

KONRAD ZAWIŁOWSKI – DOKTOR MUZYKOLOGII SOLISTĄ  
WIENER HOFOPER. KARIERA SCENICZNA\*

Kariera Konrada Zawilowskiego była wyjątkowo barwna. Dzięki wszechstronnym zdolnościom osiągał najlepsze wyniki zarówno w trakcie edukacji gimnazjalnej oraz uniwersyteckiej, jak i na polu artystycznym. W historii nauki odznaczył się jako pierwszy polski muzykolog z dyplomem uniwersyteckim, jednocześnie jako śpiewak należał do grona Polaków – solistów wiedeńskiej Hofoper, opery w Bayreuth, berlińskiej Hofoper, Deutsches Künstlertheater i in. Dziś jest to postać niemal całkowicie zapomniana<sup>1</sup>.

Konrad Zawilowski (ur. 19 II 1880 r. w Krakowie) był synem Ludwika Zawilowskiego, urzędnika magistratu miasta Krakowa. W 1898 r. ukończył III Gimnazjum im. króla Jana III Sobieskiego w Krakowie (razem z Adolfem Chybińskim i Józefem Reissem)<sup>2</sup>. O tym, że Zawilowski już w czasach gimnazjalnych lubił występować publicznie, świadczyć może choćby to, że w 1897 r. przemawiał w imieniu uczniów podczas otwarcia nowego gmachu<sup>3</sup>. Bezpośrednio po uzyskaniu matury zapisał się na Wydziału Prawa UJ (razem z Chybińskim), po czym od kolejnego semestru studiował na Wydziale Filozoficznym UJ. Przez kolejne dwa lata kształcił się na Wydziale

---

\* Badania zostały przeprowadzone w ramach projektu „Memorandum of Understanding” realizowanego przez Polską Akademię Nauk i Österreichische Akademie der Wissenschaften.

1 Zawilowskiemu krótkie hasła poświęcono jedynie w *Großes Sänger Lexikon* (red. Karl J. Kutsch, Leo Riemens, München 1997, t. 5, s. 3802), *Dictionary of German Biography* (red. Walther Killy, t. 10, München 2006, s. 656), *Encyklopedii Muzycznej PWM* (zob.: Józef Kański, „Zawilowski Konrad”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 12, Kraków 2012, s. 337 (bez bibliografii)).

2 *Corpus studiorosum Universitatis Iagelloniae in saeculis XVIII–XX*, red. Krzysztof Stopka, t. 3 *T–Ż*, Kraków 2015, s. 827; Archiv der Universität Wien (dalej AdUW), C.k. gimnazjum trzecie w Krakowie, Zawilowski Konrad, Leon, Walery, świadectwo dojrzałości, Kraków 3 VI 1898, sygn. PHRA 1525 (Rigorosen des Conrad Zawilowski), rkps, k. 9–10.

3 „Kronika”, *Kurier Lwowski* 15 (1897) nr 283 z 11 X (dodatek), s. 2.

Filozoficznym Uniwersytetu Wiedeńskiego (1900–02), gdzie za główny przedmiot studiów obrał muzykologię. W 1902 r. obronił pracę doktorską *Stanislaus Moniuszko* (niepublikowaną), którą napisał pod kierunkiem Guidona Adlera<sup>4</sup>. Odznaczył się w ten sposób jako pierwszy Polak z doktoratem z muzykologii. W historii Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Wiedeńskiego była to pierwsza praca poświęcona polskiemu kompozytorowi (kolejnym polskim absolwentem muzykologii na Uniwersytecie Wiedeńskim był pochodzący ze Lwowa Zdzisław Jachimecki, który w 1906 r. obronił pracę na temat Mikołaja Gomółki).

Zawiłowski tylko przez bardzo krótki czas podejmował się zajęć, które bezpośrednio wiązały się ze zdobytym wykształceniem. Wygłaszał prelekcje i publikował nieliczne artykuły, zwykle nie wykraczając poza tematykę swojej pracy doktorskiej poświęconej Moniuszce<sup>5</sup>, przygotował też wraz z Emilem Młynarskim wydanie jubileuszowe partytury orkiestrowej *Halki*, która ukazała się dwa lata później finansowana z funduszu Leopolda Kronenberga (Warszawa 1904)<sup>6</sup>.

Mimo ukończonych studiów uniwersyteckich, dla Zawiłowskiego o wiele ważniejsza okazała się jego edukacja muzyczna, którą zdobywał równoległe już od czasów gimnazjalnych. Jako student UJ działał aktywnie w Krakowskim Chórze Akademickim<sup>7</sup>. Figurował też wśród uczniów kontrapunktu Mieczysława Sołtysa, który prowadził zajęcia w Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie<sup>8</sup>. Co najmniej od 1901 r. Zawiłowski znał się z Aleksandrem Rajchmanem, inspektorem Klasy Dykcji i Deklamacji w szkole muzycznej Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego<sup>9</sup>, bywał też wymieniany jako uczeń Stefana Wołoszki – tenora i solisty wiedeńskiej Hofoper (1886–90) i Opery Warszawskiej (1892–1903)<sup>10</sup>. Wołoszko kształcił się wcześniej w Warszawie u Juliana Dobrskiego (ucznia Carla Evasia Solivy), a następnie u Giovanniego Sbriglia w Paryżu i Josefa Gänsbachera, profesora śpiewu w konserwatorium Gesellschaft der Musikfreunde (GdM) w Wiedniu<sup>11</sup>. Możliwe, że Zawiłowski właśnie pod wpływem Wołoszki zdecydował się na kontynuację nauki w Wiedniu, zwłaszcza że sam również znalazł się w gronie uczniów

4 AdUW, Guido Adler, [Beurteilung der Dissertation von Konrad Zawiłowski], Wien 27 VI 1902, sygn. PHRA 1525 (Rigorozen des Conrad Zawiłowski), rkps, k. 2–4.

5 Dokonania Zawiłowskiego jako muzykologa stanowią przedmiot badań autora i zostaną omówione w osobnej publikacji.

6 „Kronika”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 19 (1902) nr 39 z 14 (27) IX, s. 369; Grzegorz Zieziula, „Korespondencja Romana Statkowskiego z lat 1899–1913”, *Muzyka* 56 (2011) nr 1, s. 93–94.

7 Józef Życzkowski, *Gaudeamus igitur... Dzieje Krakowskiego Chóru Akademickiego*, Kraków 1977, s. 40.

8 Maria Ewa Sołtys, *Tylko we Lwowie. Dzieje życia i działalności Mieczysława i Adama Sołtysów*, Wrocław 2008, s. 11, 81.

9 „Co słyhać nowego?”, *Kurier Poranny* 25 (1901) nr 103 z 2 (15) IV, s. 1.

10 J. Kański, „Zawiłowski Konrad”, s. 337; Katarzyna Janczewska-Słomko, Bożenna Różniatowska, *Muzycy pedagodzy urodzeni do 1871 roku w kulturze polskiej*, Warszawa 2018, s. 120, 619.

11 Na temat Wołoszki: Zofia Kozak-Wawrzyńska, *Kultura muzyczna Warszawy 1879–1901 jako tło działalności Instytutu Muzycznego w latach 1879–1901*, Warszawa 1969, s. 345; <https://encyklopediateatru.pl/osoby/82083/stefan-wołoszko>, dostęp 21 XI 2022.

Gänsbachera<sup>12</sup>. Nie jest zatem wykluczone, że dalsza edukacja w zakresie uniwersyteckim stanowiła zaspokojenie ambicji rodziny (Zawiłowski był synem urzędnika), a prawdziwy cel wyjazdu wiązał się z chęcią pogłębiania umiejętności muzycznych.

Choć rodzina Zawiłowskich należała do rodzin urzędniczych, to umiejętności muzyczne (i to za każdym razem wokalne) z powodzeniem rozwijali także pozostali jej członkowie – jego siostra Zdzisława i brat Cezary. Zdzisława Zawiłowska (sopran) z powodzeniem występowała jako śpiewaczka zarówno w okresie edukacji swoich braci (na szczeblu gimnazjalnym oraz uniwersyteckim), jak i później<sup>13</sup>. Kształciła się pod kierunkiem Aleksandra Myszugi, z którym w 1900 r. dwukrotnie śpiewała w rodzinnym mieście podczas koncertów Krakowskiego Chóru Akademickiego<sup>14</sup>, którego członkiem był nie tylko Konrad, lecz także Cezary, od 1899 r. prezes zarządu<sup>15</sup>. W styczniu 1900 r. Zawiłowska zadebiutowała w Teatrze Skarbkowskim we Lwowie<sup>16</sup>, w 1905 r. miała też być zaangażowana w dawnej Komische Oper w Berlinie (tzw. Alte Komische Oper przy Friedrichstraße, teatr dziś nie istnieje)<sup>17</sup>. Cezary Zawiłowski (bas-baryton) po ukończeniu III Gimnazjum w Krakowie w 1897 r. rozpoczął studia na Wydziale Prawa UJ (których nie ukończył)<sup>18</sup>. W 1903 r. zadebiutował w Filharmonii Warszawskiej<sup>19</sup>, a w 1904 r. na scenie Opery Warszawskiej w *Strasznym dworze* Moniuszki z udziałem Aleksandra Myszugi<sup>20</sup>. Później, podobnie jak jego siostra Zdzisława, zamieszkał w Berlinie, gdzie w 1912 r. wystąpił jako solista w oratorium *Śluby Jana Kazimierza* Mieczysława Sołtysa (prawykonanie: Lwów 1895 r.)<sup>21</sup>.

Jak wspomniano, jesienią 1900 r. Konrad Zawiłowski rozpoczął studia na Uniwersytecie Wiedeńskim. Kontynuował też dalszą edukację muzyczną, nie należąc jednak do uczniów konserwatorium GdM<sup>22</sup>. Kształcił się prywatnie pod kierunkiem tenora Gustava Waltera (przynajmniej w 1901 r.), który od 1882 r. prowadził klasę śpiewu

12 „Z Filharmonii”, *Goniec Poranny* 3 (1903) nr 163 z 20 XI (3 XII), s. 4.

13 Stwosz, „Korespondencje Kuriera Warszawskiego”, *Kurier Warszawski* 85 (1905) nr 47 z 3 (16) II (wyd. wieczorne), s. 2.

14 „Z Krakowa”, *Kurier Poranny* 23 (1899) nr 302 z 19 (31) X, s. 5; J. Życzkowski, *Gaudeamus igitur*, s. 47.

15 J. Życzkowski, *Gaudeamus igitur*, s. 40, 42.

16 „Opera”, *Kurier Lwowski* 18 (1900) nr 13 z 13 I, s. 5. W późniejszych latach brak w *Kurjerze Lwowskim* wzmianek o spektaklach z udziałem Zawiłowskiej, zob. też: Józef Reiss, *Almanach muzyczny Krakowa*, t. 1, Kraków 1939, s. 152.

17 Stwosz, „Korespondencje Kuriera Warszawskiego”, *Kurier Warszawski* 85 (1905) nr 47 z 3 (16) II (wyd. wieczorne), s. 2–3. Na temat Komische Oper zob.: <https://www.komische-oper-berlin.de/entdecken/geschichte/>, dostęp 13 II 2023.

18 *Corpus studiorum Universitatis Jagelloniae*, s. 827.

19 H.O. [Henryk Opieński], „Dur i Moll”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 20 (1903) nr 47/48 z 4 (17) XII, s. 756.

20 „Teatr i muzyka”, *Goniec Poranny* 4 (1904) nr 571 z 28 X (10 XI), s. 5.

21 Czesław Łukaszkiewicz, „Artyści polscy w Berlinie”, *Świat* 7 (1912) nr 13 z 30 III, s. 10; M.E. Sołtys, *Tylko we Lwowie*, s. 34, 75; „Artyści polscy w Berlinie”, *Kurier Litewski* 8 (1912) nr 9 z 12 (25) I, s. 3.

