reprezentują stylistykę od neoromantyzmu po międzywojenny neoklasycyzm i folkloryzm. W żadnym z omawianych zeszytów nie znalazły się za to utwory dodekafoniczne. W większości są to pierwsze wydania utworów (co najmniej dwadzieścia siedem spośród trzydziestu czterech prezentowanych opusów), w tym Spółki Nakładowej Młodych Kompozytorów Polskich, które ukazywały się w Berlinie w l. 1905–11.

108 W woluminie I najpóźniej wydanymi kompozycjami są *Menuet de l'opéra Casanova* Ludomira Różyckiego i *Sonatina* Aleksandra Tansmana, oba utwory z 1924 r., w II – *Propos sérieux et Plaisants pour piano* Ludomira Michała Rogowskiego oraz *Mazurki* op. 50 Karola Szymanowskiego z 1926 roku.

Tab. 1. Utwory ze zbiorów rodziny Węśławskich

Lp.	Zeszyt	Kompozytor	Tytuł	Miejsce, data wydania, wydawnictwo	Liczba kompozycji
1	I	Aleksander Zarzycki (1834–95)	<i>Deux morceaux pour piano</i> op. 19: nr 1 <i>Chant d'amour</i> , nr 2 <i>Barcarolle</i>	Bote&Bock, Berlin [ok. 1875] ¹⁰⁹ , pierwodruk	2
2	II	Zygmunt Noskowski (1846–1909)	<i>Deux danses polonaises</i> op. 23bis: nr 1 <i>Cracovienne mélancolique</i> , nr 2 <i>Mazurka</i>	Augener, London [1890], pierwodruk	2
3	I	Ignacy Jan Paderewski (1860–1941)	<i>Miscellanea. Série de morceaux</i> op. 16: nr 1 <i>Légende</i>	Bote&Bock, Berlin [1888], pierwodruk	1
4	I	Ignacy Jan Paderewski	<i>Mélodie tirée des „Chants du Voyageur”</i> op. 8 nr 3	Bernard, Petersburg [1890]	1
5	I	Ignacy Jan Paderewski	<i>Album de Mai</i> op. 10: nr 1 <i>Au Soir</i> , nr 2 <i>Chant d'Amour</i> , nr 4 <i>Barcarolle</i>	Bote&Bock, Berlin [1884], pierwodruk	3
6	I	Ignacy Jan Paderewski	<i>Humoresques de concert</i> op. 14: nr 1 <i>Menuet</i> , nr 6 <i>Cracovienne fantastique</i>	Bote&Bock, Berlin [1887], pierwodruk	2
7	I	Henryk Melcer-Szczawiński (1869–1928)	[opr.] „ <i>Znaszli ten kraj?</i> ” S. Moniuszki	Gebethner i Wolff, Warszawa [ok. 1920], pierwodruk	1
8	II	Henryk Melcer-Szczawiński	<i>Wariacje na temat ludowy</i>	Gebethner&Wolff, Warszawa 1925, pierwodruk	1
9	II	Henryk Melcer-Szczawiński	[opr.] „ <i>Stary kapral</i> ” S. Moniuszki	Gebethner&Wolff, Warszawa 1925, pierwodruk	1
10	II	Henryk Melcer-Szczawiński	[opr.] „ <i>Dumka</i> ” S. Moniuszki	Gebethner&Wolff, Warszawa 1925, pierwodruk	1

¹⁰⁹ Daty zamieszczone w tabeli w nawiasach kwadratowych ustalono na podstawie katalogów bibliotecznych.

