

MICHAŁ PIEKARSKI

INSTYTUT HISTORII NAUKI IM. LUDWIKA I ALEKSANDRA BIRKENMAJERÓW PAN

ORCID 0000-0001-5045-6100

Przemyśl w czasach działalności Ludwika d'Army Dietza w monografii Jerzego Zajączkowskiego

ABSTRAKT Ludwik d'Arma Dietz, uczeń Stanisława Moniuszki w Warszawie w l. 1873–1901 był dyrektorem Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu, trzeciego najważniejszego miasta w Galicji po Lwowie i Krakowie. Organizował koncerty, kierował szkołą muzyczną i chórem katedralnym. Jerzy Zajączkowski opisuje działalność Dietza w szerokiej perspektywie historycznej i społecznej.

SŁOWA KLUCZOWE Przemyśl, Ludwik d'Arma Dietz, Towarzystwo Muzyczne, Moniuszko, Galicja

ABSTRACT Przemyśl during Ludwik d'Arma Dietz's Career, as Portrayed in Jerzy Zajączkowski's Monograph. Ludwik d'Arma Dietz was a student of Stanisław Moniuszko in Warsaw. From 1873 to 1901 Dietz was the director of the Music Society in Przemyśl, the third most important Polish city in Galicia after Lwów (Lviv) and Kraków. He organized concerts, directed the music school and led the Roman Catholic cathedral choir in Przemyśl. Jerzy Zajączkowski describes Dietz's activities within a broad historical and social context.

KEYWORDS Przemyśl, Ludwik d'Arma Dietz, Music Society, Moniuszko, Galicia

Przed 1939 r. Przemyśl był trzecim co do swej rangi i wielkości miastem w południowej Polsce położonym między Lwowem i Krakowem (do 1918 r. pozostawał trzecim miastem Galicji). Istotną rolę tego ośrodka w regionie potwierdza zachowana architektura (duże wrażenie robią m.in. zabytki sakralne, zamek, ratusz czy stara zabudowa rynku). Miasto jest dziś w naszej muzycznej historiografii, skoncentrowanej głównie na badaniu takich ośrodków, jak Warszawa czy Kraków, niesłusznie zapomniane. Nieznane są też szerzej jego tradycje muzyczne. Dziejom kulturalnym, w tym muzycznym Przemyśla poświęcona jest książka Bogumiły Filareckiej opublikowana w 1997 r.¹ – obejmująca okres międzywojenny – oraz wydana w 2012 r. nakładem Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu (TMP) w związku ze stu pięćdziesięcioleciem jego działalności (1862–2012) praca zbiorowa². Ta ostatnia zawiera jedynie krótkie szkice i w żaden sposób nie wyczerpuje zagadnienia dotyczącego dziejów TMP. Stanowi jedynie przegląd wybranych wątków, choć wyróżnia się tutaj dość obszerny artykuł Jerzego Zajączkowskiego na temat działalności tej instytucji w l. 1944–49³. Ponadto, w ciągu ostatnich trzydziestu lat ukazało się kilkanaście artykułów o charakterze przyczynkarskim z zakresu dziejów muzycznych Przemyśla, głównie w ramach serii *Musica Galiciana* (1997–2010), w tym liczne prace Szczepana Gliniaka (i innych autorów)⁴, na uwagę zasługują ponadto publikacje Zygmunta Felczyńskiego⁵. Należy także wspomnieć o książce Tomasza Pudłockiego na temat dziejów społecznych Przemyśla w l. 1867–1939⁶.

1 Bogumiła Filarecka, *Życie kulturalne Przemyśla w okresie II Rzeczypospolitej*, Przemyśl 1997.

2 *Wczoraj i dziś Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu: 150 lat działalności 1862–2012*, red. Magdalena Betleja et al., Przemyśl 2012.

3 Jerzy Zajączkowski, „Towarzystwo Muzyczne w Przemyślu w latach 1944–1949”, w: *Wczoraj i dziś Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu*, s. 97–182.