22 W archiwum Gesellschaft der Musikfreunde brak dokumentów na temat edukacji Zawiłowskiego.



Il. 1. Konrad Zawilowski, fot. ze zbiorów Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego

w konserwatorium GdM<sup>23</sup>. Walter był też znanym wiedeńskim śpiewakiem, zaangażowanym przez ponad trzydzieści lat w zespole Hofoper (1856–87), gdzie występował także w rolach Wagnerowskich. Przez kilka miesięcy (w sezonie 1886/87) Walter pracował w Hofoper w tym samym czasie co Wołoszko (jednak ze względu na to, że Wołoszko był od Waltera o generację młodszy, trudno stwierdzić, czy doszło wówczas między nimi do bliższej znajomości)<sup>24</sup>. Jak dotąd nie znajduje potwierdzenia informacja na temat edukacji Zawilowskiego w Royal Academy of Music w Londynie<sup>25</sup>. Zawilowski poza śpiewem zajmował się też kompozycją (bez większych sukcesów), tworząc utwory na orkiestrę i cykle pieśni, które jedynie sporadycznie pojawiały się podczas jego recitali<sup>26</sup>. Niniejszy artykuł poświęcony został wyłącznie karierze scenicznej Zawilowskiego, bowiem jego nie mniej aktywna działalność koncertowa (recitale pieśni, oratoria) zasługuje na osobną pracę.

#### NADZWYCZAJNY DEBIUT

Zawilowski po raz pierwszy wystąpił jako student Uniwersytetu Jagiellońskiego podczas wieczoru muzycznego w Hotelu Saskim w Krakowie w marcu 1899 roku. Jeszcze nie jako śpiewak, a deklamator wierszy, które „wygłosił ładnie i dźwięcznym głosem”<sup>27</sup> (recytował m.in. *Eviva l'arte* Kazimierza Przerwy-Tetmajera). W lutym 1900 r. wystąpił w podobnej roli w Teatrze Miejskim w Krakowie podczas wieczoru ku czci Henryka Sienkiewicza (z udziałem Krakowskiego Chóru Akademickiego i Zdzisławy Zawilowskiej, która odśpiewała jedną z arii z *Halki*). Anonsowany jako amator, wystąpił razem z wybitną aktorką Ireną Solską, deklamując dialog Sienkiewicza *Czyja wina?* Choć zwrócono uwagę na pewną sztywność Zawilowskiego (właściwą amatorom), zaznaczono, że „grał rolę Leona z należyтым zrozumieniem postaci”<sup>28</sup>. Zawilowski jako śpiewak po raz pierwszy wystąpił w listopadzie 1901 r. w Warszawie<sup>29</sup> (informacje o debiutach Zawilowskiego jako śpiewaka w 1899 r. w Krakowie

23 „Z teatru i muzyki”, *Kurier Warszawski* 81 (1901) nr 103 z 2 (15) IV (wyd. wieczorne), s. 4; Alois Büchl, „Walter Gustav”, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil*, red. Ludwig Finscher, t. 17, Kassel 2007, s. 443.

24 Wołoszko został zaangażowany do Hofoper od sezonu 1886/87, w lutym 1887 r. odbyło się uroczyste pożegnanie Waltera ze sceną wiedeńską. Na temat Wołoszki zob.: „Theater, Kunst und Musik”, *Neuigkeits-Welt-Blatt* 13 (1886) nr 123 z 29 V, s. 7; na temat Waltera w rubryce „Wiener Bühnen”, *Wiener Theater-Zeitung* 10 (1887) nr 2 z 1 II, s. 2.

25 J. Kański, „Zawilowski Konrad”, s. 337.

26 *Großes Sänger Lexikon*, t. 5, s. 3802; *Dictionary of German Biography*, s. 656.

27 „Wieczór muzyczny”, *Nowa Reforma* 19 (1899) nr 59 z 12 III, s. 3. Tym samym nie znalazły potwierdzenia informacje o rzekomym debiucie Zawilowskiego jako śpiewaka w Krakowie w marcu 1899 r., zob.: J. Kański, „Zawilowski Konrad”, s. 337; *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, red. Zbigniew Raszewski, Warszawa 1973, s. 839.

28 A.K., „Wieczór ku czci Sienkiewicza”, *Kurier Poranny* 24 (1900) nr 53 z 10 (22) II, s. 5.

29 Stanisław Barcicki, „Ruch stowarzyszeń”, *Sport. Tygodnik Ilustrowany* 7 (1901) nr 46 z 3 (16) XI, s. 16.

i w 1902 r. we Lwowie nie znalazły dotąd potwierdzenia)<sup>30</sup>. Od tego czasu dawał liczne recitale pieśniowe zarówno w miastach polskich, jak i za granicą. Kariera rozwijała się szybko, bowiem już na początku marca 1903 r. Zawilowski zadebiutował na scenie Opery Warszawskiej (półtora roku wcześniej niż jego brat Cezary). Była to bardzo wymagająca (zwłaszcza dla śpiewaka rozpoczynającego karierę) rola Wotana w *Walkirii* Richarda Wagnera. W prasie pisano: „samo już wywiązanie się zupełnie zadowalające z tak trudnego zadania wróżyć może świetną przyszłość młodemu artyście”. Zauważono też pewne niedoskonałości dwudziestotrzyletniego śpiewaka, „który głównie obecnie pracować winien nad wzmocnieniem głosu”. Przyznawano mu jednocześnie „duże poczucie dramatu Wagnera”<sup>31</sup>. Występ Zawilowskiego niektórzy postrzegali jako debiut dyletanta, nie uznając go za wykształconego muzyka. Mimo tego uznano, że „wywiązał się z trudnego zadania nie jak amator, lecz jak artysta”<sup>32</sup>. Debiut był jednak na tyle spektakularny, że wzmiankowano o nim jeszcze cztery lata później<sup>33</sup>. Podczas tego samego spektaklu w partię Zygliny wcieliła się Helena Zboińska-Ruszkowska (już wtedy znana solistka opery we Lwowie), z którą w maju 1903 r. Zawilowski wystąpił w Operze Warszawskiej w *Damie pikowej* Piotra Czajkowskiego (Zboińska jako Lisa, Zawilowski jako Książę Jelecki)<sup>34</sup>. Partię tę przygotowywał w ostatniej chwili (w zastępstwie za innego śpiewaka), z czego wywiązał się „wokalnie bez zarzutu”<sup>35</sup>. Jeszcze w tym samym miesiącu Zawilowski śpiewał (w zastępstwie) jako Arcykapłan w *Samsonie i Dalili* Camille’a Saint-Saënsa<sup>36</sup>. Było to w niecały rok po obronie pracy doktorskiej na Uniwersytecie Wiedeńskim.

Ponieważ rola Wotana jest bardzo wymagająca, Zawilowski musiał nad nią pracować już co najmniej od połowy 1902 r. (jeśli nie wcześniej). Pisano, że przygotowywał ją pod kierunkiem Gänsbachera, a zatem miało to miejsce jeszcze w Wiedniu<sup>37</sup>. Wcześniej, bo od początku 1901 r. pracował nad partią z opery *Pajace* Ruggera Leoncaval-la. Wydaje się, że już wówczas, mimo chwilowego podjęcia się zajęć właściwych dla muzykologa, jak odczyty, publikacje i praca nad wydaniem *Halki*, traktował je jako dopełnienie czasu przeznaczzonego na zaznajamianie się z partią operową. Możliwe, że od tego właśnie debiutu zależała dalsza kariera Zawilowskiego – jako śpiewaka (w przypadku sukcesu) lub jako muzykologa (w przypadku porażki). Po 1902 r. bardzo trudno natrafić na wzmiankę o Zawilowskim jako prelegencie lub autorze artykułu.

30 Na temat rzekomych debiutów Zawilowskiego w Krakowie i Lwowie: *Großes Sänger Lexikon*, t. 5, s. 3802; J. Kański, „Zawilowski Konrad”, s. 337.

31 H.O. [Henryk Opieński], „Dur i Moll”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 20 (1903) nr 10 z 20 II (5 III), s. 244.

32 Władysław Bogusławski, „Dramat i opera”, *Biblioteka Warszawska* 63 (1903) t. 2, zesz. 1, s. 138.

33 Pisano: „Pamiętny debiut Zawilowskiego”, zob.: „Teatr, Muzyka i Sztuka”, *Nowa Gazeta* 2 (1907) nr 344 (wyd. wieczorne) z 25 XI, s. 5.

34 „Teatr”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 20 (1903) nr 21 z 8 (21 V), s. 449.

35 „Teatr i muzyka”, *Kurier Poranny* 27 (1903) nr 130 z 29 IV (12 V), s. 3.

36 „Teatr”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 20 (1903) nr 20 z 1 (14 V), s. 439.

37 „Z Filharmonii”, *Goniec Poranny* 3 (1903) nr 163 z 20 XI (3 XII), s. 4.

## TEATR MIEJSKI WE LWOWIE

Choć debiut sceniczny Zawiłowskiego miał miejsce w Operze Warszawskiej, później początki jego kariery zwykle wiązano z Teatrem Miejskim we Lwowie (nieraz o Warszawie nawet nie wspomiano). W 1908 r. pisano: „Rozpoczął karierę artystyczną we Lwowie i przez krótki czas pobytu na tej scenie był ulubieńcem lwowskiej publiczności”<sup>38</sup>. W sezonie 1903/04 miał okazję na scenie lwowskiej zmierzyć się z bardzo różnorodnym repertuarem. Pozwoliło to śpiewakowi na szybkie zdobycie doświadczenia, niezbędnego do dalszej efektownej kariery. Był to okres dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego (1900–06), znanego reformatora teatru w zakresie reżyserii i gry aktorskiej, który dostrzegał też potrzebę urealnienia opery, oddając ją reżyserom dramatycznym. Pawlikowski interesował się szczególnie operami Richarda Wagnera, wprowadzając je do repertuaru<sup>39</sup>. Lwowski debiut Zawiłowskiego, podobnie jak w Warszawie, wiązał się właśnie z rolą Wagnerowskiego Wotana w prapremierowym dla tutejszego teatru wystawieniu *Walkirii* (6 XI 1903 r.). Ponieważ młody śpiewak nie był jeszcze znanym wykonawcą, w *Gazecie Lwowskiej* nie zamieszczono jego nazwiska pod informacją o spektaklu<sup>40</sup>. Zawiłowski wystąpił wówczas z najlepszymi polskimi śpiewakami – rozpoczynającą międzynarodową karierę Janiną Korolewicz-Waydową (Zyglinda) i znanym już publiczności wielu teatrów Aleksandrem Bandrowskim (Zygmunt)<sup>41</sup>. Po latach Waydowa wspominała, że była to bardzo ciekawa obsada<sup>42</sup>. Dla publiczności lwowskiej spektakl ten stanowił pierwsze zetknięcie się z drugą częścią cyklu Wagnera, która przyjęta została bardzo dobrze<sup>43</sup>. Od tego czasu powtarzano nieraz opinię, że właśnie wyjątkowo udana rola Wotana zapewniła Zawiłowskiemu dalszą karierę<sup>44</sup>. Również w listopadzie 1903 r. Zawiłowski wystąpił w *Pajacach* Ruggera Leoncavalla (notabene w maju 1903 r. kompozytor pojawił się osobiście we Lwowie) w towarzystwie Korolewicz-Waydowej<sup>45</sup>. Następnie w grudniu

38 „Kronika”, *Kurier Stanisławowski* 21 (1908) nr 1206 z 18 X, s. 2.

39 Franciszek Pajęczkowski, *Teatr lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego 1900–1906*, Kraków 1960, s. 15, 252–233.