11	II	Zygmunt Stojowski (1870–1946)	<i>Vier Stücke für das Pianoforte</i> op. 26, <i>Chant d'amour</i>	Peters, Leipzig [1903], pierwodruk	I
12	II	Ludomir Michał Rogowski (1881–1954)	<i>Sérieux et plaisants pour piano</i> (I–VIII)	Gebethner&Wolff, Warszawa 1926, pierwodruk	I (8 cz.)
13	I	Karol Szymanowski (1882–1937)	<i>9 Preludes pour piano</i> op. 1: nr 1–9	Spółka Nakładowa, Berlin 1906, pierwodruk [?]	9
14	I	Karol Szymanowski	<i>4 Etudes pour piano</i> op. 4: nr 1–4	Spółka Nakładowa, Berlin 1906, pierwodruk	4
15	II	Karol Szymanowski	<i>II Sonate pour piano</i> op. 21	Universal-Edition, Wien–Leipzig 1912, pierwodruk	I (2 cz.)
16	II	Karol Szymanowski	<i>Etudes pour piano</i> op. 33, nr 1–12	Universal-Edition, Wien 1922, pierwodruk	12
17	II	Karol Szymanowski	<i>Mazurkas</i> op. 50, nr 1–4	Universal-Edition, Wien 1926, pierwodruk	4
18	II	Karol Szymanowski	<i>Mazurkas</i> op. 50, nr 5–8	Universal-Edition, Wien 1926, pierwodruk	4
19	I	Ludomir Różycki (1883–1953)	<i>5 Préludes</i> op. 2: nr 1–5	Spółka Nakładowa, Berlin 1905, pierwodruk	5
20	II	Ludomir Różycki	<i>Deux préludes et deux nocturnes pour piano</i> op. 3 (nr 1–4)	Gebethner&Wolff, Warszawa 1924	4
21	I	Ludomir Różycki	<i>Im Spiel der Wellen</i> op. 4	Spółka Nakładowa, Berlin 1905, pierwodruk	I
22	II	Ludomir Różycki	<i>4 Impromptus pour piano</i> op. 6 (6a–6d)	Gebethner&Wolff, Warszawa 1924	4
23	II	Ludomir Różycki	<i>Fantasia pour piano</i> op. 11	Gebethner&Wolff, Warszawa 1924	I

24	I	Ludomir Różycki	<i>Balladyna</i> op. 25	Piawski&Co., Kraków [ok. 1910], pierwodruk	1
25	II	Ludomir Różycki	<i>Polnische Tänze</i> op. 37: nr 3	Hansen, Lipsk 1916, pierwodruk	1
26	II	Ludomir Różycki	<i>Neun Skizzen für Klavier</i> op. 39: nr 5 <i>Le Soir</i> , nr 6 <i>Matin</i> , nr 7 <i>Scherzo</i> , nr 8 <i>Vieille chanson</i> , nr 9 <i>Romance</i>	Hansen, Lipsk 1919, pierwodruk	5
27	II	Ludomir Różycki	<i>Italie</i> op. 50: nr 1 <i>Ave Maria</i> , nr 2 <i>Campo Santo</i> , nr 3 <i>Italie „Do- garesa” Barcarole pour piano</i> , nr 4 <i>Italie. La Mort de Béatrice Cenci</i>	Gebethner&Wolff, Warszawa 1925, pierwodruk	4
28	I	Ludomir Różycki	fragmenty z opery <i>Bo- lesław Śmiały</i> , na for- tepian opr. Christian Frederic Scharpe	Breitkopf&Härtel, Berlin 1909, pierwodruk	1
29	I	Ludomir Różycki	<i>Walc</i> z opery <i>Eros i Psyche</i> w opr. na fortepian	Drei Masken Verlag, Berlin 1919, pierwodruk (druk muzyczny dodany później do vol. I)	1
30	I	Ludomir Różycki	<i>Fantasie sur les motifs de l'opéra Casanova</i> w opr. na fortepian	Idzikowski, Warszawa 1923, pierwodruk	1
31	I	Ludomir Różycki	<i>Piosenka Caton</i> z opery <i>Casanova</i>	Idzikowski, Warszawa [ok. 1924]	1
32	I	Ludomir Różycki	<i>Menuet de l'opéra Casanova</i>	Gebethner&Wolff, Warszawa 1924	1
33	I	Czesław Marek (1891–1985)	<i>Petite Valse</i>	Gebethner&Wolff, Warszawa 1923, pierwodruk [?]	1
34	I	Aleksander Tansman (1897–1986)	<i>Sonatine pour piano</i>	Maurice Senart, Paryż 1924, pierwodruk	1 (3 cz.)

