

WIOLETA MURAS
UNIwersytet Wrocławski
ORCID 0000-0002-1714-5199

WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE W PIERWSZYM ROKU SWEGO ISTNIENIA. NOWE USTALENIA

ABSTRAKT Założone w lutym 1871 r. Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, należało w II poł. XIX w. do czołówki instytucji kulturalnych w Warszawie. Pierwszym jego dyrektorem był Aleksander Zarzycki – kompozytor i bardzo ceniony wówczas pianista. WTM organizował m.in. trzy rodzaje spotkań muzycznych o charakterze koncertów. Początki działalności były bardzo pomyślne, czego przejawem była świetna sytuacja finansowa i pokaźna liczba zapisanych członków (ponad tysiąc osób). Z czasem zaczęły pojawiać się krytyczne komentarze wobec dyrektora, sugerujące nie najlepsze jego stosunki z członkami komitetu.

SŁOWA KLUCZOWE Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, Aleksander Zarzycki, muzyka polska XIX wieku, koncerty

ABSTRACT *The Warsaw Music Society's First Year of Activity. New Findings.* Founded in February 1871, the Warsaw Music Society (WTM) was one of Warsaw's leading cultural institutions in the second half of the nineteenth century. Its first director was composer Aleksander Zarzycki, also highly regarded as a pianist. The society held three kinds of concert-type musical events. The WTM's beginnings were highly successful, which was reflected in its excellent financial situation and impressive membership (more than one thousand). With time, critical comments began to appear, targeting the society's director, suggesting that his relations with the committee members were far from perfect.

KEYWORDS Warsaw Music Society, Aleksander Zarzycki, nineteenth-century Polish music, concert life

Kultura muzyczna dziewiętnastowiecznej Warszawy wymaga nadal prowadzenia pogłębionych badań, które mogą doprowadzić do ujawnienia wielu niedopowiedzianych bądź nieodkrytych jeszcze wątków. Jednym z nich jest niewątpliwie historia Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (WTM), obecnie im. Stanisława Moniuszki. Instytucja ta, pomimo swej ponad stu pięćdziesięcioletniej działalności, nie może jak dotąd poszczycić się własną monografią¹. Jubileuszowa książeczka autorstwa Andrzeja Spóza jest zaledwie szkicem dziejów instytucji, który dziś należałoby poszerzyć o kolejne ponad czterdzieści lat jej funkcjonowania². Zadania tego nie zrealizuje – co zrozumiałe – niniejszy artykuł, ale być może stanie się on inspiracją czy zachętą dla przyszłych badaczy do podjęcia tego zagadnienia. Na podstawie setek recenzji prasowych³ z pierwszych lat działalności WTM-u można odtworzyć frapujący portret tej instytucji, ukazujący nie tylko poważną sztukę muzyczną, rozmaite aspiracje, sukcesy, lecz także konflikty, intrygi i porażki. Przyjrzyjmy się zatem owym początkom WTM-u, a ściślej pierwszym miesiącom jego działalności⁴, kiedy funkcję dyrektora pełnił Aleksander Zarzycki⁵.

INICJATOR STOWARZYSZENIA ORAZ CZŁONKOWIE ZAŁOŻYCIELE

Pomysłodawcą powstania instytucji, która skupiałaby w jednym ośrodku reprezentantów warszawskiej kultury, do których zaliczali się literaci, artyści, wydawcy, księgarze, wytwórcy instrumentów i szeroko rozumiani melomani, był Władysław Wiślicki (zob. il. 1).

- 1 Co dość zaskakujące, nawet na stronie internetowej WTM-u zakładka „Historia” ogranicza się do szczupłego kalendarium najważniejszych wydarzeń od jego początków do 2008 r., zob. <https://warszawskietowarzystwomuzyczne.pl/historia-wtm/>, dostęp 8 V 2024.
- 2 Książka ta powstała w 1971 r., w stulecie WTM-u, zob.: Andrzej Spóz, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, Warszawa 1971. Skróconą jej wersją był późniejszy o dziewięć lat artykuł, zamieszczony w monografii wieloautorskiej, zob. Andrzej Spóz, „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne”, w: *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, red. Andrzej Spóz, Warszawa 1980, s. 42–53.
- 3 Niestety w zbiorach WTM-u nie zachowały się żadne materiały źródłowe, gdyż uległy zniszczeniu podczas II wojny światowej. Podstawowym więc źródłem wiedzy są relacje prasowe z epoki.
- 4 Chodzi tu o niepełny rok kalendarzowy 1871, z uwagi na fakt, że działalność artystyczna Towarzystwa rozpoczęła się w marcu. Kwestie natomiast sprawozdawcze relacjonowano w kontekście roku kalendarzowego, nie zaś po upływie roku od faktycznego funkcjonowania instytucji.
- 5 Celowo pomijamy tu cały wątek kontekstu historycznego związanego z innymi instytucjami tego typu na dawnych ziemiach polskich i w krajach Europy. Jest to dość obszerne zagadnienie, bardziej odpowiednie dla wstępu do przyszłej monografii WTM-u. Częściowo podejmowali tę kwestię inni autorzy, zob. np.: A. Spóz, „Warszawskie Towarzystwo”, s. 7, 8; Andrzej Spóz, „Instytucje muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku”, w: *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, red. Andrzej Spóz, Warszawa 1980, s. 34–41; Irena Poniatowska, *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku*, Warszawa 2010, s. 68–78 (= Historia muzyki polskiej 5/2A); Teresa Mazepa, *Lwowskie Towarzystwo Muzyczne – z dziejów życia muzycznego we Lwowie do 1939 roku*, w: *Między muzykologiczną refleksją a pedagogiczną pasją*, red. Grażyna Darlak, Katowice 2008, s. 154–165. Warto tu także przywołać artykuły Aleksandra Polińskiego zamieszczone na łamach *Tygodnika Ilustrowanego*, zob.: Aleksander Poliński, „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne”, *Tygodnik Ilustrowany* 37 (1896) nr 11, s. 208, nr 12, s. 225–228.

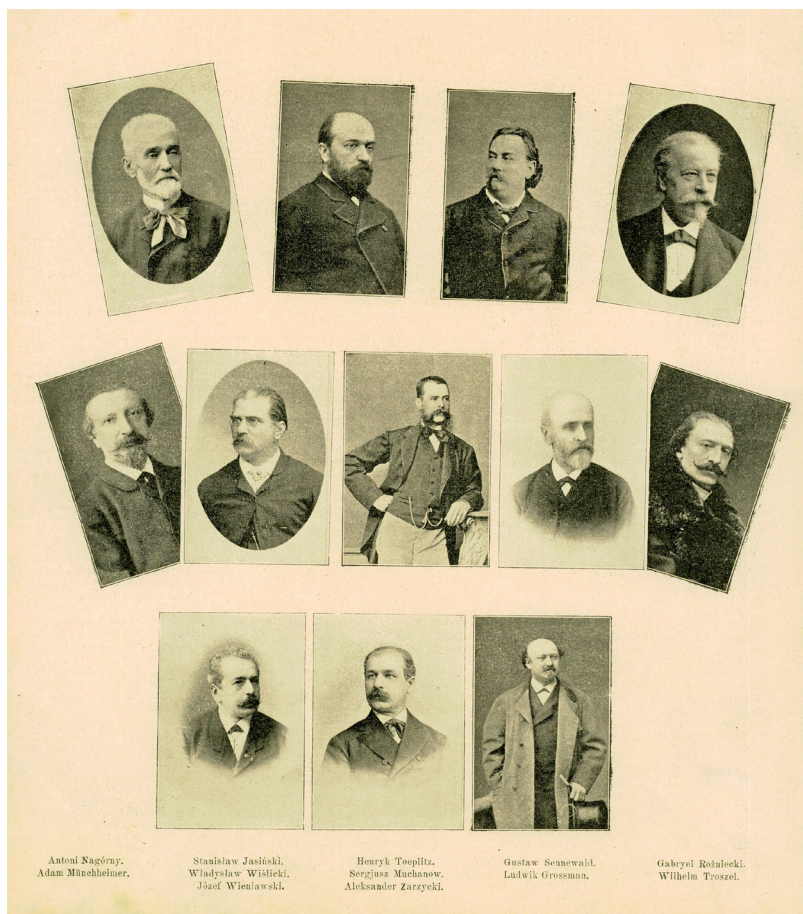


Il. 1. Władysław Wiślicki, źródło: *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 6 (1889) nr 325, s. 609

W grudniu 1869 r. opublikował on na łamach czasopisma *Kłosa* tekst nawołujący do zawiązania w mieście stowarzyszenia o nazwie Resursa Literacko-Artystyczna⁶. Jego odezwa nie od razu spotkała się z zainteresowaniem ze strony społeczeństwa. Realne działania nastąpiły dopiero 30 X kolejnego roku. Według relacji Aleksandra Polińskiego (znanego wówczas sprawozdawcy muzycznego), Wiślicki zorganizował zebranie w składzie fortepianów Teofila Seidlera, w trakcie którego przedstawił przybyłym artystom i miłośnikom muzyki pomysł stworzenia klubu artystycznego⁷. Projekt ten zyskał ich aprobatę, lecz – wbrew pierwotnym założeniom Wiślickiego – postanowiono, że będzie to instytucja o charakterze wyłącznie muzycznym. Wkrótce

6 Władysław Wiślicki, „Sprawa literacko-artystyczna”, *Kłosa* 9 (1869) nr 232 *Dodatek Nadzwyczajny*, s. 355.

7 A. Poliński, „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne”, s. 228.



Il. 2. Skład komitetu WTM w 1871 r., źródło: *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 13 (1896) nr 8, s. 92

zaczęto opracowywać projekt ustawy (statutu) oraz przystąpiono do zorganizowania komitetu redakcyjnego. Gotowy projekt ustawy podpisało dziewiętnastu członków (tzw. pierwotnych założycieli). W gronie tym (poza Wiślickim), znaleźli się kompozytorzy: Adolf Bogucki, August Freyer, Ludwik Grossman, Jan Kleczyński, Ignacy Krzyżanowski, Stanisław Moniuszko, Adam Münchheimer, Wilhelm Troschel, Józef Wieniawski. Pozostałymi członkami byli: Gustaw Sennewald (księgarz i wydawca muzyczny), Robert Wolff (księgarz), Teofil Seidler (wytwórca fortepianów), Sergiusz Muchanow (prezes Dyrekcji Teatrów Warszawskich), Józef Sikorski (krytyk muzyczny), Mieczysław Malcz i Henryk Toeplitz (melomani), Antoni Nagórny (wiceprezes Banku Polskiego) oraz jedyna kobieta – Maria Kalergis Muchanow (pianistka)⁸.