40 Zawiłowski nie występował na scenie lwowskiej przed 1903 r., jak można przeczytać na stronie *Encyklopedii Teatru Polskiego* (<https://encyklopediateatru.pl>, dostęp 26 X 2022), a w każdym razie jego nazwisko nie zostało odnotowane w prasie – ani w anonsach, ani w recenzjach – przed listopadem 1903 roku.

41 „Z solistów na pierwszym miejscu wymienić należy panią Korolewicz-Waydową (Zyglinda) i p. Bandrowskiego (Zygmunt). Trudną partię Brunhildy pokonała zwycięsko p. Gembarzewska. To samo przyznać trzeba i p. Zawiłowskiemu (Wotan)”, zob.: Jan Gall, „Walkiria”, *Gazeta Lwowska* 93 (1903) nr 256 z 8 XI, s. 4. Zob. też: „Repertuar Teatru Miejskiego we Lwowie”, *Gazeta Lwowska* 93 (1903) nr 254 z 6 XI, s. 4.

42 Janina Korolewicz-Waydowa, *Sztuka i życie*, Wrocław 1969, s. 75.

43 J. Gall, „Walkiria”.

44 „Kronika”, *Kurier Stanisławowski* 21 (1908) nr 1206 z 18 X, s. 2.

45 „Niedelikatność”, *Kurier Lwowski* 21 (1903) nr 324 z 22 XI, s. 2.

1903 r. wcielił się w postać Amonastra w *Aidzie* Giuseppe Verdiego<sup>46</sup>, a także wykonał partię Wędrowca w Filharmonii Warszawskiej w koncertowej realizacji *Zygfryda* Wagnera (warszawskie prawykonanie)<sup>47</sup>.

W styczniu 1904 r. Zawilowski wyszedł poza repertuar dziewiętnastowieczny. Zagrał we Lwowie tytułową rolę w *Don Giovannim* Mozarta<sup>48</sup>. Podobno operę tę wystawiono wówczas z myślą o młodym barytonie, który choć swoje zadanie wypełnił sumiennie, to tym razem nie zachwyił recenzentów<sup>49</sup>. Seweryn Berson zarzuty wobec spektaklu łączył ze zbyt krótkim czasem przygotowania opery oraz brakiem praktyki lwowskich śpiewaków w rolach Mozartowskich. Najmniej uwag miał do samego Zawilowskiego (niespełna dwudziestoczworoletniego). Choć przyznawał mu wiele talentu i umiejętności, uznał, że za wcześnie jest dla niego na tę rolę. Dodawał: „Za lat kilka – mam to przekonanie – będzie z p. Zawilowskiego dobry Don Juan, dziś powinno mu i to już wystarczyć, że przynajmniej nigdzie nie raził”<sup>50</sup>.

Wkrótce artysta powrócił do repertuaru dziewiętnastowiecznego, występując jako Escamillo w *Carmen* Georges Bizeta<sup>51</sup>. Również w styczniu 1904 r. Zawilowski wcielił się w rolę Scarpi w *Tosce* Giacomina Pucciniego, a w związku z tą rolą pisano: „Niepośledni talent p. Zawilowskiego rozwija się stale”<sup>52</sup>. Śpiewał razem ze słynną Gemmą Bellincioni, która z Augustem Diannim pojawiła się w styczniu na występach gościnnych we Lwowie (z jej udziałem wystawiono m.in. w *Carmen*, *Pajace* i *Toskę*). Berson znów chwalił Zawilowskiego za „niepospolity talent”<sup>53</sup>. Rolą opanowaną w kolejnym miesiącu był Hrabia di Luna w *Trubadurze* Giuseppe Verdiego<sup>54</sup>. Dzięki tym wszystkim rolom w krótkim czasie Zawilowski stał się we Lwowie dobrze znanym śpiewakiem. Z pewnością przyczyniła się do tego także życzliwa mu prasa. Gdy w marcu 1904 r. występował w tytułowej roli w *Hamlecie* Ambroise’a Thomasa (francuska opera liryczna), w repertuarze ogłaszającym w *Gazecie Lwowskiej* nazwisko

46 Seweryn Berson, „Opera”, *Gazeta Lwowska* 93 (1903) nr 283 z 11 XII, s. 5. Wcześniej na łamach prasy nazwisko Zawilowskiego nie było anonsowane w obsadzie spektaklu: „Repertuar Teatru Miejskiego we Lwowie”, *Gazeta Lwowska* 93 (1903) nr 281 z 8 XII, s. 5.

47 H.O. [Henryk Opieński], „Dur i Moll”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 20 (1903) nr 47/48 z 4 (17) XII, s. 756.

48 „Repertuar Teatru Miejskiego”, *Gazeta Lwowska* 94 (1904) nr 3 z 5 I, s. 4. Zob.: Anna Wypych-Gawrońska, „Opery Mozarta w teatrze polskim w latach 1832–1918”, *Res Facta Nova* 10 (2008), s. 10. Można tu dodać, że ponad trzy dekady wcześniej, w 1869 r., rolę Ottavia w *Don Giovannim* podczas spektaklu na otwarcie nowego gmachu Hofoper w Wiedniu wykonywał nauczyciel Zawilowskiego, Gustav Walter, zob.: *Jubiläumsausstellung. 100 Jahre Wiener Oper am Ring*, red. Alexander Witeschnik, Wien 1969, s. 48.

49 Jakub Bylczyński, „Lwów”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 21 (1904) nr 5/6 z 29 I (11 II), s. 113.

50 Seweryn Berson, „Z Muzyki”, *Gazeta Lwowska* 94 (1904) nr 5 z 8 I, s. 5.

51 F. Pajączkowski, *Teatr lwowski*, s. 430.

52 Na temat *Toski*: Stanisław Meliński, „Opera”, *Kurier Lwowski* 22 (1904) nr 30 z 30 I, s. 4. O występie Gemmy Bellincioni 22 I 1904 r.: „Repertuar Teatru Miejskiego”, *Gazeta Lwowska* 94 (1904) nr 17 z 22 I, s. 4.

53 Seweryn Berson, „Z Opery”, *Gazeta Lwowska* 94 (1904) nr 20 z 26 I, s. 4. Być może chodziło nie o Gemmę Bellincioni, jak to relacjonowała *Gazeta Lwowska*, lecz o jej siostrę, Sandrę.

54 F. Pajączkowski, *Teatr lwowski*, s. 433.



jego zostało już odnotowane<sup>55</sup>. W Teatrze Miejskim we Lwowie w ciągu niespełna pół roku (od listopada 1903 r. do marca 1904 r.) wystąpił aż w ośmiu różnych operach – od *Don Giovanniego* poprzez *Hamleta* i *Walkirię* po *Toskę*. Począwszy od debiutu scenicznego, w ciągu zaledwie jednego roku (od marca 1903 r. do marca 1904 r.) opanował łącznie dziesięć partii operowych, nieraz w bardzo krótkim czasie (również w zastępstwie za innych śpiewaków).

Po zakończeniu sezonu 1903/04 na scenie lwowskiej Zawiłowski pojawiał się już tylko gościnnie. W październiku 1905 r. dał się znów słyszeć w *Aidzie*, w lutym 1906 r. ponownie wystąpił jako Wotan w *Walkirii*<sup>56</sup>. W listopadzie 1906 r. śpiewał tytułową rolę w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, przyjętą z wielkim uznaniem i przy pełnej widowni<sup>57</sup>. Choć występował również w rodzinnym Krakowie, raczej nigdy się nie zdarzyło, aby śpiewał tam podczas spektaklu operowego.

W okresie pierwszych wielkich sukcesów Zawiłowskiego w 1904 r. ukazała się w Krakowie karta pocztowa z wizerunkiem barytona w stroju scenicznym z nieodłącznym podpisem: „Dr Zawiłowski”. Sugerowała zainteresowanie śpiewakiem w jego rodzinnym mieście (lub chęć jego wywołania)<sup>58</sup>. Z pewnością wielu intrygowało to, że doktor filozofii z sukcesami występuje na scenie.

#### WIENER HOFOPER, BAYREUTHER FESTSPIELHAUS, NÁRODNÍ DIVADLO

Już po jednym sezonie w teatrze lwowskim Zawiłowski został zaangażowany jako solista do Opery Wiedeńskiej (Wiener Hofoper). Trwało to przez trzy sezony (1904/05–1906/07). Do dziś jest okreśiany jako główny baryton tego teatru w omawianym okresie<sup>59</sup>. Został zaangażowany za dyrekcji Gustava Mahlera (1897–1907), który znany był z tego, że dokonał zmian w zespole, zatrudniając najlepszych znanych mu artystów<sup>60</sup>. Zastanawiające jest, w jaki sposób Zawiłowski został tak szybko zatrudniony. Nie jest wykluczone, że już we Lwowie doszło do spotkania Zawiłowskiego z Mahlerem, który pojawił się tam w kwietniu 1903 r.<sup>61</sup> (choć wiadomo, o czym wspomniano wyżej, że Zawiłowski na scenie lwowskiej występował dopiero od jesieni 1903 r.). Możliwe, że

55 „Repertuar Teatru Miejskiego we Lwowie”, *Gazeta Lwowska* 94 (1904) nr 67 z 22 III, s. 5.

56 F. Pajączkowski, *Teatr lwowski*, s. 435.

57 S[tanisław] Meliński, „Literatura i sztuka”, *Kurier Lwowski* 24 (1906) nr 302 z 5 XI, s. 2; „Z teatru”, *Kurier Lwowski* 24 (1906) nr 308 z 8 XI, s. 5.

58 *Dr Zawiłowski* [karta pocztowa], Wydawnictwo Salonu Malarzy Polskich, Kraków 1904, w zbiorach prywatnych autora.

59 *Großes Sänger Lexikon*, t. 5, s. 3802.

60 Hermann Danuser, „Mahler Gustav”, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil*, red. Ludwig Finscher, t. 11, Kassel 2004, szp. 818. Obecnie za kolejnego dyrektora tak wielkiego formatu uważa się dopiero Herberta von Karajana (1957–64), zob.: Walter M. Weiss, *Wien. Eine Stadt in Biographien*, München 2015, s. 92.

61 „Notatki literacko-artystyczne”, *Gazeta Lwowska* 93 (1903) nr 74 z 1 IV, s. 4–5.

w zaangażowaniu Zawilowskiego miał swój udział Francesco Spetrino, dyrygent Opery Warszawskiej w l. 1894–99, Teatru Miejskiego we Lwowie (1901–03), a następnie wiedeńskiej Hofoper (1903–08), a z relacji prasowych wiemy, że Mahler podczas swojego pobytu we Lwowie słuchał *Toski* właśnie pod dyrekcją Spetrina<sup>62</sup>.

O młodych solistach zatrudnionych w Hofoper pisano też na łamach prasy wiedeńskiej w marcu 1905 roku. Zawilowskiemu poświęcono niemało miejsca, podkreślano jego wyjątkowość wśród śpiewaków za sprawą otrzymanego wykształcenia uniwersyteckiego oraz wyjątkowo predestynowanego głosu do ról Wagnerowskich:

Pan von Zawilowski jest doktorem filozofii, prawie predestynowanym do śpiewania Nietzschego. Kwalifikacje te wykorzystał również teraz do wykonywania nowoczesnych pieśni. Zawilowski ma za sobą poważne studia muzykologiczne, a jego barytonowi niewiele brakowało do najwyższego wyróżnienia: on prawie święcenia z Bayreuth otrzymał. Gwiazda wieczoru, która w Bayreuth śpiewać powinna, pojawiła się jednak najpierw w Wiedniu<sup>63</sup>.