W zdecydowanej większości jest to samodzielna muzyka fortepianowa, za wyjątkiem opracowań na fortepian fragmentów z trzech oper Ludomira Różyckiego: *Bolesław Śmiały*, *Eros i Psyche*, *Casanova*, wśród których jest też jedno pracowanie na głos i fortepian (*Piosenka Caton* z opery *Casanova*). Część utworów najstarszych kompozytorów można zaliczyć do tzw. muzyki salonowej (kompozycje Zarzyckiego, Noskowskiego i niektóre Paderewskiego). W przypadku kompozytorów późniejszej generacji (począwszy od Melcera) jest to twórczość o przeznaczeniu koncertowym, która stanowi w obydwu zeszytach zdecydowaną większość. W zbiorze tym nie ma za to przebojów muzyki operetkowej (choć taki charakter ma *Piosenka Caton*) czy filmowej, tak często obecnych w prywatnych biblioteczках muzycznych (co nie znaczy, że u Węśławskich w ogóle ich nie grywano)¹¹⁰.

Łącznie w obydwu tomach znalazło się najwięcej utworów Szymanowskiego (trzydzieści cztery, w tym jedna dwuczęściowa sonata), Różyckiego (trzydzieści jeden), Paderewskiego (siedem) i Melcera (cztery). Pojawiły się też po dwie kompozycje Zarzyckiego i Noskowskiego, po jednej Rogowskiego (ośmioczęściowe *Sérieux et plaisants pour piano*), Marka i Tansmana (ucznia Melcera)¹¹¹. W obu zeszytach dominują utwory kompozytorów zaliczanych do Młodej Polski – powstałe zarówno w tej epoce jak i już w okresie międzywojennym. Zdecydowana większość jest autorstwa Szymanowskiego i Różyckiego (łącznie niemal 80%), wskazując na zainteresowanie ich twórczością z różnych okresów. Nie można jednak jednoznacznie stwierdzić, czy kompozycje te pojawiały się w bibliotece muzycznej Węśławskich na bieżąco po ich opublikowaniu, czy zostały zakupione dopiero w latach dwudziestych XX wieku. Widniejące czasami pieczęcie lub podpisy sugerują, że kompozycjami Paderewskiego interesowała się już w XIX w. Maria Węśławska (jeszcze przed koncertem Paderewskiego w Wilnie w 1899 r.), zaś w dzieła Szymanowskiego zaopatrywał się zarówno Witold Węśławski (*Preludia* z 1909 r.), jak i Stanisław Węśławski (*II Sonata fortepianowa* op. 21 z 1912 r. oraz *Mazurki* op. 50 z 1926 r.). W przypadku Stanisława Węśławskiego miało to miejsce już raczej w latach dwudziestych, gdy powrócił do Wilna po studiach w Warszawie, gdzie mógł bliżej zapoznać się z najnowszą muzyką polską. Doskonałą okazją mogły być zwłaszcza koncerty kompozytorskie Szymanowskiego w Wilnie w 1927 roku.

Z pewnością biblioteka muzyczna w mieszkaniu Węśławskich była o wiele zasobniejsza niż trzy omawiane woluminy. W salonie Węśławskich na pewno wykonywano też utwory Moniuszki, choć, jak już wspomniano, w Wilnie na początku XX w. o jego pieśniach w znacznej mierze zapomniano. Obecność Moniuszki została jednak

110 *Piosenkę Caton* można uznać za przebój, który dzięki „operetkowemu ujęciu” już w latach dwudziestych XX w. zyskał ogromną popularność. Stanowi ona jednak część większego dzieła, nie przynależącego już gatunkowo do operetki, zob.: Adam Wieniawski, *Ludomir Różycki*, Warszawa 1928, s. 50.