8 Feliks Starczewski, „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne”, *Muzyka Polska* 11 (1934) nr 1, s. 62.

Ustawa została zatwierdzona przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych w Petersburgu w dniu 12 XII⁹. Warunek, jaki musiało spełnić Towarzystwo, by móc się oficjalnie zawiązać, to zapisanie się do niego minimum stu członków oraz uzyskanie funduszy w wysokości 2 tys. rubli. Zainteresowanie wśród warszawian nowo tworzącą się instytucją było duże i już 15 I 1871 r. rozpoczęła ona swoją działalność, z liczbą 307 członków i wpłatami na kwotę 4 tys. 268 rubli, a zatem znacznie przewyższającą wymagany dolny limit. Pierwsze zebranie ogólne członków WTM-u odbyło się 2 II, wówczas to głosowano nad składem komitetu Towarzystwa oraz członkami komisji rewizyjnej. W zebraniu wzięło udział 221 osób, a podczas głosowania wybrano dwunastu członków komitetu (zob. il. 2).

Następnego dnia przeprowadzono wybory na kadre kierowniczą WTM-u. Funkcję prezesa powierzono Muchanowowi, wiceprezesa Nagórnemu, a dyrektora muzycznego – Zarzyckiemu. Obowiązki kasjera pełnić miał Sennewald, sekretarzem zaś został Toeplitz¹⁰. Co warte podkreślenia, Zarzycki nie był współzałożycielem WTM-u – jak błędnie podają niektórzy autorzy¹¹, mimo to znalazł się w czołówce kandydatów na owo stanowisko¹². W świetle zatwierdzonej *Ustawy* komitet kierował sprawami artystycznymi, czynnościami administracyjnymi, finansowymi, był także zobligowany do przygotowywania rocznych sprawozdań ze swej działalności. Spośród wszystkich członków komitetu jedynie dyrektor muzyczny nabywał prawo do regularnej pensji, której wysokość ustalono na 600 rubli rocznie¹³, reszta więc udzielała się *pro publico bono*. Z tego powodu zapewne na dyrektorze spoczywał więc największy ciężar prowadzenia instytucji. Zarzycki, obejmując funkcję kierowniczą, miał trzydzieści siedem lat i był jednym z najbardziej cenionych w tamtym czasie pianistów wirtuozów. Wykształcony głównie przez zagranicznych pedagogów, takich jak Rudolf Violen, Napoléon Henri Reber czy Carl Reinecke, miał świetny warsztat nie tylko muzyka, ale i kompozytora.

9 Zob.: „Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe”, *Gazeta Polska* 11 (1871) nr 3, s. 1; Elżbieta Szczepańska-Lange, *Życie muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku*, Warszawa 2010, s. 598 (= Historia muzyki polskiej 5/2B). Na drukowanym egzemplarzu *Ustawy* widnieje data 31 XI, co wynika z zastosowania przez drukarza kalendarza juliańskiego, zob.: *Ustawa Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego*, Warszawa 1871, s. 1.

10 *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 27, s. 3.

11 Zob. m.in.: Jerzy Skarbowski, *Sylwetki pianistów polskich*, t. 1, *Od Wincentego Lessla do Henryka Pachulskiego*, Rzeszów 1996, s. 113; Stanisław Dybowski, *Słownik pianistów polskich*, Warszawa 2003, s. 770; Zofia Chechlińska, „Zarzycki Aleksander”, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil*, t. 17, red. Ludwig Finscher, Kassel 2007, szp. 1356; Barbara Chmara-Zaczkiewicz, „Zarzycki Aleksander”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. 12, red. Elżbieta Dziębowska, Kraków 2012, s. 332; Klaudia Popielska, *Twórczość Aleksandra Zarzyckiego. Inspiracje – gatunki – język muzyczny*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu 2023 (dysertacja doktorska), s. 27.

12 Na marginesie można dodać, że w drodze głosowania na członków znalazł się na drugim miejscu pod względem liczby oddanych głosów, dostając zaledwie o siedem mniej niż Muchanow.

13 *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 31, s. 3, 4.

STATUTOWE CELE TOWARZYSTWA I KWESTIE LOKALOWE

W opublikowanej *Ustawie* WTM-u czytamy: „Celem Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego jest uprawianie sztuki muzycznej za pomocą wzajemnego kształcenia się, zachęty i wspólnej zabawy muzycznej”¹⁴. Instytucja ta miała zatem skupiać miłośników muzyki i poprzez kolektywne działania rozwijać ich muzyczne predyspozycje. Dróg ku temu było kilka. Do najważniejszych z nich zalicza się bezpośrednio muzykowanie, a zatem organizacja wieczorów muzycznych i koncertów. Pierwszą wymienianą w *Ustawie* formą tej aktywności były wieczory muzyczne, które miały odbywać się co dwa tygodnie. Wstęp na nie mieli wszyscy członkowie oraz, za dodatkową opłatą, także ich najbliższe rodziny. Ponieważ zazwyczaj odbywały się one w środy, nazywano je także „wieczorami środowymi”. Drugim rodzajem były tzw. wielkie koncerty publiczne, dostępne dla każdego, kto zakupił bilet. Ich ideą było prezentowanie obszerniejszego repertuaru obcych i rodzimych twórców, w tym dzieł muzyki symfonicznej, kwartetowej i chóralnej. Koncerty te były zdecydowanie rzadsze, organizowano je dwa lub trzy razy w roku, ponadto udział w nich brali znani w świecie artystycznym muzycy soliści. Trzeci typ koncertów miał charakter stricte kameralny, nieoficjalny i przeznaczony był wyłącznie dla członków. Spotkania te określano mianem „zebrań tygodniowych”. Początkowo odbywały się one w soboty, a od 1872 r. w piątki, stąd później przyjęła się nazwa „wieczory piątkowe”. Wśród innych celów WTM-u należałoby wymienić: działalność wydawniczą, ukierunkowaną na wartościowe utwory miejscowych kompozytorów, ponadto konkursową (kompozycje muzyczne), stypendialną oraz biblioteczną (gromadzenie nut i literatury muzycznej).

Oficjalną działalność kulturalną Towarzystwa poprzedziło załatwianie kwestii jego siedziby. Na początku lutego w *Kurierze Warszawskim* informowano, że prowadzone są rozmowy z kierownictwem Resursy Obywatelskiej, w której mieściła się niezbędna Towarzystwu sala koncertowa¹⁵. Ostatecznie jednak delegacja komitetu zdecydowała o wynajęciu prawego skrzydła gmachu Teatru Wielkiego (zob. il. 3). Było to korzystne z tego względu, że Teatrem zarządzał, jak wiemy, prezes Muchanow.

Kontrakt dotyczący wynajmu podpisano na trzy lata. Jak informowała prasa:

Lokal [...] Towarzystwa oprócz sal Redutowych, mających się używać na dwutygodniowe wieczory muzyczne i wielkie koncerty, składać się będzie z kilku obszernych salonów, przeznaczonych na codzienne zebrania członków, salonu na muzykę, czytelnik, bufetu i t.d. – Wynajęty obecnie lokal wymaga szczególnego urządzenia, przerobienia stosownie do potrzeb i dogodności członków Towarzystwa¹⁶.

14 *Ustawa Warszawskiego Towarzystwa*, s. 1.

15 *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 31, s. 3.

16 *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 50, s. 2.



Il. 3. Widok gmachu Teatru Wielkiego w Warszawie, w którego prawym skrzydle znajdowała się siedziba WTM-u, źródło: *Kłosy* 14 (1872) nr 365, s. 432

Największym przedsięwzięciem remontowym było wstawienie ruchomej ściany w Sali Redutowej. Miała być ona zamykana na mniejsze wydarzenia, a otwierana podczas wielkich koncertów i zebrań członków¹⁷. Remont trwał około trzech tygodni. Siedziba WTM-u składała się z dwóch części – w jednej mieściła się wielka sala koncertowa (na trzysta osób), pokój przeznaczony dla pań i kancelaria Towarzystwa z balkonem. W drugiej części znajdowała się obszerna sala bufetowa z dwunastoma stolikami, pokój dla panów oraz pokój mieszczący bibliotekę¹⁸. Trzeba przyznać, że były to bardzo dogodne warunki lokalowe, toteż nie pozostało nic innego jak rozpocząć działalność. 25 III zorganizowano koncert inauguracyjny. Na podstawie jego programu można wnioskować, że WTM dysponował w tamtym czasie dwoma fortepianami pochodzącymi z warszawskich fabryk – „Krall i Seidler” oraz Antoniego Hofera. Trzy dni po rozpoczęciu działalności dotarł także trzeci fortepian, zamówiony u berlińskiego wytwórcy Carla Bechsteina, który, jako swoisty *objet de luxe*, miał być wykorzystywany tylko w trakcie koncertów, podczas gdy polskie instrumenty dostępne były do codziennego użytku¹⁹.

17 *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 52, s. 3.

18 *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 66, s. 2.

19 *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 69, s. 1.