Zawilowski za sprawą zdobytego wykształcenia wstąpił się jako jeden z niewielu ówczesnych śpiewaków posiadających maturę i ukończone studia uniwersyteckie. Nieco później (w 1912 r.) solistą wiedeńskiej Hofoper został Józef Mann, kolejny polski śpiewak, który również legitymował się dyplomem uniwersyteckim (w zakresie prawa)<sup>64</sup>. W okresie kiedy kariera Zawilowskiego osiągnęła największy rozgłos, czyli od roku 1905, jego nazwisko zaczęło figurować w prasie i na afiszach teatralnych nie tylko jako „dr Zawilowski”, lecz także (równolegle) jako „Ritter von Zawilowski” (albo „von Zawilowski”), choć jeszcze podczas studiów podpisywał się bez tego przedrostka<sup>65</sup>. Dbął tym samym o własny wizerunek jako śpiewaka z dyplomem uniwersyteckim i szlacheckim pochodzeniem.

W okresie zatrudnienia w wiedeńskiej Hofoper Zawilowski śpiewał w sześciu operach, powtarzając tylko nieznaczną część ról opanowanych wcześniej w Warszawie (*Dama pikowa*) i we Lwowie (*Pajace*). Wiedeński debiut rozpoczął jako Wolfram

62 „Notatki literacko-artystyczne”, *Gazeta Lwowska* 93 (1903) nr 75 z 2 IV, s. 5.

63 „Kleine Chronik”, *Neue freie Presse* 39 (1905) nr 14559 z 5 III, s. 9: „Herr v. Zawilowski ist Doktor der Philosophie, also beinahe prädestiniert, Nietzsche zu singen. Er hat von dieser Eignung auch tatsächlich nun des öfteren Gebrauch gemacht im Dienste des modernen Liedes. Dr. v. Zawilowski hat ernste musikwissenschaftliche Studien hinter sich, und seinem Bariton winkte um ein Geringes seine hohe Auszeichnung; er hätte beinahe die Bayreuther Weißen erhalten. Der Abendstern den er in Bayreuth besingen sollte, ging aber erst in Wien auf” (przekł. M.P.).

64 Mann ukończył Wydział Prawa Uniwersytetu Lwowskiego, później kształcił się wokalnie, debiutując w 1909 r. na scenie opery we Lwowie, zob.: Michał Piekarski, „Lemberg und Wien. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Beziehungen zwischen beiden Städten”, *Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien* 10 (2019), s. 268–271.

65 Zob. m.in. afisz teatralny *Der Ring des Niebelungen*, *Theaterzettel des Hof-Operntheaters* datowany na 15 XII 1905 r., oraz: „Empfangsabend des Oesterreichischen Touringklubs”, *Die Zeit* 4 (1905) nr 854 z 10 II, s. 6.

w operze *Tannhäuser* Wagnera (sezon 1904–05)<sup>66</sup>, wkrótce dał się poznać jako Tonio w *Pajacach* (*Der Bajazzo*) Leoncavalla (w roku 1904)<sup>67</sup>. W 1905 r. śpiewał w operze Hansa Pfitznera *Die Rose vom Liebesgarten* (prapremiera: Elberfeld 1901 r.), wprowadzonej na scenę przez Gustava Mahlera (spektakl z udziałem Zawilowskiego wystawiany był aż szesnaście razy)<sup>68</sup>. Do pozostałych ról należały: Alberyk w *Złocie Renu* Wagnera (1905 r.)<sup>69</sup>, Der Magnetiseur w zapomnianym dziś utworze scenicznym *Der polnische Jude* Karela Weisa (1906 r., prapremiera: Praga 1901)<sup>70</sup>, Książę Jelecki w *Damie pikowej* Czajkowskiego (1905–06)<sup>71</sup>. W 1905 r. wystąpił w *Damie pikowej* razem z Heleną Zboińską-Ruszkowską (jako Liża), ówczesną solistką wiedeńskiej Hofoper (1905–06), a przy tym kolejną, obok Zawilowskiego, uczennicą Stefana Wołoszki na scenie wiedeńskiej<sup>72</sup>. Zawilowski jako odtwórca ról Wagnerowskich w Hofoper podążał za dokonaniem swojego nauczyciela Gustava Waltera (tenora). W omawianym okresie, latem 1905 r., poza wiedeńską Hofoper Zawilowski wystąpił też na deskach Národního Divadla w Pradze w *Tannhäuserze*, *Tosce* i *Eugeniuszu Onieginie*<sup>73</sup>.

Niedługo przed debiutem w Operze Wiedeńskiej (i wkrótce po sławetnej roli Wotana we Lwowie w grudniu 1903 r.) latem 1904 r. Zawilowski wystąpił w Festspielhaus w Bayreuth. Odznaczył się w ten sposób jako pierwszy Polak, który pojawił się tam jako solista<sup>74</sup>. Polskim barytonem miała wcześniej zainteresować się osobiście Cosima Wagner, angażując go do swojego teatru w roli Wolframa w *Tannhäuserze*. Gustav Mahler nie tylko wyraził na to zgodę, ale także podobno wyasygnował pięciomiesięczny

66 *Tannhäuser*, *Theaterzettel des Hof-Operntheaters* (afisz teatralny), Wien 2 X 1904; *Tannhäuser*, *Theaterzettel des Hof-Operntheaters* (afisz teatralny), Wien 13 V 1905; „Die Bühnenspiele 1904”, *Die Lyra* 27 (1904) nr 20 z 15 VII, s. 299.

67 *Der Bajazzo*, *Theaterzettel des Hof-Operntheaters* (afisz teatralny), Wien 26 XI 1904.

68 *Die Rose vom Liebesgarten*, *Theaterzettel des Hof-Operntheaters* (afisz teatralny), Wien 6 IV 1905; „Kronika teatralna i artystyczna”, *Lutnista* 1 (1905) nr 9–10 z 25 VI, s. 134. Na temat udziału Gustava Mahlera zob: Portale di varia cultura, „Hans Pfitzner” (Leben), [www.rodoni.ch/PFITZNER/pfitzner.pdf](http://www.rodoni.ch/PFITZNER/pfitzner.pdf), dostęp 26 X 2022.

69 *Der Ring des Niebelungen*, *Theaterzettel des Hof-Operntheaters* (afisz teatralny), Wien 15 XII 1905; *Das Rheingold*, *Theaterzettel des Hof-Operntheaters* (afisz teatralny), Wien 26 II 1905.

70 *Der polnische Jude* Karla Weisa w 1906 r. wystawiono także we Lwowie, jednak zdjęto z afisza już po trzecim spektaklu ze względu na małe zainteresowanie publiczności, zob.: L. Gruder, „Lemberg”, *Musikalisches Wochenblatt* 38 (1907) nr 1 z 3 I, s. 15.

71 *Pique-Dame*, *Theaterzettel des Hof-Operntheaters* (afisz teatralny), Wien 28 XI 1905, s. 1; *Pique-Dame*, *Theaterzettel des Hof-Operntheaters* (afisz teatralny), Wien 19 IX 1906, s. 1. Wiener Staatsoper Suchergebnis: <https://archiv.wiener-staatsoper.at/search/person/8751>, dostęp 5 VI 2019.

72 „Theater und Kunst”, *Wiener Zeitung* 202 (1905) nr 213 z 17 IX, s. 7; Barbara Chmara-Żączkiewicz, „Zboińska-Ruszkowska Helena”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 12, Kraków 2012, s. 338; K. Janczewska-Słomko, B. Różniatowska, *Muzycy pedagogzy urodzeni do 1871 roku*, s. 619.

73 „Divadlo”, *Čech* 37 (1905) nr 167 z 20 VI, s. 5; „Národní Divadlo”, *Čech* 37 (1905) nr 185 z 8 VII, s. 6; „Divadlo”, *Čech* 37 (1905) nr 188 z 11 VII, s. 5; „Divadlo”, *Čech* 37 (1905) nr 167 z 20 VI, s. 5.

74 Jako pierwszą śpiewaczkę w Bayreuth pochodzącą z ziem polskich podaje się czasem Felicję Kaszowską (Grützändler), która w 1901 r. w Teatrze na Zielonym Wzgórzu miała wykonywać rolę Brunhildy. Informacja ta wymaga jednak potwierdzenia w źródłach, zob.: Agata Kwiecińska, „Polscy śpiewacy w Bayreuth. Niezbadana historia”, [www.dw.com/pl/polscy-%C5%9Bpiewacy-w-bayreuth-niezbadana-historia/a-45050864](http://www.dw.com/pl/polscy-%C5%9Bpiewacy-w-bayreuth-niezbadana-historia/a-45050864), dostęp 23 IX 2022.

urlop z gażą (co należało do rzadkości)<sup>75</sup>. W prasie informowano, że w 1904 r. podczas festiwalu w Bayreuth wystąpiło tylko dwóch śpiewaków z Wiednia: Konrad Zawilowski i Hans Breuer<sup>76</sup>. W grudniu 1904 r. Zawilowski wraz z innymi solistami z letniego festiwalu w Bayreuth wystąpił w Filharmonii Warszawskiej w partii Gurnemanza w wykonaniu koncertowym *Parsifala* Wagnera (warszawskie prawykonanie)<sup>77</sup>. Współpraca Zawilowskiego z wiedeńską Hofoper zakończyła się w 1907 roku. Na początku roku Zawilowski miał podobno sam złożyć dyrekcji wymówienie, jak podawano w prasie, z powodu coraz rzadszego obsadzania go w spektaklach<sup>78</sup>. Choć zawsze grał główne role, w sezonie 1906/1907 występował już rzadko, co nie odpowiadało „ani zdolnościom, ani ambicji jego”<sup>79</sup>. Faktycznie, trudno znaleźć afisz Hofoper z 1907 r. z jego nazwiskiem (w tym okresie śpiewał za to z powodzeniem w Filharmonii Warszawskiej w oratorium Masseneta, więc nic nie wskazywało na niedyspozycję głosową)<sup>80</sup>.

WARSZAWA – DÜSSELDORF – BERLIN

Po ustąpieniu z wiedeńskiej Hofoper Konrad Zawilowski zaangażowany był w Operze Warszawskiej (1907–08), co miało miejsce za dyrekcji Rajchmana<sup>81</sup>. Na otwarciu sezonu w październiku 1907 r. odbyła się warszawska prapremiera *Salome* Richarda Straussa (prapremiera: Drezno grudzień 1905 r., prapremiera wiedeńska: Deutsches Volkstheater maj 1907 r.) z Zawilowskim jako Johanaanem<sup>82</sup>. W lutym 1908 r. śpiewak wziął też udział w spektaklu *Salome*, który w Warszawie poprowadził specjalnie przybyły Richard Strauss<sup>83</sup>. W tym czasie często występował z Janiną Korolewicz-Waydową: w *Holendrze tułaczu* (prapremiera warszawska), *Śpiewakach norym-*

75 „Z Wiednia”, *Kurier Lwowski* 22 (1904) nr 144 z 25 V, s. 5.

76 „Theater und Kunst. Die Bühnenfestspiele in Bayreuth”, *Wiener Abendpost (Wiener Zeitung)* 202 (1904) nr 130 z 9 VI, s. 3.

77 W Filharmonii Warszawskiej wystąpiło czworo śpiewaków, którzy latem 1904 r. brali udział w wykonaniu *Parsifala* w Bayreuth: Félia Litvinne, Joseph Kaschmann, Erik Schmedes, Konrad Zawilowski, zob.: „Filharmonia Warszawska. Sezon zimowy czwarty (1904/1905)”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 21 (1904) nr 21/22 z 2 (15) VII, s. 298–299; Grzegorz Zieziula, „Korespondencja Romana Statkowskiego z lat 1899–1913”, *Muzyka* 56 (2011) nr 1, s. 93–94.

78 „Literatura i sztuka”, *Kurier Lwowski* 25 (1907) nr 71 z 12 II, s. 4. W lutym 1907 r. Zawilowski był jeszcze podawany jako członek stałego zespołu wiedeńskiej Hofoper wśród gości zaproszonych na bal Klubu „Concordia”, zob.: „Der «Concordia»-Ball”, *Neues Wiener Journal* 15 (1907) nr 4776 z 7 II, s. 3. Półtora miesiąca później donoszono, że w kwietniu Zawilowski rozstaje się z Hofoper, zob.: „Aus der Wiener Theatern”, *Die Zeit* 6 (1907) nr 1615 z 23 III, s. 3.