111 Włączenie przez Stanisława Węśławskiego utworu Tansmana do omawianego zbioru wskazuje na to, że choć podzielał poglądy polityczne Narodowej Demokracji, prywatnie nie był uprzedzony do twórców pochodzenia żydowskiego.

w omawianych zbiorach zaakcentowana poprzez opracowania jego pieśni na fortepian dokonane przez Henryka Melcera. Prawdopodobnie, zwłaszcza za sprawą Stanisława Szpinalskiego, brzmiały też dzieła Fryderyka Chopina. W 1945 r. Ada Węśławska wywiozła z Wilna najcenniejsze rzeczy, które przetrwały pożar kamienicy. Prawdopodobnie właśnie pożar pochłonął większą część biblioteki zawierającą kompozycje Stanisława Moniuszki i innych polskich kompozytorów, w tym pochodzącego z Wileńszczyzny Mieczysława Karłowicza, czy zaprzyjaźnionego z rodziną Węśławskich Tadeusza Szeligowskiego, bez których trudno wyobrazić sobie zbiory muzyczne Węśławskich. W sferze domysłów pozostaje kwestia, czy w omawianej bibliotece znajdowały się także kompozycje Mikołajusa Konstantinasa Čiurlonisa (ucznia Noskowskiego).

Choć omawiane zbiory muzyczne przedstawiają jedynie fragment niezachowanej całości, można śmiało stwierdzić, że w salonie Węśławskich brzmiała muzyka, która swym poziomem korzystnie odbiegała od tej wykonywanej w większości innych salonów. Jak pisał w 1930 r. Józef Reiss, po I wojnie światowej „zbrutalizowanie życia” odbiło się przede wszystkim na muzyce. Dalej relacjonował:

Wędźmy do dzisiejszego mieszkania. W zamożniejszych domach stoi fortepian i to nieraz instrument pierwszorzędny. Ale przegłędnijmy nuty! Odkładamy je z przerażeniem. Na to ten drogocenny instrument by na nim wygrywać parodie lub groteski, [...] foxtrotty schimmy, blackbotomy lub roztkliwiać się sentymentalną nutą trywialnego tanga?¹¹².

Reiss odnotował zarówno brak utworów kompozytorów poprzednich generacji, jak i reprezentujących artystyczną muzykę współczesną. Słowa Reissa nie dotyczyły jednak salonu wileńskiego lekarza i adwokata.

Do 1939 r. w życiu muzycznym każdego większego miasta nie miała rolę odgrywały prywatne salony muzyczne. W przypadku rodziny Węśławskich ich mieszkanie przy ul. Niemieckiej w Wilnie stanowiło w okresie międzywojennym kontynuację publicznej działalności Stanisława Węśławskiego, który znany był w mieście nie tylko jako adwokat, lecz także publicysta, muzyk i kompozytor. Mimo że zachowane druki muzyczne rodziny Węśławskich nie stanowią pełnej dokumentacji domowej biblioteki, zdradzają szczególne zainteresowanie muzyką polską. Zachowane kompozycje Karola Szymanowskiego czy Ludomira Różyckiego wskazują na to, że w Wilnie pilnie śledzono najnowsze osiągnięcia kompozytorów polskich. Działo się tak mimo prowincjonalizmu i peryferyjności Wilna – zarówno przed 1918 r., jak i po tej dacie (gdy Wilno stało się na nowo miastem uniwersyteckim). Czy dom Węśławskich był

112 Józef Reiss, „Jak uprawia się muzykę w naszych domach?”, *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie* 5 (1930) nr 4 z 1 IV, s. 1.