Dość szybko zaczęto także organizować bibliotekę Towarzystwa. Niestety wysokie ceny nut były znacznym obciążeniem dla młodej instytucji. Z pomocą przyszli więc sami członkowie, o czym informował *Kurier Warszawski*:

Księgarze i nakładcy warszawscy złożyli po egzemplarzu dzieł ich nakładem wydanych oraz zobowiązali się na przyszłość składać również egzemplarze swoich wydawnictw muzycznych²⁰. Pan Tomasz Lebrun ofiarował także znaczną ilość rozlicznych dzieł muzycznych. Oprócz tego, pani Maria Muchanow zasiłała bibliotekę znacznym darem, ofiarowała bowiem sto pięćdziesiąt książek, a w tej liczbie do stu fortepianowych partycji rozmaitych oper w najpiękniejszych wydaniach²¹.

Ofiarność darczyńców była ogromnym wkładem, gdyż zakup tak znacznej liczby nut i książek pochłonąłby sporą część budżetu, który – co warto podkreślić – pochodził na razie jedynie z opłat wpisowych i składki rocznej.

„DWUTYGODNIOWE” WIECZORY I „TYGODNIOWE” ZEBRANIA MUZYCZNE

Pierwszy z regularnych koncertów „dwutygodniowych” odbył się 19 IV. Zarzycki specjalnie na tę okazję skomponował dwa utwory chóralne – *Hymn do muzyki* oraz *Pieśń nocnego wędrowca*. Próby do nich odbywały się pod kierownictwem samego dyrektora. Na koncercie tym dzieła chóralne stanowiły prawie połowę repertuaru, stając się okazją do skomentowania obecnej sytuacji w zakresie śpiewu chóralnego. Recenzent *Kuriera Warszawskiego* poruszył więc problem stworzenia chóru ze śpiewaków przyzwyczajonych do śpiewu solowego i, jak pisał:

[...] trudność przedstawia się w uformowaniu chórów, choćby a może właśnie nawet dlatego, że w nich przyjmują udział artyści przywykli do samodzielności, do samoistnego pojmowania myśli autora i ducha kompozycji. W ansablach największym przymiotem artystki czy artysty jest wyrzeczenie się swej indywidualności dla ogólnej sprawy. P. Zarzyckiemu, Dyrektorowi Muzyki Towarzystwa, należy się zasługa postawienia pierwszego kroku na tej trudnej drodze²².

Oczywiście wykonanie utworów przez chóry nie mogło uchodzić jeszcze za w pełni zadowalające, ale przygotowanie w dość krótkim czasie czterech dzieł – podkreślmy głównie przez amatorów i debiutującego w roli nauczyciela-dyrygenta Zarzyckiego, zasługiwało na pochwały. Doceniono także ogólną koncepcję programową koncertu:

20 Chodziło o wydawnictwa Gustawa Sennewalda oraz Gebethnera i Wolfa.

21 *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 72, s. 2. Z późniejszego artykułu o WTM-ie autorstwa Wiślickiego dowiadujemy się, że do grona darczyńców dołączyli jeszcze Stanisław Lewenstein, Gabriel Roźniecki i Henryk Toeplitz, zob.: Władysław Wiślicki, „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne (dokończenie)”, *Kłosa* 13 (1871) nr 316, s. 38.

22 *Kurjer Warszawski* 51 (1871) nr 87, s. 1.

[...] p. Zarzycki uznał za właściwe nie imponować na początek, owszem ułożyć program skromny, aby następnie i stopniowo działalność swą rozwijać. [...] przeważnie dał pierwszeństwo lekkiej muzyce i zdaje się, iż odgadliśmy jego zamiar, wolnego przygotowania tutejszej publiczności do słuchania na przyszłych koncertach czysto klasycznej muzyki, z którą tak mało oswojeni jesteśmy²³.

Co ciekawe, ów pierwszy wieczór muzyczny zgromadził około tysiąc osób, co było niewątpliwym sukcesem frekwencyjnym²⁴. Trzy kolejne wieczory muzyczne tego sezonu również cieszyły się zainteresowaniem ze strony publiczności, która licznie zapełniała Salę Redutową. Po trzecim wieczorze (17 V), podczas którego wykonano dwa utwory chóralne Antona Rubinsteina, Edward Lubowski w swojej recenzji z optymizmem patrzył na działania dyrektora związane z organizacją chórów:

P. Zarzycki, przyjmując w grono chóru chętnych amatorów, ma zapewne odleglejszy zamiar oswojenia publiczności z muzyką do tego stopnia, iżby się jej stała nie zbytkową zabawą, nie zwyczajnym festykiem, ale istotną i rzetelną potrzebą. Czy mu się to powiedzie? Przesądzać nie można; w każdym razie i, bądź co bądź, wyrobi się przez to smak powszechny, nie dający się już złowić łatwo i na lada fanfaronadę koncertową²⁵.

Niestety piąty wieczór muzyczny, który odbył się po statutowej letniej przerwie (II X), został dość mocno skrytykowany w *Gazecie Warszawskiej*. Narzekano w niej między innymi na to, że przerwa wakacyjna była za długa. Trudno jednak mieć o to pretensje do komitetu i dyrektora, wszak była ona wynikiem respektowania zapisów w *Ustawie* WTM-u. Narzekano także, że program wieczoru był bardzo skromny, choć zawierał on tyle samo utworów co dwa poprzednie²⁶. Zarzucono, że młody solista – piętnastoletni Izydor Lotto (junior), notabene bratanek innego Izydora Lotto, słynnego skrzypka, grał za trudne dla siebie utwory²⁷, oraz że nie było w programie wokalnych utworów solowych. Skrytykowano również zespoły chóralne:

Chóry męskie wystąpiły wczoraj bardzo niefortunnie w *Robercie Diable*. Czystości intonacji, śmiałości w atakowaniu, pewności i jedności, słowem wszystkiego czego wymagamy od dobrze wyuczonych chórów, – nie mogliśmy się dosłuchać. [...] Mendelssohna i Haydna wykonano znacznie lepiej od Meyerbeera, jakkolwiek jeszcze nie dobrze. [...] W ogóle był to raczej koncertik niż koncert, składał się bowiem tylko z 5-ciu numerów, a trwał niespełna 2 godziny. Spodziewamy się jednak, i bardzo pragnęlibyśmy, aby przyszłe koncerty były dłuższe i bardziej rozmaite²⁸.

23 „Echa warszawskie. XI”, *Przegląd Tygodniowy* 6 (1871) nr 17, s. 134.

24 Jan Kleczyński, „Ruch muzyczny”, *Bluszcz* 6 (1871) nr 18, s. 142.

25 Edward Lubowski, „Pokłosie”, *Kłosa* 12 (1871) nr 307, s. 314.

26 Było ich zatem siedem nie pięć, jak sugeruje poniżej cytowana recenzja.

27 W programie w jego wykonaniu znalazły się *Chaconne* na skrzypce Jana Sebastiana Bacha, *Elegia* Heinricha Wilhelma Ernsta i *Perpetuum mobile* Niccolò Paganiniego, zob.: „Wiadomości miejscowe”, *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 225, s. 2.

28 „Wiadomości bieżące krajowe”, *Gazeta Warszawska* 98 (1871) nr 225, s. 1.

Recenzja ta zapewne stała się powodem odpowiedzi Zarzyckiego na czynione zarzuty, którą wystosował, za aprobatą komitetu, w postaci listu otwartego rozesłanego do wydawców. Poruszył w nim kwestię domagania się od opinii publicznej koncertów, gdy tymczasem – jak wyjaśniał:

[...] urządzane przez Towarzystwo dwutygodniowe (środowe) wieczory [...] nie są koncertami, na które publiczność przychodzi ze słuszną pretensją usłyszenia samych skończonych artystów. Na wieczorach Towarzystwa Muzycznego nie ma ani koncertantów ani publiczności; jest tylko jedno, jedną myślą i jednym celem zespolone towarzystwo, które przez uprawianie sztuki własnymi siłami stara się rozwijać i wykształcać. Tutaj każdy członek Towarzystwa, mający rzeczywisty talent, winien się czuć w obowiązku oddawania go na usługi Towarzystwa, być kolejno wykonawcą i słuchaczem, ku wspólnej korzyści i zabawie. Że w tych warunkach urządzane wieczory mogą pozostawiać niejedno do życzenia, zwłaszcza co do chórów, nic prostszego. Chór złożony nawet z solistów artystów, potrzebuje jeszcze dość czasu, aby nabrać koniecznej rutyny w równości rytmu, cieniowania itd., a cóż dopiero mówić o chórze złożonym przeważnie z sił dyletanckich. Dlatego niewłaściwym byłoby żądanie, aby chóry Towarzystwa już teraz były doskonałe. Byłoby to chcieć końca na początku. Gdybyśmy teraz już mieli masę wybornych dyletantów i chóry liczne i wyrobione, jak to ma miejsce w Niemczech, Towarzystwo Muzyczne w Warszawie o wiele mniej byłoby potrzebnym, jego to właśnie zadaniem jest doprowadzić do tego rezultatu; ale jak we wszystkim, tak i tutaj jest to kwestia pracy i czasu²⁹.

Faktycznie, w myśl zapisów *Ustawy* wieczory muzyczne nie były koncertami sensu stricto, a jedynie okazją do wspólnego muzykowania. To, że w prasie ukazywały się ich recenzje, wynikało z tego, iż wielu krytyków należało do Towarzystwa, toteż komentowali oni poszczególne spotkania. W odpowiedzi na powyższy list Zarzyckiego głos przeciwny przedstawił natomiast Wacław Szymanowski:

Tam gdzie się pobiera opłata od wejścia, tam gdzie słuchacze składają się nie z samych tylko członków instytucji, ale i z osób przez nich wprowadzonych i płacących za bilety oznaczone ceny, tam wypowiedzenie publiczne zdania nie tylko jest dozwolone, ale i ze wszech miar godziwe. Boć nie można powiedzieć, że się odbywa w kółku zamkniętym wieczór muzyczny, na który prawie każdemu jest wejście dozwolone. Powiecie mi, że trzeba do tego znajomości z jakim członkiem Towarzystwa Muzycznego, ale znajdźcie mi proszę osobę w Warszawie, która by choć z jednym członkiem Towarzystwa się nie знаła, i przez niego w razie potrzeby nie mogła być na taki wieczór wprowadzoną³⁰.