79 [Stwosz], „Muzyka polska w Berlinie”, *Świat* 2 (1907) nr 15 z 13 IV, s. 15.

80 „Teatr, Sztuka i Muzyka”, *Ludzkłość* 2 (1907) nr 56 z 3 II, s. 4; „Z Filharmonii”, *Goniec Poranny* 7 (1907) nr 51 z 31 I, s. 3.

81 „Przyszły sezon Opery Warszawskiej”, *Świat* 2 (1907) nr 39 z 28 IX, s. 26–27; J. Kański, „Zawilowski Konrad”, s. 337.

82 Henryk Opieński, „Salome”, *Nowa Gazeta* 2 (1907) nr 278 z 16 X (wyd. wieczorne), s. 3.

83 „Wiadomości bieżące”, *Kurier Warszawski* 88 (1908) nr 40 z 9 II (wyd. wieczorne), s. 6.

*berskich* i *Walkirii* Wagnera, *Aidzie* Verdiego, *Tosce* Pucciniego, *Demonie* Rubinsteina (rola tytułowa); wykonywał partie barytonowe w *Carmen* Bizeta (jako Escamillo) i *Rigoletcie* Verdiego (rola tytułowa)<sup>84</sup>. Tylko podczas jednego sezonu na trzynaście wykonywanych przez niego partii operowych przypadają aż dziewięć nowych (w tym cztery w dziełach polskich). Dopiero angaż w Operze Warszawskiej przyniósł w karierze Zawilowskiemu szereg ról w operach polskich, w których występował po raz pierwszy. Zawilowski wystąpił w *Jadwidze* Karola Kurpińskiego (jako Jagiełło)<sup>85</sup>. Dopiero w 1908 r. (18 stycznia) po raz pierwszy wystąpił jako Janusz w *Halce* (również z Waydową), której sześć lat wcześniej poświęcił pracę doktorską<sup>86</sup>. Nie był to jednak spektakl jubileuszowy (grany 1 stycznia w pięćdziesiątą rocznicę premiery *Halki*). Zastanawiające jest, dlaczego w roli tej nie występował wcześniej w Warszawie lub we Lwowie. Całkiem jednak możliwe, że ponieważ nie jest ona tak spektakularna jak np. partie Wotana czy Scarpaii, nawet w początkach swojej kariery nie dążył do jej opanowania. Również w 1908 r. wystąpił po raz pierwszy w partii Zbigniewa w *Strasznym dworze* Moniuszki. Jest to partia przeznaczona dla basu, dlatego w prasie tłumaczono: „wprawdzie rola to basowa, ale p. Zawilowski rozporządza bardzo obszerną skalą barytonową”. Dodawano, że postać Zbigniewa była pełna „rycerskiego animuszu”, a od strony wokalne spełnia wszelkie oczekiwania („bogaty materiał głosowy”)<sup>87</sup>. Jak wspomniano, cztery lata wcześniej w Operze Warszawskiej w tej samej roli moniuszkowskiej zadebiutował jego brat Cezary. Na styczeń 1908 r. zapowiadano też warszawską prapremierę *Starej baśni* (prapremiera: Lwów 1907 r.) Władysława Żeleńskiego z udziałem Zawilowskiemu, która ostatecznie się jednak nie odbyła (*Starą baśń* wystawiono w Warszawie dopiero w 1918 r.<sup>88</sup>).

W l. 1907–08 Zawilowski miał też występować w Paryżu i Mediolanie, jednak nic nie wskazuje, aby były to Opéra national czy La Scala. W 1910 r. śpiewał za to

84 „Przedstawienia oper w Teatrze Wielkim”, *Nowa Gazeta* 2 (1907) nr 248 z 28 IX (wyd. wieczorne), s. 6; *Holender tulacz*: Juliusz Frankowski, „Okręt-widmo”, *Sfinks* 2 (1909) nr 5, s. 369; *Tosca*: „Literatura i sztuka”, *Kurier Polski* 87 (1907) nr 307 z 25 X (7 XI), s. 2; *Walkiria*: „Muzyka”, *Kurier Warszawski* 87 (1907) nr 323 z 22 XI (wyd. wieczorne), s. 6; *Demon*: „Teatr i muzyka”, *Goniec Poranny* 8 (1908) nr 12 z 9 I, s. 2.

85 „Przedstawienia oper w Teatrze Wielkim”, *Nowa Gazeta* 2 (1907) nr 248 z 28 IX (wyd. wieczorne), s. 6; *Jadwiga*: „Z opery”, *Nowa Gazeta* 2 (1907) nr 288 z 22 X (wyd. wieczorne), s. 3.

86 „Teatr, Muzyka i Sztuka”, *Nowa Gazeta* 3 (1908) nr 17 z 11 I (wyd. wieczorne), s. 5; Tadeusz Kaczyński, *Dzieje sceniczne „Halki”*, Kraków 1969, s. 131.

87 Choć w obsadzie nazwisko Zawilowskiemu pojawiło się bez inicjału imienia, raczej nie mógł to być Cezar, który chociaż dysponował właśnie bas-barytonem i jako Zbigniew debiutował w Operze Warszawskiej, to ponowne obsadzenie go w tej roli raczej nie wzbudziłoby wątpliwości, zob.: Aleksander Poliński, „Z muzyki”, *Kurier Warszawski* 88 (1908) nr 19 z 19 I (wyd. wieczorne), s. 12, oraz: „Wiadomości bieżące”, *Kurier Warszawski* 88 (1908) nr 18 z 18 I (wyd. poranne), s. 2.

88 Za tę informację pragnę podziękować Panu Grzegorzowi Zięziuli. W prasie można odnaleźć wiadomość o premierze *Starej Baśni* zapowiadanej na dzień 14 I 1908 r. (wg kalendarza juliańskiego): „Przedstawienia oper w Teatrze Wielkim”, *Nowa Gazeta* 2 (1907) nr 248 z 28 IX (wyd. wieczorne), s. 6. W dn. 14 I 1918 r. zamiast *Starej baśni* wystawiono jednak po raz kolejny operę *Chopin* Giacoma Oreficiego, zob.: „Teatr, muzyka i sztuka”, *Nowa Gazeta* 2 (1908) nr 20 z 14 I (wyd. poranne), s. 2.

gościnnie w Królewskiej Operze w Kopenhadze, a w 1912 r. w Stadttheater w Bremie<sup>89</sup>. Jak się wydaje, w sezonie 1908/09 nie miał stałego angażu w żadnym teatrze. Nie wiadomo jednak, czy powodem były wyłącznie poszukiwania odpowiedniego miejsca i podróże artystyczne, czy też niedyspozycja głosowa (o czym będzie mowa).

Po sezonie spędzonym na ziemiach polskich Zawilowski został solistą Stadttheater w Düsseldorfie (1909–11)<sup>90</sup>, scenie znacznie mniejszej niż wiedeńska czy warszawska. Występował też w Hofoper w Berlinie (Königliche Oper) (1910 i 1913)<sup>91</sup>, a następnie przez trzy lata był solistą w nowo powstałym Deutsches Künstlertheater nazywanym też Kurfürstenoper (Tiergarten-Süd, teatr obecnie nie istnieje) w Berlinie (1911–13)<sup>92</sup>. Przenosząc się do Berlina, podążał śladami swojego rodzeństwa<sup>93</sup>.

Z teatrem w Düsseldorfie wiązał się szereg ról Wagnerowskich. W lutym 1909 r. wystąpił (jeszcze wtedy gościnnie) w tytułowej roli w *Holendrze tulaczu* (spektakl z udziałem Zawilowskiego powtórzono we wrześniu)<sup>94</sup>. Na początku września 1909 r. śpiewał w *Lohengrinie*<sup>95</sup>. Jesienią 1909 r. wystąpił w Düsseldorfie w rolach Wagnerowskich w trzech częściach tetralogii jako Wotan w *Złocie Renu*, *Walkirii* i *Zygfrydzie*<sup>96</sup>. Jak się wydaje, był to ostatni raz, kiedy Zawilowski pojawił się na scenie w rolach Wagnerowskich. Niemal w tym samym czasie po raz pierwszy spróbował swoich sił jako Don Fernando w *Fideliu* Ludwiga van Beethovena<sup>97</sup>. Następnie wcielił się w rolę Monostatos w *Czarodziejskim flecie* Mozarta (druga rola Mozartowska

89 *Großes Sänger Lexikon*, t. 5, s. 3802; *Dictionary of German Biography*, s. 656.

90 Zawilowski w Düsseldorfie wziął udział w premierze opery *Elga* Břetislava Lvovsky'ego, znanego w Wiedniu publicysty w *Österreichische Musik- und Theaterzeitung*, zob.: „Oper”, *Musikalisches Wochenblatt* (1909), nr 26 z 23 IX, s. 360; Artur Eccarius-Sieber, „Musikbriefe”, *Musikalisches Wochenblatt* 41 (1910) nr 49 z 10 III, s. 708.

91 Na temat teatru: <https://www.staatsoper-berlin.de/de/staatsoper/unter-den-linden/>, dostęp 13 II 2023.

92 J. Kański, „Zawilowski Konrad”, s. 337. Zatrudnienie Zawilowskiego w berlińskiej Hofoper zapowiadano już w 1909 roku. W prasie wiedeńskiej o sukcesach Zawilowskiego w Berlinie informowano tylko do 1912 r. włącznie, zob.: „Theater und Kunst”, *Der Humorist* 29 (1909) nr 33 z 20 XI, s. 4; Leo Heller, „Aus Berlin”, *Der Humorist* 31 (1911), nr 36 z 20 XII, s. 4; L. Heller, „Aus Berlin”, *Der Humorist* 32 (1912) nr 27 z 20 IX, s. 5; L. Heller, „Aus Berlin”, *Der Humorist* 32 (1912) nr 1 z 1 I, s. 9; „Wie wir hören”, *Aufbau Reconstruction* 16 (1950) nr 7 z 17 II, s. 18. Na temat teatru: [https://berlingeschichte.de/lexikon/mitte/d/deutsches\\_kuenstlertheater.htm](https://berlingeschichte.de/lexikon/mitte/d/deutsches_kuenstlertheater.htm), dostęp 13 II 2023.

93 W przypadku spektakli i koncertów granych w Niemczech czasami trudno jednoznacznie stwierdzić, czy brał w nich udział Konrad czy Cezar Zawilowski, bowiem często zapisywano samo nazwisko śpiewaka, a ponadto Konrad sięgał też po partie basowe. Sytuację komplikuje też to, że w 1909 r. Cezar Zawilowski ukończył studia, więc zapis „dr Zawilowski” mógł dotyczyć także jego osoby. W celu porównania dorobku scenicznego i koncertowego trojga rodzeństwa Zawilowskich należałoby przeprowadzić dalsze badania.

94 „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 122 z 4 II (wyd. południowe), s. 2; „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 943 z 6 IX (wyd. południowe), s. 2.

95 „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 955 z 9 IX (wyd. południowe), s. 2.

96 *Złoto Renu*: „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 1102 z 22 IX (wyd. południowe), s. 1; *Walkiria*: „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 1027 z 29 IX (wyd. poranne), s. 1; *Zygfryd*: „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 1056 z 7 X (wyd. poranne), s. 2.

97 „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 909 z 2 IX (wyd. południowe), s. 1.