pod tym względem chlubnym wyjątkiem, trudno dziś jednoznacznie stwierdzić. Z pewnością zainteresowanie współczesną muzyką polską przekazywane było w tej rodzinie z pokolenia na pokolenie (o czym świadczą podpisy i imienne pieczęcie Marii Węsławskiej, Witolda Węsławskiego, Stanisława Węsławskiego i Jadwigi Węsławskiej). Ważną cechą salonu Węsławskich było to, że prowadzony przez dwa pokolenia, trwał w tym samym miejscu przez kilka dziesięcioleci w bardzo różnych okolicznościach politycznych (zabór rosyjski, okupacja pruska, Druga Rzeczpospolita, okupacja sowiecka), trwale wpisując się w dzieje kulturalne Wilna I poł. XX wieku. Ostateczny kres położyły mu okupacja niemiecka, gdy rozstrzelano Stanisława Węsławskiego, oraz druga okupacja sowiecka, w której następstwie Ada Węsławska wraz z synami musiała opuścić Wilno. Ponieważ dom był otwarty dla wielu przedstawicieli polskich elit, poza samymi domownikami również liczni goście mieli okazję usłyszeć tam utwory, które bywały prezentowane rzadko lub w ogóle nie trafiały do programów koncertów publicznych. W ten sposób salon Węsławskich znacznie przerastał swoją rangą funkcjonujące w Wilnie konwencjonalne salony mieszczańskie. W okresie Drugiej Rzeczpospolitej, poza Stanisławem Węsławskim, z miejscem tym szczególnie blisko związani byli Tadeusz Szeligowski i Witold Hulewicz, tworząc w Wilnie bardzo bliski krąg towarzyski, który niejednokrotnie widoczny był w życiu publicznym miasta. Z pewnością cechą charakterystyczną większości osób była wszechstronność zainteresowań oraz umiejętności w zakresie różnych dziedzin sztuki – muzyki, malarstwa, literatury. Dlatego w Wilnie do grona znanych pianistów należeli m.in. adwokat, literat oraz profesor uniwersytetu.

BIBLIOGRAFIA

- Ankudowicz-Bieńkowska, Maria. *Polskie życie muzyczne w Wilnie lat II Rzeczypospolitej*. Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1997.
- Błaszczak, Leon Tadeusz. *Żydzi w kulturze muzycznej ziem polskich w XIX i XX wieku*. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 2014.
- Dąbrowski, Przemysław. „Muzyka w sercu. Serce dla muzyki». Wpływ Stanisława Węsławskiego na rozwój życia muzycznego w Wilnie okresu dwudziestolecia międzywojennego”. *Muzyka* 61, nr 1 (2016): 121–128.
- Dąbrowski, Przemysław. *Siła w kulturze, jedność w narodzie*. Gdańsk: Arche s.c., 2011.
- Dąbrowski, Przemysław. „Wileńska działalność społeczno-kulturalna i oświatowa Stanisława Węsławskiego (1896–1942) – przyczynek do biografii”. *Res Historica* 39 (2015): 191–204.
- Dziesięciolecie Konserwatorium Muzycznego w Wilnie 1923–1933*. Wilno: [Konserwatorium Muzyczne w Wilnie], 1933.
- Hulewicz, Witold. „Wielki tydzień muzyczny w Wilnie”. *Kurier Wileński* 4, nr 67 (1927): 2.
- Jachimecki, Zdzisław. *Stanisław Moniuszko (1819–1872)*. Kraków: Gebethner i Wolff, 1921.