4 Szczepan Gliniak, „Z historii życia muzycznego Przemyśla (przełom wieku XIX i XX – do roku 1918)”, w: *Musica Galiciana*, red. Leszek Mazepa, t. 1, Rzeszów 1997, s. s. 161–9; Szczepan Gliniak, „Kształcenie młodzieży w szkole muzycznej przy Towarzystwie Muzycznym w Przemyślu w latach 1873–1902”, w: *Musica Galiciana*, red. Leszek Mazepa, t. 5, Rzeszów 2000, s. 167–72; Szczepan Gliniak, „Szkoly muzyczne w Przemyślu”, w: *Musica Galiciana*, red. Leszek Mazepa, t. 5, Rzeszów 2000, s. 129–44; Szczepan Gliniak, „Szkoly organistowskie a kształcenie muzyczne w Przemyślu w okresie 1867–1918”, w: *Musica Galiciana*, red. Leszek Mazepa, t. 5, Rzeszów 2000, s. 155–61; Szczepan Gliniak, „Towarzystwo Muzyczne w Przemyślu (1865–1918): rys historyczny”, w: *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego: Seria Sztuki Piękne* 1 (1999), s. 29–49; Urszula Buda, „Początki kształcenia muzycznego w Przemyślu (do XIX wieku)”, w: *Musica Galiciana*, red. Leszek Mazepa, t. 3, Rzeszów 1999, s. 51–58; Krzysztof Rottermund, „Franciszek Woroniecki – budowniczy fortepianów w Przemyślu”, w: *Musica Galiciana*, red. Grzegorz Oliwa, t. 12, Rzeszów 2010, s. 97–103; Olga Popowicz, „Ślady lwowskiego teatru muzycznego w Przemyślu”, w: *Musica Galiciana*, red. Leszek Mazepa, t. 7, Rzeszów 2003, s. 212–15.

5 Zygmunt Felczyński, „Towarzystwo Muzyczne w Przemyślu”, w: *Sprawozdania z posiedzeń naukowych oraz działalności Towarzystwa Przyjaciół Nauk i innych towarzystw naukowych i kulturalnych miasta Przemyśla*, red. Zdzisław Czyż et al., Przemyśl 1965, s. 138–43; Zygmunt Felczyński, „Z dziejów życia muzycznego Przemyśla”, *Rocznik Przemyski* 13–14 (1970), s. 471–517.

6 Tomasz Pudłocki, *Iskra światła czy kopcząca pochodnia? Inteligencja w Przemyślu w latach 1867–1939*, Kraków 2009.

Omawiana monografia Jerzego Zajączkowskiego, związanego z Przemysłem absolwenta Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, poświęcona jest przemyskiemu Towarzystwu Muzycznemu za dyrekcji Ludwika d'Army Dietza (l. 1873–1901) i stanowi wynik wieloletnich badań autora⁷. Na omówione tu trzydzieści lat przypadają jednocześnie największy rozwój samego Przemysła w jego dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej historii. Dzieje TMP zostały ukazane w szerokim kontekście życia muzycznego miasta, a także uwarunkowań politycznych i społecznych. Sama postać Ludwika d'Army Dietza doczekała się również przypomnienia jako dyrektora, pedagoga, kompozytora, skrzypka i pianisty. Zadziwiające jest przy tym to, że przez ostatnie osiemdziesiąt lat d'Arma Dietz został w Polsce niemal zupełnie zapomniany, choć był on – obok Henryka Jareckiego, wieloletniego dyrektora sceny muzycznej Teatru Skarbowskiego we Lwowie – najwybitniejszym uczniem Stanisława Moniuszki, który działał w Galicji. (Notabene o Jareckim także nie opublikowano dotąd osobnej pracy.)

Jerzy Zajączkowski przeprowadził dogłębne poszukiwania w przemyskich archiwach, archidiecezjalnym i państwowym, a także w Muzeum Narodowym Ziemi Przemyskiej, Archiwum Państwowym w Łodzi oraz w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej w Bydgoszczy. Wykorzystał szereg źródeł drukowanych, w tym zwłaszcza roczne sprawozdania takich instytucji galicyjskich jak Towarzystwo Muzyczne w Przemysłu, Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne we Lwowie, galicyjskie gimnazja, Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” i inne. Imponująca jest lista aż 172 wykorzystanych czasopism z XIX i początku XX w. (m.in. wydawane w Przemysłu *Echo Przemyskie*, *Echo znad Sanu*, *Gazeta Przemyska*, *Głos Przemyski*, *Kurier Przemyski*, *San*, *Ziemia Przemyska*, publikowane we Lwowie *Słowo Polskie*, *Gazeta Lwowska*, *Kurier Lwowski*, drukowane w Krakowie gazety *Czas* i *Nowa Reforma*, jak również periodyki pozostałych miast galicyjskich, m.in. *Kurier Stanisławowski*, uwzględniono ponadto prasę warszawską – *Gazeta Warszawska* i *Kurier Warszawski* i niemieckojęzyczną (wiedeńską). Dzięki temu skompletowano możliwie pełną bazę źródłową. Długa jest też lista wykorzystanej literatury przedmiotu, obejmującej monografię (które nie dotyczyły co prawda bezpośrednio poruszanego zagadnienia), jak i wiele prac o charakterze przyczynkarskim, które ukazały się aż do 2023 r. włącznie (w tym wszystkie tu wymienione).

Książka dzieli się na sześć zasadniczych rozdziałów. W rozdz. I („Zanim powstało Przemyskie Towarzystwo Muzyczne”, s. 11–18) oraz II („Początki Towarzystwa Muzycznego w Przemysłu”, s. 19–49) został krótko nakreślony obraz życia muzycznego Przemysła przed przybyciem do miasta Ludwika d'Army Dietza w 1873 roku. Ogromną zaletą tych rozdziałów, jak i zresztą całej książki, jest to, że autor, pisząc o TMP (założonym – według różnych relacji – w 1862 lub 1865 r.), niejednokrotnie zestawia jego działalność z innymi tego rodzaju instytucjami działającymi na tych

7 Jerzy Zajączkowski, *Towarzystwo Muzyczne w Przemysłu za czasów Ludwika d'Army Dietza: Kronika*, Przemysł: Archiwum Państwowe w Przemysłu, 2025, ss. 604. ISBN 978-83-88172-96-0.

ziemiach – w Stanisławowie, Tarnopolu, czy Samborze, a zwłaszcza z Galicyjskim Towarzystwem Muzycznym we Lwowie (GTM).

Zasadniczą część książki (połowę jej zawartości) stanowi rozdział III („Dietz w Przemyślu”, s. 51–357), omawiający lata 1873–1901. Chociaż rozdział ten ma charakter kalendarium, w żadnym jego fragmencie czytelnika nie przytłacza nadmiar informacji, bowiem autor zwykle (i bardzo trafnie) komentuje opisywane wydarzenia. Świadczy to o doskonałym panowaniu nad zebrany materiałem. Dla historyka muzyki polskiej bardzo cenna i całkowicie nieznana jest zdecydowana większość informacji, choćby na temat występów znanych muzyków w Przemyślu, w tym zwłaszcza Karola Mikulego i jego uczniów (m.in. Ludwika Marka, Franciszka Neuhausera). Dzięki badaniom Jerzego Zajączkowskiego możemy stwierdzić, że Przemyśl to jedyne miasto znajdujące się w granicach współczesnej Polski, w którym w XIX w. odnotowujemy działalność Mikulego oraz obecność jego utworów w programach koncertowych. Bardzo cenne są też wszelkie informacje na temat kontaktów między Mikulim (dyrektorem GTM) i Dietzem (dyrektorem TMP) – zarówno w Przemyślu, jak i we Lwowie. Zajączkowski odnotowuje też dokładnie pojawienie się w mieście takich postaci jak m.in. Ignacy Jan Paderewski, Raul Koczalski, czy Henryk Melcer-Szczawiński. Unikalne są informacje na temat repertuaru wykonywanego w Przemyślu w omawianym okresie – zarówno polskiego – w tym kompozycji Fryderyka Chopina i Stanisława Moniuszki (promowanego tu przez jego ucznia) – jak i zagranicznego, a także muzyki dawnej (np. utworów Antonia Vivaldiego). Bardzo ciekawa jest przy tym kwestia transferu repertuaru wiedeńskiego i to nie tylko twórczości Josepha Haydna czy Wolfganga Amadeusa Mozarta, lecz także np. Josepha Leopolda von Eyblera i innych pomniejszych kompozytorów. Autor nie poprzestaje na odnotowaniu daty zapowiadanego koncertu, ale, o ile jest to możliwe, sprawdza czy rzeczywiście się on odbył i czy na jego temat pisano też poza Przemyślem – w tym w prasie lwowskiej, krakowskiej i warszawskiej. Kontekst warszawski nie był zresztą bez znaczenia, bowiem to właśnie Dietz, przybywając do Przemyśla z Warszawy, przyczynił się do kontaktów muzyków związanych z tymi miastami, choć oddzielała je wtedy granica austriacko-rosyjska. Przytaczając fragmenty z prasy, autor dokonuje również oceny merytorycznej sprawozdań i recenzji muzycznych, wytykając niekompetencje piszących (np. błędne tytuły dzieł). Niejednokrotnie również zestawia ze sobą opinie dwóch recenzentów z tego samego wydarzenia, ukazując nieraz skrajnie różniące się oceny. Stwierdza też, że w 1883 r., wraz z zamknięciem *Sanu*, zabrakło w recenzjach muzycznych pogłębionej refleksji artystycznej.

Autor wskazuje na intensywność aktywności Dietza, która czyniła z niego główną postać życia muzycznego Przemyśla ostatniej ćwierci XIX wieku. Obejmowała ona (nie zawsze w tych samych okresach) kierowanie TMP wraz ze szkołą muzyczną, chórem „Sokoła” i chórem katedralnym. Podkreśla, że TMP od początku było jedyną instytucją w Przemyślu propagującą muzykę i to ono wyznaczało standardy wykonań oraz tendencje repertuarowe. Co sezon organizowało dwa duże koncerty (muzyki instrumentalnej bądź oratoryjnej)

oraz sześć tzw. wieczorków, podczas których prezentowało utwory kameralne i pieśni. Autor szczegółowo wskazuje, że na przykład w 1883 r. siłami Towarzystwa wykonano aż 770 dzieł muzycznych, w tym 225 polskich (ponad sześćdziesiąt utworów Moniuszki). Udowodnił przy tym, że tzw. wieczorki TMP nieraz stały na bardzo wysokim poziomie, nie ustępując właściwym koncertom ani programem, ani jakością wykonania. Zdarzało się też, że w czasach Dietza występowały w mieście jedne z najlepszych kwartetów w Europie, jak np. kwartet Hellmesbergera z Wiednia (1883 r.) czy kwartet florentyński (w 1875 i 1879 r.). Autor opisuje też, jak Dietz, chcąc zaznajamiać Przemyślan z możliwie szerokim repertuarem przy jednoczesnym braku orkiestry w ramach koncertów TMP, konsekwentnie wykorzystywał skład kwartetu (choć prezentowane utwory nie zawsze były na ten skład przeznaczone).

Okres działalności Dietza to dla Galicji, poczynając od końca lat sześćdziesiątych XIX w., czas przyznania jej przez Austrię polskiej autonomii. Po blisko stu latach germanizacji zezwolono na obecność języka polskiego w urzędach, na uniwersytetach, w gimnazjach i innych szkołach. W związku z tym część pracy słuszenie poświęcona jest właśnie zagadnieniom repertuaru niemieckiego i polskiego wykonywanego w Przemyślu i stosunkowi mieszkańców do tej kwestii. Dla nakreślenia szerszego kontekstu warto było jednak wspomnieć, że we Lwowie całkowita polonizacja GTM nastąpiła oddolnie jeszcze parę lat przed przyznaniem autonomii. Autor zwraca też uwagę na oczekiwania publiczności oraz dostępność nut.

Przemyśl w okresie galicyjskim stał się ważną twierdzą austriacką, otrzymując charakter miasta garnizonowego. Miało to swój oddźwięk zarówno w rozwoju architektury, jak i kultury muzycznej. Choć nie działał w Przemyślu stały teatr muzyczny i orkiestra symfoniczna, to braki te – jak zauważył autor – w znacznej mierze rekompensowały aż cztery funkcjonujące w mieście na stałe orkiestry wojskowe. Co istotne, wykazał, że nie były to wyłącznie orkiestry dęte i że na przykład w skład orkiestry 45 Pułku Piechoty wchodziło aż dwudziestu ośmiu skrzypków. Na kolejnych stronach można przeczytać o tym, jak orkiestry wojskowe latem występowały m.in. na rynku i na zamku, zaś jesienią i zimą w sali ratusza, a także w sali restauracyjnej dworca kolejowego. Nieraz brały też udział w koncertach TMP. W związku z tym autor trafnie stwierdza, że orkiestry wojskowe bądź ich członkowie i kapelmistrzowie przez wiele lat współtworzyli pejzaż muzyczny Przemyśla w stopniu tak znaczącym, jak w żadnym bodaj innym mieście Galicji. Przy tym dobór repertuaru i języka programów (niemieckiego) niejednokrotnie wzbudzał kontrowersje. Z omawianej książki dowiemy się też, że orkiestrą 45 Pułku Piechoty w l. 1897–1902 kierował Heinrich Moravec (Moraveč) – dawny uczeń Antonia Dwořaka, znany w Przemyślu jako wytrawny dyrygent (działający w jednym mieście obok ucznia Moniuszki). Nieco uwagi autor poświęca też gościnnym występom operetki. Spektakle, w zależności od zespołów, grano w języku polskim lub niemieckim. Autor ustalił przy tym, że spektakle operetkowe nieraz odbywały się przy udziale orkiestr wojskowych. Na przykład w 1901 r. w gmachu „Sokoła” zaprezentowano *Zemstę nietoperza* Johanna Straussa z udziałem orkiestry 9 Pułku Piechoty. Jerzy Zajączkowski,

powołując się na pogląd Tomasza Pudłockiego, słusznie stwierdza, że wykorzystywanie orkiestr wojskowych służyło ocieplaniu wizerunku monarchii. Jednocześnie autor udowadnia, że to właśnie dzięki Dietzowi do repertuaru orkiestr wojskowych, które początkowo służyły podtrzymywaniu muzyki niemieckiej, trwale wpisała się twórczość Moniuszki, o czym świadczy choćby wystawienie *Halki* w 1896 r. z udziałem orkiestry 77 Pułku Piechoty. Można byłoby przy tym dodać, że ukazywało to – niejeden zresztą – paradoks zaboru austriackiego, podobnie jak w przypadku regularnie wykonywanej *Halki* z okazji obchodzonych we Lwowie kolejnych rocznic urodzin cesarza austriackiego. Autor odnotowuje też kres tak różnorodnej działalności orkiestr wojskowych, który nadszedł wraz z końcem 1901 r., gdy z Wiednia wystosowano zakaz ich udziału w balach, festynach, przedstawieniach oraz koncertach promenadowych. Dla życia muzycznego – i to nie tylko Przemysła – był to koniec pewnej epoki, niespełna trzynaście lat później definitywnie zakończonej wybuchem I wojny światowej.

Autor przygląda się też coraz większemu kryzysowi TMP na przełomie XIX i XX wieku. Bada wszelkie możliwe tego przyczyny. Píše m.in. o tym, jak konkurencyjne stały się zwłaszcza niezależne od TMP występy muzyków gościnnych. Ponadto, zwraca uwagę na zmianę oczekiwań większej części publiczności, która od końca XIX w. coraz częściej uważała, że muzyka miała służyć głównie rozrywce, a nie podtrzymywaniu tradycji narodowej. Można tu dodać – znacznej części publiczności coraz częściej wystarczały wiedeńskie operetki, pod warunkiem, że wykonywano je w języku polskim. W związku z tym TMP przestawało odgrywać tak istotną rolę, jak jeszcze kilka dekad wcześniej. Jak zauważył autor, stanęło wówczas na rozdrożu podjęcia decyzji: albo obrania drogi profesjonalizacji, albo oparcia się na siłach miejscowych dyletantów i przekształcenia instytucji w stowarzyszenie amatorów.

Zajączkowski przygląda się też finansom TMP, wykazując, że sejm krajowy Galicji, choć regularnie asygnował dotacje dla GTM we Lwowie, Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, a także nieraz dla towarzystw muzycznych w Brodach, Samborze czy Tarnopolu, nie przyznawał ich za to dla Towarzystwa Muzycznego w Przemysłu. Powód nie jest jednak do końca znany i w tym zakresie należałoby przeszukać dokumenty w archiwach we Lwowie.

Opisując życie muzyczne Przemysła, nie poprzestaje na działalności TMP i orkiestr wojskowych. Poświęca też uwagę katedrze rzymskokatolickiej, w której w czwartej ćwierci XIX w. podczas liturgii brzmiały zarówno msze Wolfganga Amadeusa Mozarta (w tym *Requiem d-moll*), jak i msze Stanisława Moniuszki, co doskonale obrazuje jednoczesną obecność repertuaru austriackiego i polskiego. W 1889 r. po śmierci Józefa Ratyńskiego chórem katedralnym kierował Dietz. W tym miejscu pojawia się jednak pytanie nieporuszone w omawianej książce: czy Dietz, ochrzczony w obrządku ewangelickim (co wykazał autor), dokonał później konwersji na katolicyzm? Kwestia ewentualnego wyznania ewangelickiego, zwłaszcza w kościele katedralnym, nie mogła zostać niezauważona. Ponadto muzyk tworzył też katolickie msze o prze-

znaczeniu liturgicznym, które tam wykonywano. Zagadnienia te wymagają jednak dalszych badań, wykraczających poza omawianą monografię.

Jerzy Zajączkowski podejmuje też wątek dotyczący zamieszkałej w Przemyśle mniejszości ukraińskiej. Częstokroć opisuje działalność w Przemyśle ukraińskiego (wówczas ruskiego) towarzystwa muzycznego Bojan, w którym prezentowano zarówno utwory Mykoły Łysenki, jak i Piotra Czajkowskiego (np. w 1885 r.). Autor zauważa przy tym, że jeszcze wtedy niektóre utwory były znane zarówno z koncertów TMP, jak i Bojana, wskazując na aktywność tych samych osób w obydwu towarzystwach. Dodaje, że już za kilka lat stosunki te znacznie się pogorszą. Bardzo zajmujący jest przy tym opis koncertu ukraińskiego towarzystwa „Ruska Besida” w 1899 r., podczas którego zabrzmiał w Przemyśle m.in. utwór *Tarasowa noc* ukraińskiego kompozytora Josypa Kyszakewycza (Józefa Kiszakiewicza) z tekstem, w którym pada okrzyk: przeciw „Lacham – woroham” (przeciw „Polakom – wrogom”). Zajączkowski odnotowuje, że w prasie pojawił się wówczas komentarz aż do 1899 r. nieobecny w recenzjach muzycznych: „Rusini w swoich pieśniach nawołują do nienawiści, choć sami zarzucają Polakom, że ich mają prześladować” (s. 420–421). Dzięki tego rodzaju opisom szeroko nakreślony kontekst kulturalny Przemyśla w okresie działalności Dietza nie pomija tematu napięć na tle etnicznym powstających między tutejszą społecznością polską i ukraińską.

W 1895 r. Dietz zrezygnował z kierowania Towarzystwem Muzycznym w Przemyśle, którego dyrekturę ponownie obejmował w l. 1900–01. Autor jako powód wskazuje niedocenienie jego wysiłków przez urzędy (w tym we Lwowie) oraz prasę. Zauważa też, że rezygnacja Dietza, i to po ponad dwudziestu latach dyrekturki, nie została odnotowana w żadnym z miejscowych periodyków prasowych. Nie odbyła się też jakakolwiek uroczystość ku czci Dietza. Warto w tym miejscu dodać, że w podobnych okolicznościach dekadę wcześniej, w 1887 r., po blisko trzydziestu latach pracy z dyrekturki GTM we Lwowie zrezygnował Karol Mikuli.

W rozdz. IV („Nauczanie muzyki”, s. 461–508) autor opisuje działalność Dietza w szkole TMP (założonej w 1873 r.) oraz Seminarium Nauczycielskim Żeńskim. Słusznie przy tym zauważa, że – w porównaniu z Przemyślem – Konserwatorium GTM we Lwowie (stolicy Galicji) działało w innych realiach demograficznych, kadrowych i ekonomicznych. Przedstawiony został rozwój szkoły, pojawianie się klas kolejnych instrumentów, w tym fortepianu. Liczbę uczniów autor zestawia z ich liczbą w konserwatorium GTM we Lwowie z jednej strony, oraz w mniejszych miastach Galicji – z drugiej. W Przemyśle trudności w zorganizowaniu prężniejszej szkoły wiązały się w znacznej mierze z finansami. Autor wskazuje, że np. w 1884 r. szkoła muzyczna w Czerniowcach (mieście co do wielkości porównywalnym z Przemyślem) otrzymała subwencje z samego Ministerstwa Wyznań i Oświaty w Wiedniu. W tym miejscu warto dodać, że, jak można się domyślać, wiązało się to z chęcią wspierania przez Wiedeń stolicy Bukowiny, miasta w większości niemieckojęzycznego, tymczasem Przemyśl pozostawiono wyłącznie wydziałowi krajowemu we Lwowie.

W rozdziale tym autor omawia też podręcznik autorstwa Dietza *Przewodnik teoretyczno-praktyczny w nauce śpiewu zbiorowego* wydany w Przemyśle w 1893 r. i przeznaczony dla szkół średnich i seminariów nauczycielskich. Zauważa, że podręcznik ten został zaaprobowany zarówno przez ministerstwo w Wiedniu, jak i Radę Szkolną Krajową, a następnie – po odzyskaniu przez Polskę niepodległości – wskazany do użytku przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w Warszawie. Dotarł nawet do informacji, że jeszcze w 1931 r. Komisja Egzaminów Państwowych w Krakowie wskazywała na podręcznik Dietza wśród wymaganej literatury z zakresu dydaktyki. Stwierdza przy tym słusznie, że wymagania w zakresie muzyki stawiane przyszłym nauczycielom nie pozostawały później bez wpływu na poziom nauczania w szkole ludowej, a tym samym na stan kultury muzycznej miasta. Perspektywa historii społecznej zdominowała w ten sposób narrację większości rozdziałów omawianej pracy, czyniąc ją tym bardziej zajmującą.

Rozdz. V („Dietz kompozytor”, s. 509–524) stanowi niełatwą dziś próbę omówienia twórczości muzycznej Dietza. Wiele kompozycji zaginęło, a znaczna część szybko popadła w zapomnienie. Autor dokonuje zestawienia tytułów utworów i miejsc ich wykonania w l. 1882–1930, od Stanisławowa, Lwowa i Przemyśla aż po Poznań (oraz Chicago). Dietz komponował głównie pieśni chóralskie i solowe, a także utwory na fortepian, skrzypce i fortepian, zespół kameralny, orkiestrę, jak również msze i kantaty. Autor odnotowuje np. wykonania kantaty *Do Mickiewicza*, której prawykonanie odbyło się na przemyskim rynku w 1891 r. podczas uroczystości odsłonięcia pomnika Adama Mickiewicza. Niemalą popularnością cieszył się też *Pieśniarz* Dietza, którego daty wykonania zostały wykazane od 1888 aż do 1935 r., w tym poza Przemyślem – w Warszawie oraz w Czechach. Dietz dokonywał też szeregu transkrypcji na zespół kameralny, chcąc przybliżyć publiczności przemyskiej utwory innych kompozytorów przeznaczone na większy skład. Autor udowadnia też, że Dietz był znany i ceniony w środowisku muzyków lwowskich, wskazując na jego występy we Lwowie jako skrzypka podczas koncertów GTM oraz na to, że lwowska Lutnia kompozycje Dietza włączała do swojego repertuaru. Ponadto Dietz wchodził też w skład niektórych lwowskich gremiów muzycznych, a w 1910 r. brał udział we Lwowie w I Zjeździe Muzyków Polskich. Z kolei o ambicjach Dietza świadczyło to, że po ustąpieniu Mikulego w 1888 r. starał się o stanowisko dyrektora GTM we Lwowie (którego ostatecznie nie otrzymał), o czym wspomina autor. W rozdziale ostatnim („Z biografii Ludwika d’Army Dietza”, s. 529–547) przedstawiono skrócony życiorys Ludwika d’Army Dietza ze wskazaniem na okres warszawski, przemyski, a także ostatnie lata spędzone głównie w Bydgoszczy i Nowym Sączu.

Do nielicznych mankamentów książki należy m.in. fragment na samym początku rozdz. II, gdzie mowa jest o towarzystwach muzycznych, które powstawały na ziemiach polskich. Autor wspomina, że powoływano je w Warszawie (1871 r.) czy Poznaniu (1885 r.), nie wskazuje jednak na GTM (s. 19–20, przyp. 2), które działało przecież we Lwowie już od 1838 r. (na wzór powstałego w Wiedniu w 1812 r. Gesellschaft der Musikfreunde) i, zwłaszcza na terenach Galicji, służyło za wzór organizacyjny. Uwypuklenie tego kontekstu

byłoby szczególnie wskazane, zwłaszcza że na dalszych stronach działalność TMP często (i słusznie) jest zestawiana z GTM. Z kolei w akapicie opisującym wydarzenia muzyczne w Przemyślu w 1885 r. brak jest przypisu (s. 198). Powinny być też poprawione (nieliczne zresztą) literówki, w tym zwłaszcza w słowie „woroham” (a nie „worobam”, s. 421).

Choć w pracy pojawiają się wątki dotyczące życia muzycznego społeczności żydowskiej, jest ich stosunkowo niewiele, być może z powodu braku źródeł, zwłaszcza że narracja kończy się na 1901 roku. Autor pisze też, że dziś do wielu kompozycji Dietza nie ma dostępu. Być może w związku z tym warto byłoby przeszukać zbiory lwowskie, w tym znajdujące się w bibliotece Akademii Muzycznej. Godne uwagi jest to, że autor, pisząc o koncertach, podaje informacje, w których instytucjach się one odbyły (np. w ratuszu, czy gmachu „Sokoła”). W tym miejscu, zwłaszcza dla osób bliżej nieobeznanych z dziejami i topografią Przemyśla, przydałaby się jednak wzmianka, pod jakimi konkretnie adresami działał Hotel pod Opatrznością, Towarzystwo św. Wincentego a Paulo czy Towarzystwo Dramatyczne. Z kolei w przypadku biografii Dietza należałoby ustalić wspomniane już wcześniej kwestie dotyczące jego wyznania, w tym, w jakim obrządku odbył się jego ślub i pogrzeb.

Podsumowując, należy zgodnie z autorem stwierdzić, że Dietz należał w ostatniej ćwierci XIX w. do najważniejszych postaci życia muzycznego Przemyśla. Jego pracę autor słusznie określa jako pozytywistyczną, bowiem polegała na dotarciu do szerszych kręgów mieszkańców miasta, których zaznajamiał przede wszystkim z muzyką polską. Dziś Ludwik d'Arma Dietz, podobnie jak Henryk Jarecki, wciąż pozostaje bardzo mało znanym uczniem Stanisława Moniuszki, choć dla polskiej kultury muzycznej dokonania obydwu były niebagatelne. W przypadku Dietza monografia Jerzego Zajączkowskiego powinna sytuację tę zmienić, zwłaszcza że napisana jest bardzo przystępnym językiem i, mimo że znaczna jej część ma charakter kalendarium, można ją z powodzeniem potraktować jako spójną i logicznie zaplanowaną całość. Ze względu na wyjątkowo liczne wątki poruszone i udokumentowane w książce odnosi się wrażenie, że autor zebrał zdecydowanie więcej materiału, niż zdołał w swojej pracy pomieścić. Jeśli tak rzeczywiście jest, to należy oczekiwać równie zajmującego kolejnego tomu. Jako badacz dziejów muzycznych Lwowa śmiało mogę stwierdzić, że monografię Jerzego Zajączkowskiego należy zaliczyć do listy najlepszych książek poświęconych polskiej kulturze muzycznej drugiej połowy XIX w., które ukazały się w ostatnich latach.

BIBLIOGRAFIA

- Betleja, Magdalena, Agnieszka Bobowska-Hryniewicz, Adam Erd, Agnieszka Korniejenko, Agnieszka Kucab-Weryk, Anna Sienkiewicz, Maciej Weryk, Jerzy Zajączkowski, red. *Wczoraj i dziś Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu: 150 lat działalności 1862–2012*. Towarzystwo Muzyczne w Przemyślu; Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Przemyślu, 2012.
- Buda, Urszula. „Początki kształcenia muzycznego w Przemyślu (do XIX wieku)”. W *Musica Galliciana*, redakcja Leszek Mazepa. T. 3. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1999.

- Felczyński, Zygmunt. „Towarzystwo Muzyczne w Przemyślu”. W *Sprawozdania z posiedzeń naukowych oraz działalności Towarzystwa Przyjaciół Nauk i innych towarzystw naukowych i kulturalnych miasta Przemyśla*, redakcja Zdzisław Czyż, Zygmunt Felczyński, Aleksy Gilewicz, Antoni Kunysz, Franciszek Persowski. Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Przemyślu, 1965.
- Felczyński, Zygmunt. „Z dziejów życia muzycznego Przemyśla”. *Rocznik Przemyski* 13–14 (1970): 471–517.
- Filarecka, Bogumiła. *Życie kulturalne Przemyśla w okresie II Rzeczypospolitej*. Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Przemyślu, 1997.
- Gliniak, Szczepan. „Kształcenie młodzieży w szkole muzycznej przy Towarzystwie Muzycznym w Przemyślu w latach 1873–1902”. W *Musica Galiciana*, redakcja Leszek Mazepa. T. 5. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2000.
- Gliniak, Szczepan. „Szkoły muzyczne w Przemyślu”. W *Musica Galiciana*, redakcja Leszek Mazepa. T. 5. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2000.
- Gliniak, Szczepan. „Szkoły organistowskie a kształcenie muzyczne w Przemyślu w okresie 1867–1918”. W *Musica Galiciana*, redakcja Leszek Mazepa. T. 5. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2000.
- Gliniak, Szczepan. „Towarzystwo Muzyczne w Przemyślu (1865–1918): rys historyczny”. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego: Seria Sztuki Piękne* 1 (1999): 29–49.
- Gliniak, Szczepan. „Z historii życia muzycznego Przemyśla (przełom wieku XIX i XX – do roku 1918)”. W *Musica Galiciana*, redakcja Leszek Mazepa. T. 1. Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 1997.
- Popowicz, Olga. „Ślady lwowskiego teatru muzycznego w Przemyślu”. W *Musica Galiciana*, redakcja Leszek Mazepa. T. 7. Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2003.
- Pudłocki, Tomasz. *Iskra światła czy kopęca pochodnia? Inteligencja w Przemyślu w latach 1867–1939*. Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, 2009.
- Rottermund, Krzysztof. „Franciszek Woroniecki – budowniczy fortepianów w Przemyślu”. W *Musica Galiciana*, redakcja Grzegorz Oliwa. T. 12. Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2010.
- Zajączkowski, Jerzy. „Towarzystwo Muzyczne w Przemyślu w latach 1944–1949”. W *Wczoraj i dziś Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu: 150 lat działalności 1862–2012*, redakcja Magdalena Betleja, Agnieszka Bobowska-Hryniewicz, Adam Erd, Agnieszka Korniejenko, Agnieszka Kucab-Weryk, Anna Sienkiewicz, Maciej Weryk, Jerzy Zajączkowski. Towarzystwo Muzyczne w Przemyślu; Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Przemyślu, 2012.
- Zajączkowski, Jerzy. *Towarzystwo Muzyczne w Przemyślu za czasów Ludwika d’Army Dietza: Kronika*. Archiwum Państwowe w Przemyślu, 2025.

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.pl