Zawiłowskiego)<sup>98</sup>. Z kolei w grudniu (również po raz pierwszy) pojawił się w roli Pietra (bas) w *Niemiej z Portici* Daniela Aubera<sup>99</sup>. W styczniu 1910 r. wystąpił w *Opowieściach Hoffmanna* jako Coppelius, Doktor Miracle, Dapertutto, a więc znów w roli basowej<sup>100</sup>. W Düsseldorfie Zawiłowski wystąpił też w szeregu mniej znanych (zwłaszcza dzisiaj) utworów scenicznych o lżejszym kalibrze gatunkowym. Były to: światowa prapremiera opery *Elga* Břetislava Lvovsky'ego (1909 r.), która powstała na podstawie opowiadania Franza Grillparzera *Das Kloster bei Sandomir* (*Klasztor pod Sandomierzem*)<sup>101</sup>, dramat symfoniczny *Mahadeva* Felixa Gotthelfa (1910 r.)<sup>102</sup> oraz prapremiera *Die Kunst zu lieben* (musikalisches Lustspiel) Fritza Volbacha (1910 r.)<sup>103</sup>.

W 1910 r. pojawił się też w berlińskiej Hofoper, gdzie zaśpiewał w roli tytułowej w *Rigoletcie*<sup>104</sup>. Ponownie dał się słyszeć gościnnie na tych samych deskach w styczniu 1913 r. (anonsowany jako solista Kurfürstenoper), tym razem w *Aidzie*, za którą to rolę miał zyskać uznanie samego cesarza Wilhelma<sup>105</sup>. Choć od czasu debiutu zasłynął jako śpiewak w partiach Wagnerowskich, w Hofoper w Berlinie pojawił się jedynie w operach Verdiego.

W berlińskiej Kurfürstenoper kilkakrotnie powtórzył swój sukces jako Scarpia w *Tosce*<sup>106</sup>, która okazała się najdłużej wykonywaną przez niego partią (począwszy od spektaklu we Lwowie w 1904 r.). Jak się wydaje, właśnie rolę prefekta policji Zawiłowski w 1913 r. zakończył swoją karierę sceniczną. W Kurfürstenoper o wiele częściej występował w sześciu nowych rolach, głównie w niemieckich utworach scenicznych, do których należały: *Die lustigen Weiber von Windsor* (*Wesołe kumoszki z Windsoru*) Otto Nicolaia (1911 r.)<sup>107</sup>, *Oberst Chabert* Hermanna Wolfganga von Waltershausena (1912 r., prapremiera: Frankfurt nad Menem 1912 r.)<sup>108</sup>, *Tiefland* Eugena d'Alberta (1912 r., prapremiera: Praga 1903 r.)<sup>109</sup>, *Der Kuhreigen* Wilhelma Kienzla (1912 r., prapremiera: Wiedeń 1911 r.)<sup>110</sup>, *Der Schmuck der Madonna* (*I gioielli della Madonna*, prapre-

98 Zawiłowski został określony jedynie jako wprawny („gewandter”) w tej roli, zob. „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 1130 z 26 X (wyd. południowe), s. 2.

99 „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 1290 z 7 XII (wyd. poranne), s. 2.

100 „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 108 (1910) nr 87 z 25 I (wyd. popołudniowe), s. 1.

101 „Theater, Kunst und Wissenschaft”, *Karlsruher Tagblatt* 106 (1909) nr 258 z 17 IX, s. 2.

102 „Theater und Musik”, *Norddeutschen allgemeine Zeitung* 49 (1910) nr 59 z 11 III (dodatek), s. 2.

103 „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 108 (1910) nr 1163 z 30 X, s. 2.

104 „Aus Berlin”, *Norddeutsche allgemeine Zeitung* 49 (1910) nr 65 z 18 III, s. 2.

105 „Theater und Musik”, *Norddeutsche allgemeine Zeitung* 52 (1913) nr 11 z 14 I (dodatek), s. 2(8); na temat zachwyty cesarza: „Teatr i muzyka”, *Słowo* 32 (1913) nr 16 z 4 (17) I, s. 2.

106 Zob. m.in.: „Musik und Wissenschaft”, *Berliner Börsen-Zeitung* 59 (1913) nr 125 z 15 III (wyd. poranne), s. 8.

107 W prasie podano tylko nazwisko z adnotacją: „Bariton”, zob.: „Kunst und Wissenschaft”, *Berliner Börsen-Zeitung* 57 (1911) nr 575 z 8 XII (wyd. poranne, dodatek), s. 7.

108 „Theaterchronik”, *Berliner Tageblatt* 41 (1912) nr 187 z 13 IV (wyd. poranne), s. 2; „Theaterchronik”, *Berliner Tageblatt* 41 (1912) nr 196 z 18 IV (wyd. poranne), s. 2.

109 „Theaterchronik”, *Berliner Tageblatt* 41 (1912) nr 206 z 23 IV (wyd. popołudniowe), s. 3.

110 „Kunst und Wissenschaft”, *Berliner Börsen-Zeitung* 58 (1912) nr 416 z 5 IX (wyd. poranne), s. 7.

miera: Berlin 1911 r.) włosko-niemieckiego kompozytora Ermanno Wolf-Ferrariego (1912 r.)<sup>111</sup>, *Stella maris* (Musikalisches Schauspiel, prapremiera: Düsseldorf 1910 r.) Alfreda Kaisera (1913 r.), która (nie licząc *Toski*) prawdopodobnie była jego ostatnim nowym spektaklem<sup>112</sup>. Ponadto, w 1912 r. śpiewał w Kurfürstenoper w operze *Quo vadis* Jeana Nouguèsa (wg Sienkiewicza, prapremiera: Nicea 1909 r.). Choć muzykę oceniono bardzo nisko, chwalono interpretację Zawiłowskiego<sup>113</sup>.

Po 1913 r. Zawiłowski nie występował już na scenie. Dawał też nieliczne koncerty, z których prawdopodobnie ostatni odbył się w Berlinie w 1920 roku. Wykonał pieśni Gustava Mahlera, któremu zawdzięczał kiedyś angaż do wiedeńskiej Hofoper<sup>114</sup>. Nie wiadomo, czy i jak często bywał w Polsce po roku 1913.

W Berlinie zajął się pracą pedagoga śpiewu. Zmarł w Berlinie w 1952 roku.

#### OPINIE NA TEMAT ZAWIŁOWSKIEGO

Już w marcu 1903 r. podczas debiutu Zawiłowskiego w Operze Warszawskiej w *Walkirii* Wagnera recenzent pisał o doskonałej deklamacji, subtelności i uwytatnieniu psychologii postaci w roli Wotana<sup>115</sup>. Także w dalszych latach śpiewak bardzo często wykazywał się umiejętnością deklamacji, o czym pisano m.in. w relacji z przedstawienia *Jadwigi* Kurpińskiego<sup>116</sup>. Henryk Opieński w 1907 r. zwrócił uwagę, że Zawiłowski z namaszczeniem wykonał partię Jokanaana w *Salome*, „cyzelując misternie frazy swej partii”<sup>117</sup>. W teatrach polskich nieraz też chwalono Zawiłowskiego za nieskazitelną dykcję (o czym mogła się przekonać zdecydowana większość widzów ze względu na zwyczaj grania spektakli w języku polskim)<sup>118</sup>. Uwagę zwracały też doskonałe umiejętności aktorskie, które ujawniały się nie tylko w rolach Wagnerowskich. We Lwowie w 1903 r. po występie Zawiłowskiego w *Aidzie* Jakub Bylczyński wyraził „uznanie dla pięknego głosu i inteligentnej, wprost rzadko widywanej gry”<sup>119</sup>. Na nieprzeciętną inteligencję Zawiłowskiego zwracało zresztą uwagę bardzo wielu recenzentów na przestrzeni kolejnych lat. Stanisław Meliński określił ją jako „ogólną i muzyczną”<sup>120</sup>. Opieński (po wykona-

111 „Kunst und Wissenschaft”, *Berliner Börsen-Zeitung* 58 (1912) nr 26 z 17 I (wyd. poranne), s. 7.

112 „Theater und Musik”, *Norddeutsche allgemeine Zeitung* 52 (1913) nr 15 z 18 I (dodatek), s. 2.

113 „Teatr i muzyka”, *Nowa Gazeta* 7 (1912) nr 94 z 27 II (wyd. poranne), s. 2.

114 „Berliner Konzerte”, *Deutsche allgemeine Zeitung* 2 (1920) nr 13 z 8 I, s. 2.

115 Władysław Bogusławski, „Dramat i opera”, *Biblioteka Warszawska* 2 (1903) nr 1, s. 138.

116 „Z opery”, *Nowa Gazeta* 2 (1907) nr 288 z 22 X (wyd. wieczorne), s. 3.

117 H. Opieński, „Salome”.

118 F. Pajęczkowski, *Teatr lwowski*, s. 283.

119 Jakub Bylczyński, „Lwów”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 21 (1904) nr 5/6 z 29 I (II II), s. 113.

120 „[Zawiłowski] wniósł na scenę dwie nadzwyczajne zalety, bo wybitną inteligencję i wielką muzykalność”, por.: Stanisław Meliński, „Z teatru”, *Kurier Lwowski* 21 (1903) nr 310 z 8 XI, s. 14; „Literatura i sztuka”, *Kurier Lwowski* 22 (1904) nr 13 z 13 I, s. 4. „Śpiewak estradowy pierwszorzędnym, muzykalnym,



niu *Zygryda* w Filharmonii Warszawskiej) zwrócił uwagę na „wrodzoną artystyczną inteligencją poparty głos”<sup>121</sup>.

Umiejętności interpretacyjne, wraz z plastycznym oddaniem tekstu słownego były cechą właściwą dla jego nauczyciela Gustava Waltera<sup>122</sup>, z kolei inteligencję, która była tak pomocna we właściwym zrozumieniu psychologii odgrywanej postaci, nieraz wiązano właśnie z ukończonymi studiami uniwersyteckimi<sup>123</sup>. Dobra gra aktorska była cechą, która zagwarantowała Zawilowskiemu obsadzenie w kolejnych rolach już na początku kariery w Teatrze Miejskim we Lwowie za dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego, który przywiązywał do tego szczególną wagę. Powyższe opinie towarzyszyły zresztą Zawilowskiemu także w późniejszych latach w teatrach zagranicznych. Gdy w 1909 r. w Düsseldorfie wcielił się w partię Wotana, pisano, że śpiewał głosem wdzięcznym, eleganckim i z pełnym zrozumieniem dla roli, zwrócono też uwagę na doskonale wycucie stylu i aktorstwo<sup>124</sup>. W 1910 r. na temat *Rigoletta* w Hofoper w Berlinie polski recenzent pisał: „Partia tragicznego błazna należy bezsprzecznie do najlepszych kreacji Zawilowskiego; wzorowa deklamacja, gra głęboko przestudiowana”<sup>125</sup>. W 1910 r. po występie Zawilowskiego w Düsseldorfie w *Opowieściach Hoffmanna* chwalono jego umiejętności gry postaci charakterystycznych<sup>126</sup>. Zdaniem niektórych recenzentów zdarzała się jednak Zawilowskiemu nadmierna ekspresja, którą w 1904 r. wytknięto po spektaklu we Lwowie (*Hamlet* Thomasa): „gra i śpiew szły mu istotnie z serca”, jednak „gry tej było trochę za wiele”<sup>127</sup>. Zawilowski nie odnajdywał się też we wszystkich obieranych partiach. Bez większych sukcesów dwukrotnie próbował swoich sił w rolach Mozartowskich – we Lwowie (*Don Giovanni*) i w Düsseldorfie (*Czarodziejski flet*). We Lwowie stwierdzono, że „mimo widocznej bardzo sumiennej pracy, nie miał cech wymaganych od przedstawiciela tej postaci”, w Düsseldorfie przyznano zaś, że w roli Monostatosa był po prostu wprawny („gewandter”)<sup>128</sup>.

Zawilowskiego niemal od początku jego kariery chwalono też za jego możliwości wokalne. W 1903 r. Seweryn Berson stwierdził: „sądzę, że z tym głosem, tymi warunkami i tym szczerym zapalem do sztuki p. Zawilowski niedługo pozostanie

inteligentny, słowem doskonały”, por.: Stanisław Meliński, „Literatura i sztuka”, *Kurier Lwowski* 24 (1906) nr 302 z 5 XI, s. 2.

121 H.O. [Henryk Opieński], „Dur i Moll”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 20 (1903) nr 47/48 z 4 (17) XII, s. 756.

122 A. Büchl, „Walter Gustav”, szp. 442.

123 „Kleine Chronik”, *Neue freie Presse* (1905), nr 14559 z 5 III, s. 9.

124 „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 1027 z 29 IX (wyd. poranne), s. 1; „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 1056 z 7 X (wyd. poranne), s. 2.

125 [Stwosz], „Muzyka polska w Berlinie”, *Słowo* 5 (1910) nr 171 z 4 (17) IV, s. 1.

126 „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 108 (1910) nr 87 z 25 I (wyd. popołudniowe), s. 1.

127 „Repertuar Teatru Miejskiego we Lwowie”, *Gazeta Lwowska* 94 (1904) nr 67 z 22 III, s. 5; „Z muzyki”, *Gazeta Lwowska* 94 (1904) nr 70 z 25 III, s. 5.

128 Jakub Bylczyński, „Lwów”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 22 (1904) nr 5/6 z 29 I (11 II), s. 113; „Theater und Musik”, *Kölnische Zeitung* 107 (1909) nr 1130 z 26 X (wyd. południowe), s. 2.

w cieniu «poprawnych» i «użytecznych» śpiewaków<sup>129</sup>. Przewidywania te sprawdziły się bardzo szybko i już w 1904 r. baryton święcił tryumfy w Bayreuth i Wiedniu. Zawilowski potrafił wzbudzić ogromny aplauz (również zawodowych muzyków), co miało miejsce w 1908 r. w Teatrze Wielkim podczas próby z orkiestrą do *Demona Rubinsteina*<sup>130</sup>. Wystąpił w tej roli niedługo po tym, jak w Warszawie wykonywał ją znany Titta Ruffo, z powodzeniem poddając się tej konfrontacji. O Zawilowskim pisano: „posiada tyle inteligencji, obok talentu i głosu, że każdą rolę po swojemu interpretować potrafił, nie wpadając w naśladownictwo”<sup>131</sup>. W 1909 r. po spektaklu *Holendra tulacza* w Warszawie recenzent pisał: „Zawilowski i Korolewiczówna role swe odtwarzali z taką głębią uczucia, z takim wżyciem się w akcję, że doprawdy najpierwsza ze scen europejskich pozazdrościć nam mogła tej pary”<sup>132</sup>.

W odróżnieniu od większości wyżej przytoczonych recenzji krytyczne opinie na temat Zawilowskiego jako śpiewaka wyrażali przede wszystkim dwaj polscy muzykolodzy – Adolf Chybiński i Zdzisław Jachimecki. Pierwsza pochodziła z okresu najwcześniejszych sukcesów scenicznych Zawilowskiego, druga, gdy największe sukcesy miał już za sobą (jednak wciąż występował na różnych scenach). Choć obaj recenzenci (podobnie jak wielu innych) zwrócili uwagę na inteligencję śpiewaka, nie byli już tak przychylni wobec jego umiejętności wokalnych. W 1903 r. po recitalu Zawilowskiego w Krakowie Chybiński pisał:

Głos sympatyczny (choć nieco tubalny), umiejętność w używaniu środków technicznych, a przede wszystkim inteligencja pokryły niektóre braki, które prawdopodobnie znikną. Sądzę jednak, że dr Zawilowski nie dostanie tak prędko roli Wotana w operze wiedeńskiej (do której jest zaangażowany), jak w Warszawie<sup>133</sup>.

Niezależnie od krytycznej oceny Chybińskiego, niewiele ponad rok później Zawilowski obsadzony został jednak w rolach Wagnerowskich zarówno w Wiedniu, jak i w Bayreuth. Sześć lat później w 1909 r. po koncercie Zawilowskiego w Krakowie wypowiedział się o nim Jachimecki. Podsumował jego dotychczasową karierę (choć artysta nie śpiewał już w wiedeńskiej Hofoper, jego kariera wciąż trwała w mniej prestiżowych teatrach w Düsseldorfie i Berlinie): „Młody śpiewak miał zaraz w początkach swojej pracy artystycznej wielkie powodzenie, za wielkie, cieszył się szczęściem, które stało się dla niego nieszczęściem”. Zdaniem Jachimeckiego Zawilowski miał „wiele inteligencji, wiele muzykalności”, ale jednocześnie „mało głosu, który nie miał ani blasku ani powabu”, a jego powodzenie materialne „nie powinno być granicą w udoskonaleniu jego

129 Seweryn Berson, „Opera”, *Gazeta Lwowska* 93 (1903) nr 283 z 11 XII, s. 5.

130 „Teatr i muzyka”, *Goniec Poranny* 8 (1908) nr 12 z 9 I, s. 2: „[Zawilowski] był przedmiotem oklasków kolegów i orkiestry”.

131 „Z opery”, *Kurier Polski* 88 (1908) nr 10 z 10 I (28 XII), s. 3.

132 Juliusz Frankowski, „Określ-widmo”, *Sfinks* 2 (1909) nr 5, s. 369.

133 Atrox [Adolf Chybiński], „Przegląd muzyczny”, *Krytyka* 5 (1903) nr 1, s. 402–403.

sztuki<sup>134</sup>. Jachimecki dodawał, że Zawilowski ignorował rady, aby pracował nad swym warsztatem wokalnym we Włoszech. Powoływał się też na list Jana Reszkego (który od 1902 r. w swoim domu w Paryżu prowadził studio operowe), śpiewaka znanego także z ról Wągnerskich<sup>134</sup>, że choć konsultowali się u niego wybitni soliści, nie uczynił tego nigdy Zawilowski<sup>135</sup>. W tym samym roku po zaprezentowaniu *Demona* w Warszawie krytyczną uwagę wobec umiejętności wokalnych Zawilowskiego wyraził też Aleksander Poliński. Zdaniem recenzenta choć Zawilowski jako Demon wywarł silne wrażenie, powinien jednak popracować „nad wyrównaniem i ujednostajnieniem barwy”<sup>136</sup>.

Poza brakiem dalszej edukacji wokalne przyczyną stosunkowo krótkiej kariery był też z pewnością nieodpowiedzialny dobór ról w zbyt młodym wieku. Biorąc pod uwagę role sceniczne z l. 1903–07 (gdy Zawilowski był dwudziestokilkulatkiem) można zauważyć wiele forsownych partii, na co dziś uwagę zwrócił Witold Żołądkiewicz (solista Polskiej Opery Królewskiej), dodając, że w obecnych czasach nie do pomyslenia byłoby obsadzenie tak młodego śpiewaka w takich partiach jak Wotan, Alberyk, a nawet Scarpia<sup>137</sup>. Żołądkiewicz stwierdził, że choć młody i silny organizm początkowo szybko się regenerował, był to krótkotrwały sukces, który wpłynął na późniejsze problemy z głosem śpiewaka. Zbyt forsowne partie wymagają bowiem zarówno dojrzałości psychicznej, jak i fizycznej. Tym bardziej dobór ról był nieodpowiedzialny. Dodawał, że gdyby Zawilowski skupił się na partiach Oniegina czy Don Giovanniego, prawdopodobnie zapewniłby sobie wiele dodatkowych lat kariery wokalne<sup>138</sup>. W tym wypadku opinia Żołądkiewicza częściowo pokrywa się z sądem Jachimeckiego, który pisał o tym, że Zawilowski, odkąd stanął na scenie, nie pracował już z pedagogiem śpiewu. Przypuszczalnie dobry pedagog mógłby inaczej pokierować dobozem ról, czym nie przejmowali się już dyrektorzy teatrów operowych, nawet tak wybitni jak Gustav Mahler.

Dla porównania Adam Didur (o sześć lat starszy od Zawilowskiego) swoją karierę sceniczną rozpoczął w 1895 r. w teatrze w Pinerolo, kilka lat później otrzymując angaż w mediolańskiej La Scali (1899–1903). Śpiewał następnie jako solista przez kolejne sezony w Operze Warszawskiej (1903–06), nowojorskiej Metropolitan Opera (1908–32).

134 Jan Reszke (ur. 1850 r. Warszawa, zm. 1925 r. Nicea) zadebiutował w 1874 r. w Wenecji, później był m.in. pierwszym tenorem w Opéra de Paris. Przygotowując rolę Zygfyda w 1896 r., ustalał szczegóły z Cosimą Wagner. W 1902 r. zrezygnował z kariery scenicznej, poświęcając się pracy pedagogicznej. Do uczniów Reszkego należała m.in. Janina Korolewicz-Waydowa, zob.: Barbara Chmara-Żaczekiewicz, „Reszke Jan”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 8, Kraków 2004, s. 369.

135 Zdzisław Jachimecki, „Muzyka w Krakowie”, *Przegląd Polski* 53 (1909) t. 171, s. 172.

136 Aleksander Poliński, „Z muzyki”, *Kurier Warszawski* 88 (1908) nr 11 z 11 I (wyd. wieczorne), s. 2.

137 Witold Żołądkiewicz, solista Polskiej Opery Królewskiej i wykładowca na Wydziale Wokalno-Aktorskim Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, baryton z ponad trzydziestoletnim stażem artystycznym.

138 Żołądkiewicz pisał: „Młody, silny organizm na początku szybko się regenerował, ale natura się zbuntowała. Raczej nikt nie sięga po Wotana przed czterdziestym rokiem życia. Tak mocne partie wymagają fizycznej dojrzałości. Nawet jeżeli ktoś jest w stanie je wyspiewać w młodym wieku, nie wolno mu na to pozwolić. Wotan ogromnie obciąża średnicę. Tylko dojrzałe mięśnie to zniosą. Z kolei Alberich prowokuje do forsowania a nawet krzyku. Opisany przypadek jest ewidentny. Nieodpowiedzialny dobór repertuaru”, z listu Witolda Żołądkiewicza do autora artykułu z 18 V 2022 roku.

Wielokrotnie występował też gościnnie w Teatrze Miejskim we Lwowie (pierwsze występy w roku 1908, ostatnie w 1928 r.). Od 1936 r. poświęcił się we Lwowie pracy pedagogicznej<sup>139</sup>. Kariera Didura jako śpiewaka operowego trwała więc trzydzieści siedem lat, trzykrotnie dłużej niż Zawilowskiego, który na scenie występował przez jedenaście lat (1903–13), a w koncertach brał udział najwyżej przez lat dwadzieścia (1901–20), przy czym w ostatnim okresie nie występował już regularnie. Obie kariery były wyjątkowo spektakularne, choć rozwijały się w większości na różnych scenach. Zawilowski nie śpiewał w La Scali czy Metropolitan Opera, Didur nie występował w wiedeńskiej Hofoper ani w Bayreuth. Obaj śpiewacy związani byli za to z teatrami operowymi w Warszawie i we Lwowie. Didur we Lwowie (śpiewał tam gościnnie od 1908 r.) oraz w Warszawie stał się w pewnym sensie następcą Zawilowskiego, przyćmiewając jego wcześniejsze sukcesy, zwłaszcza jako słynny Wotan w Operze Warszawskiej<sup>140</sup>.

Jeszcze w 1912 r. obaj bracia Zawilowscy zostali wymienieni wśród muzyków polskich aktywnych w stolicy Niemiec<sup>141</sup>. O tym, że w przededniu I wojny światowej sława Konrada na ziemiach polskich nie była jednak już tak wielka, świadczy tekst opublikowany w języku niemieckim w 1913 r. przez Stanisława Niewiadomskiego na temat muzyków pochodzących ze Lwowa. Choć początki faktycznej kariery artystycznej Zawilowskiego należy wiązać ze Lwowem, gdzie występował w niejednej roli, nie został przez Niewiadomskiego wymieniony wśród znanych śpiewaków wywodzących się z tego ośrodka, jak np. Janina Korolewicz-Waydowa, Helena Zboińska-Ruszkowska, Aleksander Bandrowski czy Adam Didur. Jest to tym bardziej zastanawiające, że Niewiadomski pisał z myślą o czytelniku wiedeńskim, podkreślając osiągnięcia polskich muzyków poza polskim środowiskiem<sup>142</sup>.

Konrad Zawilowski w ciągu jedenastu lat kariery scenicznej (1903–13) wystąpił wielokrotnie w ponad czterdziestu różnych partiach operowych. Poprzez zatrudnienie w teatrach we Lwowie i w Warszawie stał się dobrze znany publiczności obydwu polskich scen operowych (zresztą jedynych), niezależnie od tego, że więcej spektakli zaśpiewał w teatrach zagranicznych. Śpiewał głównie w niemieckich utworach scenicznych (łącznie z koncertowym *Parsifalem* ponad dwudziestokrotnie), zarówno operach, jak i w kompozycjach o lżejszym charakterze, siedmiu operach włoskich (*Don Giovanni*, *Rigoletto*, *Trubadur*, *Aida*, *Pajace*, *Tosca*, *I gioielli della Madonna*), sześciu francuskich (*Niema z Portici*, *Hamlet*, *Carmen*, *Samson i Dalila*, *Opowieści Hoffmanna*, *Quo vadis*),

139 Leon Markiewicz, „Didur Adam”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. E. Dziębowska, t. 2, Kraków 1984, s. 409; Leszek Mazepa, *Adam Didur we Lwowie*, Wrocław 2002, s. 23–29.

140 A[dam] Dobrowolski, „Z opery”, *Kurier Warszawski* 96 (1916) nr 338 z 6 XII (wyd. wieczorne), s. 4.

141 Czesław Łukaszewicz, „Artyści polscy w Berlinie”, *Świat* 7 (1912) nr 13 z 30 III, s. 10; M.E. Sołtys, *Tylko we Lwowie*, s. 34, 75.

142 Stanisław Niewiadomski, „Die Musik von Lemberg”, *Moderne illustrierte Zeitung für Reise und Sport* 5 (1913) nr 3 z 1 II, s. 88.

czterech polskich (*Jadwiga, Halka, Straszny dwór, Stara baśń*), trzech rosyjskich (*Oniegin, Dama pikowa, Demon*). Spośród oper zagranicznych trzy poprzez swoje libretta miały kontekst polski (*Der polnische Jude, Elga, Quo vadis*). Za wyjątkiem *Don Giovanni*, *Czarodziejskiego fletu, Fidelia, Niemej z Portici, Wesołych kumoszek* oraz trzech oper Wagnera, był to głównie repertuar z II poł. XIX w. (dwadzieścia tytułów). Liczne były zwłaszcza role Zawiłowskiego w operach Wagnera, obejmując aż osiem dzieł (*Holender tułacz, Tannhauser, Lohengrin, Śpiewacy norymberscy, Złoto Renu, Walkiria, Zygryd, Parsifal*) i Verdiego (łącznie trzy: *Rigoletto, Trubadur, Aida*). Choć Zawiłowski jako muzykolog poświęcił swoją pracę doktorską *Halce* (1902 r.), w rolach moniuszkowskich wystąpił dopiero pięć lat po swoim debiucie scenicznym w 1903 roku. Jak się wydaje, w *Halce* i *Strasznym dworze* śpiewał zresztą jedynie w 1908 r. podczas angażu w Operze Warszawskiej. Nawet w obydwu łącznie operach Moniuszki wystąpił mniej razy niż w samej tylko *Tosce* Pucciniego czy *Die Rose vom Liebesgarten* Pfitznera. Poza rolami Wagnerowskimi to właśnie szereg oper współczesnych stanowił znaczącą część repertuaru Zawiłowskiego. Jak się wydaje, pozycje te zajmowały więcej niż czwartą część jego całego dorobku scenicznego. Odnaczył się przy tym dwukrotnie w światowych prapremierach w Düsseldorfie (*Elga* oraz *Die Kunst zu lieben*), a także wiedeńskiej prapremierze *Die Rose vom Liebesgarten* i warszawskiej prapremierze *Salome*.

Na różnych etapach kariery poza rolami barytonowymi niejednokrotnie był też obsadzany w rolach basowych. Doskonale odnajdywał się też w śpiewnej deklamacji, właściwej dla wielu oper współczesnych. Sprawdzał się zarówno w rolach poważnych, jak i charakterystycznych. Począwszy od 1909 r. zaczął się stopniowo zmieniać charakter jego repertuaru. Jako solista teatru w Düsseldorfie poza operami (dotychczas przygotowanymi i nowo obsadzonymi) zaczął też występować w utworach scenicznych lżejszego kalibru gatunkowego. Jako solista w Kurfürstenoper nie występował już w rolach Wagnerowskich, choć zdarzało mu się jeszcze śpiewać w *Tosce*, przerzucając się już zdecydowanie częściej na repertuar gatunkowo lżejszy i mniej angażujący fizycznie. Doskonale opanowana interpretacja dzięki wyróżniającej się inteligencji była cechą, która towarzyszyła Zawiłowskiemu przez cały okres jego aktywności scenicznej – od *Walkirii* po *Oberst Chabert*. Jego kariera trwała jednak dość krótko głównie ze względu na niewłaściwą eksploatację głosu i zbyt wczesny dobór wymagających ról. Jak się wydaje, od długiej kariery scenicznej wolał krótszą, lecz wyjątkowo obfitą we wszelkiego rodzaju występy i nowe role.

#### BIBLIOGRAFIA

- Büchl, Alois. „Walter Gustav”. W: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil*, red. Ludwig Finscher. T. 17, 442–443. Kassel: Bärenreiter Verlag, 2007.
- Chmara-Żączkiewicz, Barbara. „Reszke Jan”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 8, 368–369. Kraków: PWM, 2004.

- Chmara-Żaczekiewicz, Barbara. „Zboińska-Ruszkowska Helena”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 12, 338–339. Kraków: PWM, 2012.
- Corpus studiorosum Universitatis Jagelloniae in saeculis XVIII-XX*, red. Krzysztof Stopka. T. 3. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2015.
- Danuser, Hermann. „Mahler Gustav”. W: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personen-teil*, red. Ludwig Finscher. T. 11, 813–855. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2004.
- Dictionary of German Biography*, red. Walther Killy. T. 10. München: de Gruyter, 2006.
- Encyklopedia Teatru Polskiego, <https://encyklopediateatru.pl>, dostęp 21 XI 2022.
- Großes Sänger Lexikon*, red. Karl J. Kutsch, Leo Riemens. T. 5. München: Gruyter de Saur, 2003.
- Janczewska-Słomko, Katarzyna, Bożenna Różniatowska. *Muzycy pedagodzy urodzeni do 1871 roku w kulturze polskiej*. Warszawa: Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków, 2018.
- Jubiläumsausstellung. 100 Jahre Wiener Oper am Ring*, red. Alexander Witeschnik. Wien: Österreichische Bundesregierung, 1969.
- Kaczyński, Tadeusz. *Dzieje sceniczne „Halki”*. Kraków: PWM, 1969.
- Kański, Józef. „Zawilowski Konrad”. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 12, 337. Kraków: PWM, 2012.
- Korolewicz-Waydowa, Janina. *Sztuka i życie. Mój pamiętnik*. Wrocław: Ossolineum, 1969.
- Kozak-Wawrzyńska, Zofia. *Kultura muzyczna Warszawy 1879–1901 jako tło działalności Instytutu Muzycznego w latach 1879–1901*. Warszawa: PWSM, 1969.
- Kwiecińska, Agata. „Polscy śpiewacy w Bayreuth. Niezbadana historia”, <https://www.dw.com/pl/polscy-%C5%9Bpiewacy-w-bayreuth-niezbadana-historia/a-45050864>, dostęp 23 IX 2022.
- Markiewicz, Leon. „Didur Adam”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 2, 409–410. Kraków: PWM, 1984.
- Mazepa, Leszek. *Adam Didur we Lwowie*. Wrocław: Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu, 2002.
- Pajęczkowski, Franciszek. *Teatr lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego 1900–1906*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1960.
- Piekarski, Michał. „Lemberg und Wien. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Beziehungen zwischen beiden Städten”. *Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien* 10 (2019): 259–273.
- Portale di varia cultura, „Hans Pfitzner”, <https://www.rodioni.ch/PFITZNER/pfitzner.pdf>, dostęp 26 X 2022.
- Reiss, Józef. *Almanach muzyczny Krakowa*. T. 1. Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1939.
- Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, red. Zbigniew Raszewski. Warszawa: PWN, 1973.
- Sołtys, Maria Ewa. *Tylko we Lwowie. Dzieje życia i działalności Mieczysława i Adama Sołtysów*. Wrocław: Ossolineum, 2008.
- Weiss, Walter M. *Wien. Eine Stadt in Biographien*. München: Merian, 2015.
- Wiener Staatsoper Suchergebnis, <https://archiv.wiener-staatsoper.at/search/person/8751>, dostęp 5 VI 2019.
- Wypych-Gawrońska, Anna. „Opery Mozarta w teatrze polskim w latach 1832–1918”. *Res Facta Nova* 10 (2008): 149–164.
- Zieziula, Grzegorz, opr. „Korespondencja Romana Statkowskiego z lat 1899–1913”. *Muzyka* 56, nr 1 (2011): 63–128.
- Życzkowski, Józef. *Gaudeamus igitur... Dzieje Krakowskiego Chóru Akademickiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.

KONRAD ZAWIŁOWSKI – A DOCTOR OF MUSICOLOGY AS SOLOIST AT THE WIENER  
HOFOPER. THE STAGE CAREER

Konrad Zawilowski (b. 1880 in Kraków, d. 1952 in Berlin) was notably the first Pole who became a musicologist, graduating from the University of Vienna in 1902. More spectacular, however, was his artistic career. Having made his debut at Warsaw Opera in 1903, he sang at the Municipal Theatre in Lwów (now Lviv), and later was for three seasons (1904–07) the main baritone at Vienna's Hofoper, for which he was engaged by Gustav Mahler. In the same period, he made a name for himself as the first Pole ever to become a soloist at the Bayreuth Festspielhaus (1904).

Now forgotten both as a musicologist and artist, Zawilowski has an exceptionally brief and laconic entry in *Encyklopedia Muzyczna PWM* / PWM Edition's *Music Encyclopaedia* (with no bibliography). Though his doctoral dissertation was dedicated to Stanisław Moniuszko, he was not mentioned in the context of the Moniuszko Year (2019). There was absolutely no information about him, either, at the 2019 Viennese exhibition for the 150th anniversary of Wiener Staatsoper (previously Hofoper). Only a few mentions of the artist can be found in some individual texts. This paper aims to revive his memory as a singer known in Polish opera houses as well as many theatres in Austria and Germany. His choice of musicological studies and a professional singer's career is examined. Research into Zawilowski's biography and career has been conducted here on the basis of materials kept at the Archiv der Universität Wien as well as, most importantly, a number of press titles from Vienna, Berlin, Warsaw, Lwów, and Kraków, theatrical posters, and the Wiener Staatsoper online database. Most of the information provided by these sources has remained completely unknown to date.

*Translated by Tomasz Zymer*

Słowa kluczowe / keywords: Konrad Zawilowski, Lwów / Lviv, Wiedeń / Vienna, Bayreuth, Berlin, opera

---

**Dr Michał Piekarski** jest absolwentem 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 I poł. 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.pan.pl

---