- K. Dąbrowska, *fortepiany, pianina, phonole, fiszharmonie, Wilno ul. Niemiecka 3* [ok. 1915], <https://zabytkoweinstrumenty.wordpress.com/tag/e-pacak/>, dostęp 21 VII 2021.
- Karłowicz, Jan. „Moniuszko”. *Lutnia Polska* (dodatek) I, nr 16 (1885): 113–116.
- Karłowicz, Jan. „Rys żywota i twórczości Stanisława Moniuszki”. *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 2/3, nr 76 (1885): 103–105.
- Karol Szymanowski. *Korespondencja*, opr. Teresa Chylińska. T. 3, 4. Kraków: PWM, 1997, 2002.
- Księga adresowa m. Wilna 1935. Wileński kalendarz informacyjny* 30 (1935).
- Księga adresowa m. Wilna 1936. Wileński kalendarz informacyjny* 31 (1936).
- Lorentz, Stanisław. *Album wileńskie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986.
- Mędrzecki, Włodzimierz. *Kresowy kalejdoskop. Wędrówki przez ziemie wschodnie Drugiej Rzeczypospolitej 1918–1939*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2018.
- Mrygoń, Adam. „Szeligowski Tadeusz”. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 10, 239–242. Kraków: PWM, 2007.
- Narkowicz, Liliana. *Stanisław Moniuszko w Wilnie*. Wilno: Wydawnictwo Polskie w Wilnie, 2014.
- Neuer, Adam. „Wyleżyński Adam”. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 12, 281. Kraków: PWM, 2012.
- Niesiołowski, Tymon. *Wspomnienia*. Warszawa: Czytelnik, 1963.
- Papla, Piotr. „Rogowski Ludomir Michał”. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 8, 436–438. Kraków: PWM, 2004.
- Piątkowska-Pinczewska, Katarzyna. *Henryk Melcer-Szczawiński*. Kalisz–Poznań: Instytut Pedagogiczno-Artystyczny UAM, 2002.
- Piekarski, Michał. „W mieszkaniu Moniuszków i Węśławskich”. *Magazyn Wileński* 30, nr 3 (2019): 21–23.
- Piekarski, Michał. „Zajęcia z zakresu muzykologii na Uniwersytecie Stefana Batorego. Przyczynek do dziejów uczelni”. *Klio. Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Powszechnym* 19, nr 3 (2019): 83–104.
- Piekarski, Michał. *Przerwany kontrapunkt. Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie 1912–1944*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Aspra, 2017.
- Reiss, Józef. „Jak uprawia się muzykę w naszych domach?”. *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie* 5, nr 4 (1930): 1.
- Salon Muzyczny Feliksa Nowowiejskiego, <http://www.nowowiejski.pl/>, dostęp 17 VIII 2021.
- Sieradz, Małgorzata. „*Kwartalnik Muzyczny* (1928–1950) a początki muzykologii polskiej”. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2015.
- Sołtys, Maria Ewa. *Tylko we Lwowie. Dzieje życia i działalności Mieczysława i Adama Sołtysów*. Wrocław: Ossolineum, 2008.
- Stanevičiūtė, Rūta. „Vilnius, Varšuva, Paryžius: Lenkijos šiuolaikinės muzikos draugijos Vilniaus skyriaus veiklos programinės gairės (1930–1939)”. *Menotyra* 19, nr 3 (2012): 230–244.
- Stankiewicz-Mordas, Halina. *Droga do Wilna. Tadeusz Łopalewski w życiu kulturalno-literackim Wilna (1923–1945)*. Warszawa: Oficyna Dziennikarzy i Literatów „Pod Wiatr”, 2009.
- Szantruczek, Tadeusz. „Postać i losy kompozytora na podstawie listów z lat 1922–1932”. W: *Tadeusz Szeligowski. Studia i wspomnienia*, red. Franciszek Woźniak, 55–76. Bydgoszcz: Pomorze, 1985.
- Szeligowski, Tadeusz. „Wilno”. *Muzyka* 5, nr 3 (1928): 125.
- Szeligowski, Tadeusz. „Karol Szymanowski”. *Kurier Wileński* 4, nr 60 (1927): 2.
- Węśławski, Stanisław. „Karol Szymanowski. Koncert kompozytorski”. *Dziennik Wileński* 11, nr 63 (1927): 2.
- Węśławski, Stanisław. „Karol Szymanowski”. *Dziennik Wileński* 11, nr 59 (1927): 3.
- Węśławski, Stanisław. „Muzyka w Wilnie”. *Dziennik Wileński* 11, nr 289 (1927): 3.