Można przyznać, że zarówno Zarzycki jak i Szymanowski mieli swoje racje. Zarzycki bronił instytucji, trzymając się regulaminowych zapisów, Szymanowski zaś zwrócił uwagę na właściwie półpubliczny charakter wieczorów muzycznych, na co wskazywało zamieszczanie w prasie przez WTM programów spotkań. Oczekiwano

29 „Wiadomości miejscowe”, *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 235, s. 1.

30 Wacław Szymanowski, „Przegląd”, *Bluszcz* 6 (1871) nr 44, s. 338.

zapewne, że przygotowane dzieła zachęcą osoby niezwiązane z Towarzystwem do przybycia i ich wysłuchania (oczywiście za obowiązkową opłatą). Słuszna była natomiast riposta Zarzyckiego dotycząca chórów i wygórowanych jak na początek działalności oczekiwań względem nich.

Tymczasem polemika dotycząca chórów trwała dalej. Pięć dni po publikacji listu Zarzyckiego w *Kłosach* ukazała się recenzja autorstwa Wiślickiego dotycząca tego samego, piątego wieczoru muzycznego, w której czytamy:

[...] chóry męskie Towarzystwa Muzycznego, świeżo zebrane, niedostatecznie jeszcze przygotowane, mniej korzystnie się przedstawiały. [...] Zdaniem też naszym byłoby do życzenia, aby chóry Towarzystwa, pracując nad swym ukształceniem, występowały tylko z dziełami dostatecznie przygotowanymi. Przytym powinny rozpoczynać swą działalność od prostego do złożonego, od łatwego do trudnego, inaczej chór jeszcze niewykształcony, a śpiewający trudniejsze utwory mistrzów, niezawodnie będzie się załamywał, tym więcej przy braku pewniejszego akompaniamentu i sprężystej dyrekcji. Pragnąc usilnie utworzenia się chóru Towarzystwa, który by oddał rzeczywiste usługi dla sztuki, przez możliwość wykonywania wielkich i wspaniałych kompozycji, życzymy sobie również, aby dyrektor muzyczny Towarzystwa, tak na dwutygodniowe wieczory jak większe koncerty, nie wypuszczał chóru bez należytego przygotowania³¹.

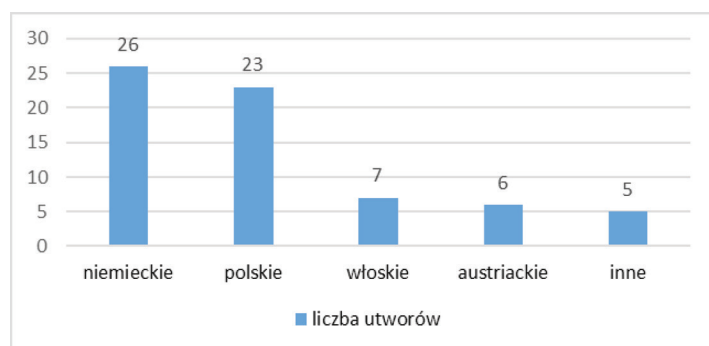
Pogląd ten nie wywoływałby może zdziwienia, gdyby wyszedł spod pióra anonimowego recenzenta. Jednakże przedstawił go sam członek komitetu, a komitet jako taki upoważnił przecież uprzednio dyrektora do publikacji listu otwartego. Rysuje się tu zatem wewnętrzny konflikt, który, co możemy zdradzić, uprzedzając fakty, będzie niestety narastał. Według Wiślickiego chóry powinny być zawsze odpowiednio przygotowane. Krytyk najwyraźniej zapomniał, że nauczanie amatorów nawet łatwiejszego utworu chóralnego w ciągu dwóch tygodni jest rzeczą trudną. Zarzycki nie dysponował profesjonalnymi muzykami, od których mógłby wymagać określonego poziomu i dyscypliny. Niejako na marginesie można tu wspomnieć o jeszcze jednej kwestii. W 316. numerze *Kłósów* ukazała się informacja o tym, że czasopismo to – ponownie za aprobatą komitetu – zostało mianowane organem artystycznym WTM-u, upoważnionym do publikowania artykułów o jego działalności³². W związku z powyższym pojawiające się w *Kłosach* recenzje, wytykające jakieś uchybienia czy niedoskonałości, jawiły się wręcz jako samokrytyka Towarzystwa, a przynajmniej mogły sugerować rozdzwitek wewnętrzny między członkami komitetu.

Do końca roku kalendarzowego odbyły się jeszcze cztery wieczory środowe, a zatem w sumie w pierwszym roku działalności WTM-u było ich dziewięć. Zarzycki jako ich organizator starał się trzymać pewnej konwencji programowej, a mianowicie na każdym z nich prezentował dzieła instrumentalne solowe, kameralne (trio, kwartety, kwintety, a nawet septyt), chóralne oraz śpiewy solowe z akompaniamentem for-

31 Władysław Wiślicki, „Muzyka”, *Kłósy* 13 (1871) nr 330, s. 268.

32 W. Wiślicki, „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne (dokończenie)”, s. 38.

tepianu (zwykle pieśni bądź arie). W trosce o różnorodność dbał, aby na spotkaniach tych nie powtarzały się utwory uprzednio wykonywane, ponadto zabiegał o uwzględnienie nowości lub utworów niegrywanych dotąd w Warszawie. Do takich dzieł zaliczyć można m.in. *Kwartet fortepianowy a-moll* Friedricha Kiela i *Do Wilii* na chór męski Władysława Żeleńskiego (drugi wieczór), *Kwintet fortepianowy A-dur* op. 83 Reinecke'go (czwarty wieczór), *Variationen über ein eigenes Thema* op. 23 na cztery ręce Kiela i dwie pieśni Władysława Górskiego (siódmy wieczór), aria z nieukończonoj jeszcze opery *Stradiota* Münchheimera (ósmo wieczór), czy *Kwartet smyczkowy* Gustawa Roguskiego (dziewiąty wieczór). Członkowie mieli okazję wysłuchać prawie siedemdziesięciu utworów autorstwa ponad czterdziestu kompozytorów (w tym czternastu kompozytorów polskich: Fryderyka Chopina, Władysława Górskiego, Emanuela Kani, Jana Kleczyńskiego, Floriana Miładowskiego, Stanisława Moniuszki, Adama Münchheimera, Ryszarda Nocha, Zygmunta Noskowskiego, Gustawa Roguskiego, Juliusza Stattlera, Wilhelma Troschla, Aleksandra Zarzyckiego i Władysława Żeleńskiego). Jeśli chodzi o proporcje w zakresie wykonywanych utworów według narodowości ich twórców, to prym wiodły kompozycje niemieckie i polskie (zob. wykres 1³³).



Wykres 1. Liczba utworów wykonywanych podczas „wieczorów dwutygodniowych” w WTM-ie w 1871 r., według narodowości ich autorów

Zupełnie inaczej przedstawia się podział utworów ze względu na epokę. Zarzycki preferował przede wszystkim dzieła współczesne i te nieodległe czasowo, a więc pochodzące z XIX w. (pięćdziesiąt sześć utworów). Z typowo klasycznych wykonano dziewięć³⁴ i zaledwie dwa barokowe³⁵. Warto także wymienić wykonawców biorących udział w owych wieczorach. Zarzyckiemu udało się nakłonić do udziału (nie

33 Pod kategorią „inne” mieszczą się pojedynczy przedstawiciele innych narodowości w tym Belg (Adrien-François Servais), Francuz (André-Joseph Exaudet), Rosjanin (Anton Rubinstein) i Włoch działający głównie w Anglii (Ciro Pinsuti).

34 Josepha Haydna, Wolfganga Amadeusa Mozarta, Ludwiga van Beethovena i André-Josepha Exaudeta.

35 Jana Sebastiana Bacha.

licząc osób tworzących chór) czternaście śpiewaczek i śpiewaków oraz dwudziestu siedmiu muzyków, którzy występowali bądź jako soliści, bądź w zespołach kameralnych. Na wyróżnienie w tym gronie zasługuje Władysław Górski (skrzypek) i Józef Goebelt (wiolonczelista), którzy wystąpili aż w siedmiu wieczorach. Czterokrotnie wziął w nich udział Zygmunt Noskowski (altówka), a trzykrotnie Jan Kleczyński (fortepian) i Izidor Liebrecht (skrzypce). Zarzycki jako pianista zaprezentował się podczas dwóch wieczorów, a mianowicie na trzecim – wykonując partię fortepianu w kwintecie Reineckiego, *Andante und Variationen* op. 46 na dwa fortepiany Roberta Schumanna (wspólnie z Emanuelem Kanią) i akompaniament do własnej pieśni *Pamiętaj* op. 13 nr 3 (śpiewała Natalia Płużańska), oraz na siódmym – prezentując z Maksymilianem Makowskim wymieniane już wariacje op. 23 na cztery ręce Kiela.

Poza „dwutygodniowymi” spotkaniami, Zarzycki organizował także „tygodniowe” zebrania muzyczne. W przeciwieństwie do tych poprzednich zazwyczaj nie były one opisywane w prasie, ponieważ miały charakter spotkań prywatnych, przeznaczonych tylko dla członków. Niemniej jednak bywało, że i o nich pojawiały się w prasie krótkie relacje. Przykładem tego mogą być noty zamieszczane na łamach *Kuriera Codziennego*:

Zebrani tych dotąd zaledwie kilka miało miejsce, a jednak podały już one sposobność usłyszenia nowych lub nieznanych tu jeszcze utworów zbiorowych i solowych bardzo interesujących [...]. Że zebrania te, jak i w ogóle wszystkie koncerty i wieczory Towarzystwa, żywą budzą sympatię u ogółu, najlepszy podobno dowód mamy w owym za każdym razem gromadzeniu się słuchaczy aż do natłoku³⁶.

Onegdaj [12 XI – przyp. W.M.], mimo odbywającego się na scenie Teatru Wielkiego przedstawienia wznowionej opery *Lukrecji Borgii*, bardzo licznie zgromadzono się w Sali zebrań Towarzystwa Muzycznego. Ożywiona rozmowa, muzyka i śpiew, wreszcie przegląd świeżo nadeszłych z zagranicy nowości muzycznych wypełniły cały czas wieczorowy bardzo przyjemnie³⁷.

Onegdaj [2 XII – przyp. W.M.] tak licznie zebrano się w Towarzystwie muzycznym, iż sala koncertowa zaledwie objąć zdołała przybyłych. Sobotnie więc zebrania w Towarzystwie uważać można za zupełnie utrwalone³⁸.

Nie wiemy dokładnie ile faktycznie takich zebrań się odbyło. W prasie wzmiankowanych było zaledwie dziewięć, ale z pewnością jest to liczba zupełnie nieprzystająca do rzeczywistości. Przyjmując, że WTM działał przez siedem miesięcy, spotkań takich powinno odbyć się co najmniej trzydzieści. Z tych kilku recenzji, które raczej były formą sprawozdania odnoszącą się jedynie do wymienienia występujących wówczas muzyków i niekiedy tytułów wykonywanych utworów, dowiadujemy się, że

36 *Kurier Codzienny* 7 (1871) nr 106, s. 2.

37 *Kurier Codzienny* 7 (1871) nr 251, s. 2.

38 *Kurier Codzienny* 7 (1871) nr 269, s. 2.

czynny udział brali w nich zarówno profesjonalni muzycy, kompozytorzy, jak i szereg amatorów³⁹. Była to także okazja do prezentowania nowych dzieł przez miejscowych kompozytorów, z czego skorzystał choćby Żeleński (zebranie 2 IV⁴⁰) czy Kania za pośrednictwem śpiewaczki Zofii Zahorowskiej (19 XI⁴¹). W co najmniej pięciu takich zebraniach brał czynny udział jako pianista sam dyrektor, wykonując dzieła kameralne bądź na dwa fortepiany, bądź instrument z towarzyszeniem fortepianu.

WIELKIE KONCERTY PUBLICZNE

Niewątpliwie najbardziej doniosłymi wydarzeniami w WTM-ie były „wielkie koncerty”. W 1871 r. odbyły się dwa, oba w drugim półroczu. Pierwszy z nich zorganizowano 30 X, a głównymi solistami byli śpiewaczka Wanda Miller-Czechowska i pianista Paweł Schlözer. Drugi zaplanowano na 22 XI z gościnnym udziałem byłego nauczyciela Zarzyckiego, a zarazem dyrektora Lipskiego Gewandhausu – Reinecke-go⁴². W programie tych koncertów widać pewne koncepcyjne podobieństwo, oba zawierały dzieła orkiestrowe (uwerturę), instrumentalno-popisowe (koncert fortepianowy), oraz wokalnie-instrumentalne (arie z oper i dzieła na chór z towarzyszeniem orkiestry, zob. tab. 1). Na nich też Zarzycki zadebiutował w roli dyrygenta orkiestry.

Warszawscy sprawozdawcy docenili dyrektora za dobór programu. Znalazły się w nim dzieła orkiestrowe, ponadto były to utwory w większości nieznane warszawianom i reprezentowały zarazem tzw. muzykę poważną. Niezwykle entuzjastyczna była recenzja zamieszczona w *Kurierze Codziennym*:

Cały program wystudiowany starannie pod dyktando pana Aleksandra Zarzyckiego, wykonany został doskonale. Niemałego bowiem potrzeba było starania, by liczną orkiestrę, zwiększoną jeszcze przez amatorów i liczny chór, składający się prawie z samych amatorów, doprowadzić do owej jedności potrzebnej w wykonaniu dzieł większych rozmiarów i po większej części całkiem nieznanymi. Pan Zarzycki, chociaż po raz pierwszy dopiero stanął jako przewodnik na czele tak licznych wykonawców, wywiązał się z tego zadania jak najchwalebniej, wzbudziwszy od razu zaufanie do siebie jako przewodnika, który wie czego chce i dokąd dąży. Dążność tę widzimy od razu w całym układzie programu i nie możemy inaczej, jak pochwalić ją najzupełniej⁴³.

39 M.in. Maria Kalergis, Gustaw Roguski, Paweł Schlözer, Juliusz Stattler, Rudolf Strobel, Zofia Zahorowska czy Władysław Żeleński.

40 *Kurier Codzienny* 7 (1871) nr 73, s. 2.

41 *Kurier Codzienny* 7 (1871) nr 269, s. 2.

42 Zarzycki, wykorzystując letnią przerwę statutową, udał się za granicę, zapewne mając na celu pozyskanie zagranicznych sław do udziału w wielkich koncertach. Nie wiemy, z kim prowadził rozmowy, ale z pewnością udział pierwszego gościa był wynikiem owych starań dyrektora. Potwierdza to częściowo korespondencja Franciszki Mielżyńskiej, która po koniec sierpnia relacjonowała Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu, że Zarzycki jedzie do Berlina i Lipska, zob.: list F. Mielżyńskiej do I.J. Kraszewskiego z 31 VIII 1871 r., Miłosław, rkp. zach. w: Biblioteka Jagiellońska, sygn. BJ Rkp. 6521 IV, t. 61, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887.

43 *Kurier Codzienny* 7 (1871) nr 241, s. 1.

Tab. I. Programy I i II „Wielkiego koncertu” WTM-u w 1871 roku

Nr	Tytuł dzieła	Kompozytor	Wykonawcy
I WK	<i>Uwertura Coriolan</i>	Ludwig van Beethoven	dyr. Zarzycki
	<i>Aria z opery Westalka</i> z orkiestrą	Gaspere Spontini	Wanda Miller-Czechowska, dyr. Zarzycki
	<i>Koncert fortepianowy d-moll</i> z orkiestrą	Anton Rubinstein	Paweł Schlözer
	<i>Pieśń wieczorna</i> na tenor, chór mieszany i orkiestrę	Carl Reinecke	solo Marian Piżmowski (tenor), dyr. Zarzycki
	<i>Don Kichot</i> [op. 87] na orkiestrę	Anton Rubinstein	dyr. Zarzycki
	Dwa marsze <i>es-moll</i> „Żałobny” i <i>b-moll</i>	Franz Schubert (opracowanie na orkiestrę Ferenc Liszt)	dyr. Zarzycki
II WK	<i>Uwertura z opery Król Manfred</i> op. 93	Carl Reinecke	dyr. Reinecke
	<i>Koncert na fortepian i orkiestrę</i> op. 72	Carl Reinecke	Carl Reinecke, dyr. Zarzycki
	<i>Psalm 67</i> na sopran i orkiestrę	Aleksander Zarzycki	Zofia Zahorowska, dyr. Zarzycki
	<i>Entre acte z opery Król Manfred</i>	Carl Reinecke	Zofia Zahorowska
	<i>La belle Grisélidis</i> op. 94 improwizacja na francuski śpiew ludowy z XVII w. na dwa fortepiany	Carl Reinecke	Carl Reinecke, Aleksander Zarzycki
	<i>Nijola (Wundyny)</i> kantata na sopran solo, chór mieszany i orkiestrę a) <i>Noc nad brzegiem rzeki Rossy</i> na chór b) <i>Pieśń Nijoly</i> c) chór	Stanisław Moniuszko	solo Zofia Zahorowska, dyr. Zarzycki
	<i>Symfonia nr 3</i> op. 153 „W lesie”	Joachim Raff	dyr. Zarzycki

Zdecydowanie krytycznie, zwłaszcza wobec wyboru dzieł Rubinsteina i Liszta, wypowiadał się recenzent *Gazety Polskiej*, którym był najpewniej Józef Sikorski. Przyznał, że do zadań Towarzystwa należy osvajanie publiczności z dobrymi dziełami muzycznymi, ale – jak zapytywał:

[...] czy owa humoreska [*Don Kichot* op. 87 – przyp. W.M.] Rubinsteina istotnie do nich należy? Czyśmy już tak się nasycili tym co piękne, żeby nasz zdenerwowany smak potrzebny rozbudzać kordialem, przez alembik arcyzmu nieprzepuszczonym? Takież to rzeczy mają nasz zmysł do sztuki kształcić i zabierać miejsce tysiącu arcydziełom dopraszającym się o nie? Czy takie drzemające i niby w dramatyczną odziewające się marsze Schuberta, prawdziwe gładzenia muzyczne, należą do rzeczy które nam warto przedstawiać?⁴⁴

Ponieważ za program koncertu odpowiadał Zarzycki, był to zatem przytyk pod jego adresem. W obronie Zarzyckiego stanął Kleczyński, pisząc:

Nie przystoi mi, jako członkowi komitetu, zbyt szczegółowo chwalić, lecz niepodobna mi znowu nie oddać należnej sprawiedliwości dyrektorowi i orkiestrze, która wykonaniem trudnego Don Kiszota Rubinsteina dowiodła, że umie się zaszczytnie wywiązać z zadania. [...] Przeciwno zamieszczeniu Don Kiszota i Marszów [w opracowaniu Liszta – przyp. W.M.] w programie powstawano także – a ja bym to właśnie poczytał za zasługę, że te nowości dano nam poznać [...] Rubinstein jednak jest to kompozytor mający tyle pomysłów, że humoreska owa nie w jednym miejscu prawdziwie zajmuje, to tematem, to kombinacją instrumentów [...] Marsze Szuberta mają wadę, wspólną jego wszystkim dziełom instrumentalnym, że są za długie – ale drugi szczególnie jest bardzo zajmujący. Być może, że dwa marsze było za wiele, ale stało się tak na wyraźne żądanie samegoż Liszta, który tak je wykonywać radził⁴⁵.

W kilku gazetach podniesiono także larum z powodu rzekomo wygórowanej ceny biletów⁴⁶. Przypomnijmy, że odpłatność za wielkie koncerty dotyczyła każdej osoby (także członków), gdyż nie wchodziły one w cenę składki członkowskiej. Komitet zadecydował, że na potrzeby koncertu wszystkie miejsca w sali będą numerowane, a ich cena dla osób nie będących członkami wynosiła 2 ruble 5 kopiejek, a na galerii 1 rubel. Członkowie zaś i ich rodziny (dotyczyło to jedynie kobiet i dzieci) płacili połowę ceny normalnej, tj. odpowiednio: 1 rubel i 5 kopiejek lub 50 kopiejek na galerii. Wskutek wielu zgłoszeń dotyczących ceny biletów komitet obiecał, że kwestię tę ponownie podda pod dyskusję w swoim gronie. Widać, że przychyłono się do sugestii i już przy okazji następnego koncertu ceny uległy korekcie. O ile wysokość stawki dla miejsc numerowanych pozostała niezmienną, o tyle wprowadzono miejsca nie-numerowane za 1 rubel, a na galerię obniżono do 50 kopiejek (członkowie ponownie

44 [Józef Sikorski], „Wiadomości bieżące krajowe”, *Gazeta Polska* 11 (1871) nr 241, s. 1.

45 Jan Kleczyński, „Ruch muzyczny”, *Bluszcz* 6 (1871) nr 45, s. 349.

46 Zob. m.in.: *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 241, s. 1; *Kurier Codzienny* 7 (1871) nr 241, s. 1; „Wiadomości bieżące krajowe”, *Gazeta Warszawska* 98 (1871) nr 241, s. 1.

płacili połowę powyższych stawek). Nie wiadomo czy świetna frekwencja na drugim „Wielkim koncercie” polepszyła się dzięki obniżkom cen, czy może raczej była wynikiem udziału w nim zagranicznego gościa⁴⁷? Z lekkim przekąsem wobec – tym razem – publiczności wypowiadał się na ten temat jeden z tygodników:

Drugi koncert Towarzystwa Muzycznego [...] odbył się w przepelnionych publicznością Salach Redutowych. Są wprawdzie złośliwi, którzy utrzymują, że powodem tego niezwykłego faktu, nie był ani gorący zapal warszawian do muzyki, ani nawet ustanowienie niższej ceny za miejsca nienumerowane i galerię, ale po prostu ciekawość. Miejscowi artyści, choćby najlepiej grali i śpiewali, nie posiadają widać wobec naszej publiczności tej atrakcyjnej siły, jaką ma głośnie zagraniczne nazwisko⁴⁸.

Recenzent *Gazety Polskiej* swoją relację z koncertu rozpoczął od stwierdzenia, że był on wprawdzie interesujący, ale za długi. Najbardziej krytycznie odniósł się do *Symfonii* Raffi pisząc: „Czemże bowiem jest symfonia Raffi którąśmy słyszeli wczoraj, jeśli nie echem wyrafinowanej przedhistorycznej dzikości? Ten ryk i pisk, skrzyp i zamęt rytmiczny pojawiający się w wykwintnym skądinąd wieku XIX-tym”⁴⁹. Równie negatywnie oceniono dzieło w *Gazecie Warszawskiej* i w *Kurierze Warszawskim*, narzekając, że autor nagromadził w niej jakieś chaotyczne i niepowiązane ze sobą myśli⁵⁰. Zarzycki postawił tutaj na prezentację dzieł najnowszych, które, jak można wyczytać z recenzji, nie przypadły publiczności do gustu. Poza symfonią Raffi nowości podczas tego wieczoru reprezentował także utwór samego dyrektora Zarzyckiego – *Psalm 67* do słów Kochanowskiego. Polskim akcentem, w ramach tego dominującego niemieckiego programu, były ponadto fragmenty kantaty *Nijoła* Moniuszki. Z relacji *Kuriera Codziennego* dowiadujemy się, że została ona bardzo dobrze przyjęta przez publiczność. Słuchacze chcieli nawet wywołać na estradę jej autora, ale okazało się, że Moniuszko nie był obecny na koncercie⁵¹. Poza udziałem świetnego pianisty, koncert robił wrażenie także z tego powodu, że występowała w nim orkiestra Teatru Wielkiego wraz z dodatkowymi instrumentalistami amatorami oraz pełna obsada chóru, co w sumie dawało prawie dwieście osób.

SPRAWOZDANIA I PODSUMOWANIE PIERWSZEGO ROKU DYREKЦИИ ZARZYCKIEGO

Zebranie sprawozdawcze za 1871 r. odbyło się 12 II 1872 r. w ramach rocznego zgromadzenia członków Towarzystwa. Na ostatni dzień 1871 r. WTM liczył 1071 osób, w tym sześćdziesiąt osiem było artystami muzykami. Liczba ta, od momentu

47 Według szacunków *Gazety Polskiej* na koncert przybyło 720 osób, zob.: „Wiadomości bieżące krajowe”, *Gazeta Polska* 11 (1871) nr 261, s. 2.

48 Ł., „Kronika miejscowa i zagraniczna”, *Tygodnik Romansów i Powieści* 6 (1871) nr 152, s. 696.

49 „Wiadomości bieżące krajowe”, *Gazeta Polska* 11 (1871) nr 260, s. 1.

50 „Wiadomości bieżące krajowe”, *Gazeta Warszawska* 98 (1871) nr 262, s. 1; *Kurier Warszawski* 51 (1871) nr 260, s. 1.

51 *Kurier Codzienny* 7 (1871) nr 260, s. 1.

oficjalnego zawiązania się stowarzyszenia, potroїła się, co niewątpliwie było ogromnym sukcesem. Dochody ze składek członkowskich i biletów w zaokrągleniu wynosiły 13 tys. 333 rubli, przy poniesionych wydatkach wysokości 9 tys. 181 rubli. Towarzystwo kończyło bilans czystym dochodem w postaci około 3 tys. 100 rubli. W ramach poniesionych kosztów wymienić można: remont i doprowadzenie gazu (1 tys. 669 rubli), wyposażenie lokalu (2 tys. 160 rubli, w tym zakup trzech fortepianów – 1 tys. 298 rubli), administracja i pensje (3 tys. 311 rubli), koszty organizacji wieczorów muzycznych i wielkich koncertów (1 tys. 562 rubli), zakup nut, książek, prenumeraty (479 rubli)⁵². Przedstawiciele prasy słusznie zarzucali komitetowi, że wymienione w sprawozdaniu finansowym pozycje dotyczące administracji, pensji oraz organizacji wieczorów i koncertów były zbyt ogólne⁵³. Nie wynikało z nich, kto i za co otrzymywał wynagrodzenie, poza jednym stałym parametrem, czyli roczną pensją dyrektora.

Jeśli chodzi o sprawy artystyczne, ze zdecydowaną krytyką WTM-u wystąpił Aleksander Walicki, podpisujący się pseudonimem Fuza. Zarzucał on Towarzystwu, że wzięło się ono za uprawianie wszystkich naraz rodzajów muzyki, podczas gdy inne zagraniczne towarzystwa muzyczne specjalizują się w jednym rodzaju, na przykład tylko w muzyce symfonicznej bądź chóralnej czy wyłącznie kameralnej. Wydaje się jednak, że różnorodność prezentowanej muzyki była właśnie zaletą Towarzystwa a nie jej wadą. Dzięki temu publiczność miała okazję poznawać szerokie spektrum dzieł, nie ograniczając się do jednego tylko gatunku. Odnosząc się do muzyki symfonicznej, Fuza postulował, że powinna być prezentowana tylko ta „wysokiego nastroju”, a do takowej nie zaliczają się – jego zdaniem – takie dzieła, jak symfonia Raffi, *Don Kichot* Rubinsteina czy opracowanie marszów Liszta. W swoim artykule domagał się, aby chóry występowały tylko na wielkich koncertach, zaś WTM powinien posiadać własną orkiestrę. Napastliwy ton felietonisty ukazują dalsze jego słowa:

Koncerty Towarzystwa żadnej barwy wybitnej nie mają i ani do kształcenia smaku, ani do popierania talentów zgoła się nie przyczyniają, zamykając się w ciasnym kółku popisów osobistości. Usłyszenie Reinckego lub Bülowa⁵⁴ nie jest wcale do pogardzenia, lecz moglibyśmy obu ich usłyszeć i bez Towarzystwa Muzycznego; wcale też mu tego za zasługę nie poczytujemy. Towarzystwa celem być powinno jak najobszerniejsze eksploatowanie zasobów miejscowych i wydobywanie z nich możliwych plonów⁵⁵.

Czytając tę wypowiedź, można dojść do wniosku, że istnienie WTM-u na arenie warszawskiej nie ma uzasadnienia, skoro – jak twierdził autor – jego działalność koncertowa nie przyczynia się do rozwoju kultury muzycznej.

52 Wszystkie kwoty zaokrąglone do pełnych rubli.

53 *Kurier Warszawski* 52 (1872) nr 44, s. 1; Fuza [Aleksander Wolicki], „Towarzystwo Muzyczne Warszawskie”, *Wieniec* 1 (1872) nr 20, s. 174.

54 Chodzi o III „Wielki koncert” WTM-u, który odbył się 5 II 1872 r., a więc już w kolejnym sezonie, choć przed owym rocznym zebraniem.

55 Fuza, „Towarzystwo Warszawskie”, s. 174.

Fuza nie był oczywiście jedynym sprawozdawcą, a podsumowujące ów okres artykuły ukazały się także na łamach innych czasopism. W *Przeglądzie Tygodniowym* zamieszczono tekst, który – co ciekawe – mógłby uchodzić za swoistą ripostę na tekst Fuzy, gdyby nie fakt, że ukazał się miesiąc wcześniej.

Pytanie, dlaczego Warszawskie Towarzystwo Muzyczne było utworzone? Niejeden przypuszczałby, że dla stopniowego rozwoju sztuki, przeprowadzanego z wolna, konsekwentnie, w miarę wyrabiania się sił muzycznych i pojęć w ogóle. Tymczasem, wbrew ustawie i zamiarom założycieli, Towarzystwo wyłącznie utworzone zostało, aby pewne pisma, tak codzienne jak i tygodniowe, mogły dowolnie zaczerniać swe szpalty opiniami o Towarzystwie, recenzjami, żądaniami, mniej więcej płytkimi, opacznymi, nie wytrzymującymi krytyki zdrowego rozsądku. Za przykładem pewnych pism periodycznych poszły także niektóre koteryjki, wymagające Bóg wie czego od Towarzystwa, z niczego niezadowolone, wszystko ganiące, dlatego tylko, że one nie sterują jego działaniami⁵⁶.

Faktycznie, czytając różne opinie, dostrzegamy, że jedni domagali się wyłącznie muzyki poważnej mistrzów przeszłości (np. Mozarta czy Beethovena), drudzy z kolei tylko współczesnych kompozytorów, jeszcze inni, aby WTM prezentował głównie muzykę polską. Żądania te, jak widać, były sprzeczne, toteż swoistym kompromisem była tutaj właśnie owa różnorodność repertuarowa. O działalności Towarzystwa pisał także recenzent *Niwy*, stając poniekąd w jego obronie. Zwrócił on uwagę na problemy, z jakimi zмага się kierownictwo, a szczególnie dyrektor artystyczny w osobie Zarzyckiego.

Dyrektor np. muzyczny! Wiecież czytelnicy, co to za rola? Smutna, bardzo smutna. Zdawałoby się, że w Warszawie, tak obfitującej w talenta muzyczne, i 50-ciu znajdziesz dyrektorów. O, mylisz się; jest ich po prostu tyłu, ilu posiadamy artystów. Każdy – wyborny dyrektor. Tymczasem, gdy idzie o urządzenie tryja lub kwartetu, – bieda, że nie wiesz, co począć. Cóż dopiero zrobić z septetem albo oktetem? Od razu przedstawi ci się czterech pierwszych skrzypków, lecz któż będzie grał drugie? Ręczę, że nie znajdziesz nikogo⁵⁷.

Autor poruszył tu niezwykle ważki problem, polegający na tym, że artyści nie byli skorzy do udziału w repertuarze z gatunku muzyki kameralnej. Znacznie łatwiej można było znaleźć muzyka chcącego zaprezentować się jako solista. Gra zespołowa była także trudniejsza, wymagająca od muzyka innych kompetencji, w tym pewnego dopasowania się do siebie wykonawców. Patrząc jednak na programy „dwutygodniowych wieczorów”, Zarzyckiemu zawsze udawało się mimo wszystko zawrzeć w programie jeden utwór kameralny, co niewątpliwie należy pochylić mu za zasługę.

56 „Słówek o Warszawskim Towarzystwie Muzycznym”, *Przegląd Tygodniowy* 7 (1872) nr 6, s. 42.

57 „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne”, *Niwa* 1 (1872) nr 4, s. 78.

Na podstawie artykułu w czasopiśmie *Niwa* możemy także powiedzieć, że nie najlepiej zaczęły układać się stosunki wśród samych członków komitetu. Wspominaliśmy już o Wiślickim, który krytykował chóry prowadzone przez dyrektora. Ów stan niesprzyjającej atmosfery oddają kolejne słowa krytyka:

Zachodzi teraz pytanie, czy ludzie komitet składający wzajemnie się popierają, aby wobec innych za ciałem solidarnie działające mogli być uważani? Bynajmniej. Nieszczęśliwy dyrektor muzyczny, jak już wyżej się rzekło, nie doznaje od swoich kolegów żadnego prawie poparcia. Dlaczego? Oto wszyscy pozostali członkowie chcieliby również być dyrektorami, ma więc sześcioro w wysokim stopniu niechętnych współzawodników⁵⁸.

Zgodnie z *Ustawą* w komitecie miało zasiadać siedmiu członków artystów, a zatem do oponentów Zarzyckiego zaliczali się: Grossman, Kleczyński, Münchheimer, Różniecki, Troschel i Wiślicki. W przypadku Wiślickiego tę niechęć dało się zauważyć przy okazji cytowanego wcześniej artykułu. Być może jako pomysłodawca i założyciel WTM-u miał żal, że nie został wybrany na jego dyrektora. Mało prawdopodobne wydaje się natomiast, aby Grossman mógł uchodzić za rywala, wiemy skądinąd, że Zarzycki wielokrotnie gościł w jego prywatnym salonie artystycznym, co raczej nie miałoby miejsca, gdyby istniały między nimi poważniejsze zatargi⁵⁹. Niemniej jednak informacje o relacjach między członkami komitetu opisane przez autora musiały być na tyle wiarygodne, że zdecydował się podać je do publicznej wiadomości. Autor *Niwy* nie stawiał się jedynie w roli obrońcy Zarzyckiego, również i on czynił wobec niego uwagi.

Pod względem *muzykalnym* pan Zarzycki niedostateczny dotąd zrobił użytek ze stanowiska nadanego mu przez ustawę i zaufanie stowarzyszonych. Jest on do pewnego stopnia wzorowym wirtuozem, spodziewaliśmy się więc po nim *kierunku*. Mieliśmy dotychczas 30 czy 40 zebrań. Jeżeli szanownemu dyrektorowi odmawiano pomocy, czyż nie powinien sam być zagrać na tych zebraniach kilka sonat Beethovena, Schumana, Mendelssohna? Czyż nie należało rozciągnąć większej pieczy nad zebraniem sobotnimi, ożywić ich i nie trzymać się wyłącznie litery regulaminu?⁶⁰.

Wymaganie od dyrektora, aby na każdym niemal zebraniu tygodniowym prezentował jakieś dzieła, wydaje się bezzasadne. Po pierwsze funkcja dyrektora nie obowiązywała go do czynnych występów, których i tak nie unikał. Z tych skromnych relacji prasowych dowiadujemy się, że przynajmniej siedem razy występował na zebraniach tygodniowych albo jako wykonawca, albo akompaniator. Można przypuszczać, że

58 Ibid., s. 78, 79.

59 Na pewno gościł w salonie Grossmana 3 II 1870 r. i 29 I 1871 r., a więc przed oficjalnym zawiązaniem się WTM-u, prawdopodobnie jednak takich spotkań było więcej, lecz prasa wspominała o nich wybiórczo, gdyż były to prywatne inicjatywy, zob.: *Kurier Warszawski* 50 (1870) nr 26, s. 3; *Kurier Codzienny* 7 (1871) nr 23, s. 3.

60 „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne”, s. 79.

takich występów było znacznie więcej. Nasuwa się tu inne pytanie: jaki byłby odzew w prasie, gdyby Zarzycki grał na większości wieczorów tygodniowych i dwutygodniowych? Nietrudno się domyślić, że równie krytyczny. Zarzucano by mu, że nie pozwala zaprezentować się innym pianistom, że narzuca słuchaczom swój ulubiony repertuar, że traktuje Towarzystwo jak prywatny folwark, a co więcej, że w WTM-ie panuje swoista monotonia pod względem doboru wykonawców. Musimy więc przyznać, że angażowanie się Zarzyckiego w roli pianisty było wyważone i nie powinno podlegać krytyce. Jak czytamy dalej:

Panu Zarzyckiemu musimy zarzucić, że nie dość jest *odrabiać* to, do czego go obowiązuje ustawa, - dla sztuki potrzeba więcej ciepła i zapału, trzeba być przykładem, wzorem. Aby wytrwać na stanowisku, Pan Zarzycki powinien do czasu znosić i niechęć kolegów, którzy znajdują materiał dla urzędzania u *siebie*, zamiast w Towarzystwie, poranków muzycznych⁶¹, i surowy sąd ogółu, który tylko do ciągłego postępu i rozwoju Towarzystwa przyczynić się może⁶².

Wybiegając nieco w przyszłość, możemy zdradzić, że Zarzycki dysponował dużymi pokładami cierpliwości, wytrzymując na stanowisku dyrektorskim kolejne trzy lata, bardziej nawet obciążone niechęcią ze strony środowiska muzycznego. Ostatecznie autor staje po stronie obecnego dyrektora, konstatując:

W panu Zarzyckim jest materiał na zdolnego kierownika Towarzystwa, niech się tylko nie zraża początkowym niepowodzeniem, bezzasadnymi naganami i uczyni zadosyć temu, co jako wymaganie konieczne wyżej postawiliśmy. Przy wytrwałości każdy, prędzej czy później, zyska sobie należne sobie uznanie; jeżeli my w tej chwili nie odzywamy się z zupełną pochwałą o panu Zarzyckim, to nie dlatego, abyśmy odpowiedniejszego od niego kandydata mieli na myśli. Bynajmniej. Żądamy tylko od dzisiejszego dyrektora rozbudzenia się i większej energii, którą posiada, ale której często zasypiać dozwala⁶³.

Jednym z nielicznych i częściowo pośrednim świadectwem coraz bardziej napiętej sytuacji w WTM-ie jest korespondencja Mielżyńskiej, która w liście do Kraszewskiego pisała:

Pan Zarzycki, który nie zrobi nigdy kroku w swoim [?], a jest nie tylko godny[,] ale trochę sztywny a może czasem cierpki[,] szarpany jest przez dziennikarstwo a niesłusznie[,] bo jak mi bezinteresowni mówią[,] trudno było w przeciągu roku więcej zrobić jak On zrobił[,] ile że sam musi wszystko za wszystkich robić i tworzyć. Wieniawski [Józef – przyp. W.M.] człowiek ambitny nie może darować[,] że mu pierwszeństwa nie dano⁶⁴.

61 Zapewne chodzi tu o poranki Józefa Wieniawskiego i Władysława Żeleńskiego.

62 „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne”, s. 79.

63 Ibid.

64 List F. Mielżyńskiej do I.J. Kraszewskiego z 1 III 1872 r., Miłostaw, rkp. zach. w: Biblioteka Jagiellońska, sygn. BJ Rkp. 6521 IV, t. 61 *Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego*, seria III, *Listy z lat 1863–1887*.

Słowa te ewidentnie pokazują, że Zarzycki nie tylko nie otrzymywał wsparcia ze strony komitetu, ale miał też wokół siebie osoby zawistne. Mimo owej nieprzychylności komitetu ponownie wybrano Zarzyckiego na stanowisko dyrektora podczas głosowania, które odbyło się 11 III 1872 roku⁶⁵.

Na przykładzie tej krótkiej, przedstawionej tu historii początków WTM-u widzimy, że jego powstanie było niezwykle ważną w dziejach Warszawy inicjatywą społeczną. Dawało gwarancję pewnej niezależności i swobody rozwoju polskiej muzyki, ale także możliwości zapoznawania się z dziełami zagranicznych twórców. Jak pisała w swojej książce Elżbieta Szczepańska-Lange:

W pustynnym niemal krajobrazie muzycznym Warszawy po powstaniu styczniowym, w której Moniuszce dane było poczuć na sobie zubożenie wiernej kiedyś publiczności, powstanie Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego jest faktem historycznej wagi. Niemal z niczego powstała namiastka towarzystwa filharmonicznego, pierwsze od kilkudziesięciu lat ciało społeczne, które za cel postawiło sobie ujęcie życia koncertowego w ramy zorganizowane i nadanie mu uregulowanej formy⁶⁶.

Początki instytucji były bardzo obiecujące – organizacja chórów, pierwsze koncerty o charakterze kameralnym i symfonicznym, ogłoszony konkurs na kompozycje muzyczne dla polskich twórców⁶⁷, utworzenie biblioteki z pokaźnym zasobem nut, wszystko to dawało nadzieję na stały jej rozwój. Niestety losy WTM-u toczyły się krętymi drogami, poprzez wzloty i upadki, a okoliczności wymuszały niekiedy zaniżanie pierwotnych aspiracji. Praca źródłowa związana z rekonstruowaniem jego historii jest zarazem okazją do poznania relacji między działającymi w tej instytucji muzykami i kompozytorami. Jej wyniki dają nam bardziej szczegółowy obraz ówczesnego życia kulturalnego stolicy Królestwa Polskiego.

Jeśli mielibyśmy wytyczyć dalsze ramy badawcze związane z tą instytucją, to należałoby na pierwszym miejscu przeanalizować pełny okres kierownictwa pierwszego dyrektora. Zarzycki w tej roli działał przez cztery kadencje (lata), zmagając się z coraz większymi konfliktami personalnymi i problemami organizacyjnymi, co ostatecznie doprowadziło do jego rezygnacji z powierzonej mu funkcji. Z pewnością warto prześledzić statystykę organizowanych koncertów pod kątem doboru repertuaru, uwzględniając przy tym narodowość kompozytorów (kwestia ta często budziła spory na łamach prasy), gatunki, obsady, przynależność dzieł do epok lub stylów, itp. Poza samym reper-

65 *Kurier Codzienny* 8 (1872) nr 56, s. 2.

66 E. Szczepańska-Lange, *Życie muzyczne w Warszawie*, s. 597.

67 Pierwszy konkurs ogłoszono w lipcu. W ramach pierwszej kategorii dotyczył sonaty w obsadzie fortepian i jeden instrument smyczkowy lub dęty, drugiej – czterogłosowego utworu chóralnego (głosy mieszane) bez akompaniamentu, do słów *Psalmu 93* Jana Kochanowskiego, zob.: „Wiadomości bieżące krajowe”, *Gazeta Polska* 11 (1871) nr 158, s. 1. Zdobywcą pierwszej nagrody w obu kategoriach został Henryk Jarecki, drugie nagrody otrzymali odpowiednio: w pierwszej kategorii Gustaw Roguski, w drugiej – Wilhelm Troschel, zob.: *Kurier Codzienny* 8 (1872) nr 39, s. 2.

tuarem równie ważni dla funkcjonowania WTM-u byli wykonawcy, a zatem należałoby zbadać, ilu muzyków (profesjonalnych i amatorów) brało czynny udział w występach, jak często się udzielali, kogo zapraszano do udziału jako solistów na „Wielkie koncerty”? Czy korzystano tylko z sił miejscowych muzyków, wspierając zarazem ich artystyczne kariery, czy zabiegano również o zagranicznych artystów (szczególnie tych najbardziej wówczas renomowanych)? Dopelnieniem byłaby tutaj wiedza o pozakoncertowej działalności WTM-u, związana choćby z ruchem wydawniczym, konkursowym i innymi podejmowanymi inicjatywami. Wychodząc poza ów pierwszy okres istnienia towarzystwa, należałoby przebadac kadencje kolejnych sześciu dyrektorów⁶⁸, uwzględniając przy tym zmieniające się realia polityczno-gospodarcze Warszawy. Wiadomo, że WTM z biegiem lat rozszerzało działalność choćby poprzez utworzenie własnej Szkoły Muzycznej (1884 r.) oraz sekcji zogniskowanych wokół spuścizny największych polskich kompozytorów czy rodzajów muzyki⁶⁹. Dalsze z kolei prace to przesłedzenie historii instytucji po odzyskaniu niepodległości do czasów współczesnych. Ich celem byłoby ukazanie różnic w funkcjonowaniu WTM-u wobec wcześniejszych lat zaborów oraz określenie rangi i znaczenia instytucji w dziejach polskiej kultury muzycznej.

BIBLIOGRAFIA

- Chechlińska, Zofia. „Zarzycki Aleksander”. W: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil*, red. Ludwig Finscher, 1356. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2007.
- Chmara-Żaczkiewicz, Barbara. „Zarzycki Aleksander”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 12, 331–333. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2012.
- Dybowski, Stanisław. *Słownik pianistów polskich*. Warszawa: Selene, 2003.
- Mazepa, Teresa. „Lwowskie towarzystwa muzyczne – z dziejów życia muzycznego we Lwowie do 1939 roku”. W: *Między muzykologiczną refleksją a pedagogiczną pasją*, red. Grażyna Darlak, 154–165. Katowice: Akademia Muzyczna w Katowicach, 2008.
- Poniatowska, Irena. *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku*. Warszawa: Sutkowski Edition, 2010 (= Historia muzyki polskiej 5/2A).
- Popielska, Klaudia. *Twórczość Aleksandra Zarzyckiego. Inspiracje – gatunki – język muzyczny*. Dysertacja doktorska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2023.
- Skarbowski, Jerzy. *Sylwetki pianistów polskich*. T. 1, *Od Wincentego Lessla do Henryka Pachulskiego*. Rzeszów: Wydawnictwo Oświatowe FOSZE, 1996.
- Spóz, Andrzej. „Instytucje muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku”. W: *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, red. Andrzej Spóz, 34–41. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
- Spóz, Andrzej. *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1971.

68 Józefa Wieniawskiego, Władysława Żeleńskiego, Zygmunta Noskowskiego, Michała Biernackiego, Mieczysława Karłowicza i Bolesława Domaniewskiego.

69 M.in.: Sekcja im. Stanisława Moniuszki (1891 r.), Sekcji Miłośników Muzyki Kościelnej (1894 r.), Sekcji im. Fryderyka Chopina (1899 r.).

Spóz, Andrzej. „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne”. W: *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, red. Andrzej Spóz, 42–53. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.

Starczewski, Feliks. „Warszawskie Towarzystwo Muzyczne”. *Muzyka Polska* 11, nr 1 (1934): 62–65.

Szczepańska-Lange, Elżbieta. *Życie muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku*. Warszawa: Sutkowski Edition, 2010 (= Historia muzyki polskiej 5/2B).

THE WARSAW MUSIC SOCIETY'S FIRST YEAR OF ACTIVITY. NEW FINDINGS

The Warsaw Music Society (WTM), founded in February 1871, was undoubtedly one of nineteenth-century Warsaw's most important institutions. Now over 150 years old, it started its activity under its artistic director Aleksander Zarzycki. The WTM's early months were a highly optimistic time, with hopes rekindled that music might flourish in the city. The institution's statutory aims included, first and foremost, developing musical culture through collective music-making. The WTM thus became a meeting place for professionals (musicians and composers), amateurs, and all kinds of music enthusiasts. Being housed in the Grand Theatre, the WTM could use its ballroom to hold concerts and several other rooms for smaller gatherings.

The first months of the WTM's functioning were marked by numerous weekly meetings that provided opportunities for its members to perform music collectively in their own circle. There were also nine fortnightly evening programmes, typically comprising a chamber work, choral music, songs and solo instrumental pieces. The two biggest events were so-called 'grand concerts' featuring Polish and foreign soloists, focussed mainly on symphonic music performed by the theatre orchestra, which was led by the WTM director in person (his debut in this role). Unfortunately, internal differences between the director and the committee surfaced already at that time, prompting critical comments on the management in the press. Despite the unfavourable circumstances, Zarzycki was re-elected as head of the WTM for another year-long term of office. The society could also boast financial success, as it made profits amounting to over 3,000 roubles, and its membership reached 1071.

Translated by Tomasz Zymer

Dr Wioleta Muras, absolwentka Muzykologii i Historii Sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. Adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Autorka książki *Twórczość użytkowa Witolda Lutosławskiego w świetle jego biografii i w kontekście przemian audiosfery XX wieku* (Wrocław 2019). Stypendystka Paul Sacher Foundation w Bazylei. W 2014 r. realizowała przyznany grant MNiSW w konkursie Preludium. W 2023 r. otrzymała stypendium Ministra Edukacji i Nauki dla najlepszych młodych naukowców. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na twórczości Witolda Lutosławskiego, Aleksandra Zarzyckiego, muzyki polskiej XIX w., muzyki teatralnej oraz zagadnieniach pejzażu dźwiękowego.

wioleta.muras@uwr.edu.pl