- Węśławski, Stanisław. „Wilno. Koncerty, działalność Polskiego Tow. Muzyki Współczesnej”. *Muzyka* 8, nr 1 (1931): 37–38.
- Węśławski, Stanisław. „Znaczenie uroczystości moniuszkowskich”. *Dziennik Wileński* 16, nr 126 (1932): 2.
- Węśławski, Jan Marcin. „Stanisław Węśławski”. W: *Szkice Ponarskich Wspomnień – Biogramy*, opr. Maria Wieloch, Anna Bach, 56–58. Gdańsk: Stowarzyszenie Rodzina Ponarska, 2019.
- Witkiewicz, Jan Stanisław. [Wywiad z Jerzym Węśławskim]. *Scena Operowa. Magazyn Teatru Wielkiego w Warszawie* 8, nr 2 (1994): 10–12.
- Wołkanowski, Waldemar. *Michał Węśławski. Biografia prezydenta Wilna 1905–1916*. Opole: Wydawnictwo Nowik Sp.j., 2015.
- Zasztowt, Leszek. *Europa Środkowo-Wschodnia a Rosja XIX–XX wieku. W kręgu edukacji i polityki*. Warszawa: Studium Europy Wschodniej, 2007.

MUSIC AND MUSICIANS ASSOCIATED WITH THE WĘŚLĄWSKI FAMILY IN VILNIUS

For more than half a century, up to 1939, the Węśławski family's home in Vilnius was a place of unique importance to the city, one of the Second Polish Republic's most important private music salons, where works by Young Poland composers were frequently performed. The address was also associated with earlier musical traditions initiated by Stanisław Moniuszko, and for a hundred years (1840–1940) those traditions constituted the *genius loci* of that tenement house in Vilnius.

Both the physician Witold Węśławski and his son, the lawyer Stanisław Węśławski, pursued an interest in music. The latter was also a well-known Vilnius columnist, composer and organiser of musical life. The salon that he ran with his wife Ada (née Hryszkiewicz) was a meeting place for the elite of the Vilnius interwar musical and artistic world, which included Witold Hulewicz, Tadeusz Szeligowski and Ludomir Sleńdziński. Special guests included Karol Szymanowski. Three books of music from the Węśławski family collection have been preserved to our times, including two collections of Polish music from the late nineteenth and early twentieth century. The works by Karol Szymanowski and Ludomir Różycki which they contain prove that, despite the provincial character of this city, on the periphery of Poland at that time, Vilnius kept a close eye on the latest achievements of Polish composers, both before 1918 and afterwards (when the university was restored). Whether the Węśławski salon was a notable exception in this respect is hard to judge from today's perspective. What is certain is that interest in contemporary Polish music was passed down in that family from one generation to the next. Since the Węśławskis' home was open to many representatives of the Polish interwar elite in Vilnius, besides the household members, numerous guests also had the chance to hear works that were rarely or never performed in public. For this reason, the Węśławski family home was much more than a mere conventional salon.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe / keywords: Wilno / Vilnius, Węśławski, Szymanowski, Różycki, Szeligowski, salon

Dr Michał Piekarski, absolwent Instytutu Muzykologii UW oraz Studium Europy Wschodniej UW. Doktorat uzyskał w Instytucie Historii Nauki PAN, gdzie pracuje na stanowisku adiunkta. Autor książek *Przerwany kontrapunkt. Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie 1912–1944* (2017) oraz *Muzyka we Lwowie. Od Mozarta do Majerskiego. Kompozytorzy, muzycy, instytucje* (2018). Zajmuje się dziejami muzyki polskiej w XIX w. oraz pierwszej połowie XX w. ze szczególnym uwzględnieniem kultury muzycznej Lwowa i działalności Polaków w Wiedniu. Organizator szeregu koncertów poświęconych twórczości badanych kompozytorów m.in. Karola Mikulego, Stanisława Niewiadomskiego i Henryka Melcera.
michal.piekarski@ihnpn.pl

***Nowy tom serii
„Ikongrafia muzyczna. Studia i materiały”***

Dominika Grabiec

***Instrumenty muzyczne w scenach
Męki Pańskiej w malarstwie Italii
od połowy XIII do połowy XV wieku***

zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl

Nowości wydawnicze Instytutu Sztuki PAN

***Adolf Chybiński – Ludwik Bronarski
Korespondencja 1922–1952***

tom I, część 1: 1922–1933

tom I, część 2: 1934–1939

opracowanie, wstęp i komentarze Małgorzata Sieradz

zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl
